

01 obsah designum⁴2010

časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 04 rok / year: 2010

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

AKTUÁLNE

– dizajnéri

02 profil
Rozhovor o možnostiach textilu – Marta Bošelová
Lubica Pavlovičová

08 mladý talent
Príspevok o budovaní vkusu
– Michaela Bednárová
Dáša Dúbravová

– udalosti

12 odevný dizajn
Súčasný odev a (skoro) zabudnuté príbehy návrhárok minulého storočia
Zuzana Šidlíková

18 odevný dizajn
Lenka Sršňová – Flowers in the Sky and Crocodile
redakcia

22 odevný dizajn
50 rokov talianskej módy v GMB
Zuzana Šidlíková

26 odevný dizajn
Fashion Atelier 343
redakcia

30 odevný dizajn
Projekt: Recyklácia – renesancia – reflexia
Lubica Mrvová

32 grafický dizajn
Pozvánka na bienále. Do Brna
Lubica Pavlovičová

38 grafický dizajn
Mal by plagát plakať?
Pavel Noga

42 architektúra – dizajn
Nový hotel BOSCOLO EXEDRA v Miláne
Ján Bahna

46 priemyselný dizajn
Ateliér priemyselného dizajnu na TU vo Zvolene
Marián Laššák

48 projekt
Designshop 220
Zuzana Šidlíková

52 projekt
Retrovýstava „Aj to sme mali!“
Maroš Schmidt

RETROSPEKTÍVNE

– história

58 výskum
Škola ako stredobod myslenia a tvorby
IV. časť
Rané "prieskumné" obdobie
1928 – 1930
Čas avantgardy a jej aktérov
1931 – 1934
Iva Mojžišová

TEORETICKY A PRAKTICKY

– teória

71 knižnica
Magdalena Drosteová: Bauhaus
redakcia

72 teória
Dá sa vášň pre grafický dizajn porovnávať so sexom?
Pavel Noga

– infobox

78
Infobox
redakcia

80
Summary
preklad Matej Gyárfáš

88
Tiráž



Rozhovor o možnostiach textilu



Marta Bošelová

Meno Marty Bošelovej sa po jej absolvovaní pražskej VŠUP doslova graciózne vynorilo na scéne slovenského dizajnu v druhej polovici 80. rokov, keď sa u nás začal výrazne presadzovať nový fenomén, a síce odevná tvorba. Viaceré dizajnévky vtedy narušili pevne strážené hranice odborov úžitkového umenia a nielen svojou agilnosťou, ale aj tvorbou dokázali, že *módne návrhárstvo* bolo prijaté medzi ostatné disciplíny úžitkového umenia. Okrem Michaely Klimanovej -Trizuljakovej, Júlie Sabovej, Kataríny Böhmovej a ďalších to bola aj Marta Bošelová.





^ Liturgické rúcho, autorská pletenina, lan, zlatá priadza, 2000.

Prečo si sa rozhodla pre Ateliér textilnej tvorby Vysokej školy umeleckopriemyselnej v Prahe? Tento „kybalovský ateliér“ pod vedením Bohuslava Felcmana predsa len považoval za vrchol textilnej tvorby tapisériu. Neľahala ťa vtedy viac odevná tvorba?

Záujem o textil sa objavil kdesi v podvedomí koncom stredoškolského štúdia. Neuvažovala som o forme využitia textilií, zaujímal ma materiál ako svojbytné výtvarné médium a jeho spracovanie. Ateliér textilu bol v polovici 80. rokov jediným miestom, kde sa tomuto odboru venovali a kde aj napriek „radikálnej“ výmene pedagógov pretrvával „duch Bauhausu“. Okrem klasickej výtvarnej prípravy sme prechádzali úlohami voľného i úžitkového charakteru, autorské realizácie striedali praxe v textilných podnikoch. Takmer archaické technické zázemie, remeselné zruční dielenski pracovníci a dlhé hodiny strávené pri krosnách mi pomohli pochopiť kybalovské: „Iba vtedy, keď tvorca berie do svojich rúk materiály, začne ich spájať, splietať, tvarovať, zjaví sa mu krásna a sila ich výrazu, ocitne sa v oblasti ich pôsobenia.“ Bolo to obdobie potláčania voľného, originálneho myslenia a práca pre priemysel bola prioritou systému. Vďaka spolupráci s Ankou Bohatovou, kolegyňou z ateliéru odevného navrhovania, som objavila ďalší rozmer využitia jedinečnosti ručne zhotovených textilií – autorský odev.

Ako ťa po skončení školy privítala prax?

V Designume si pred rokom uviedla, že si sa v ÚBOK-u Bratislava stala návrhárkou v oblasti bytového textilu, ktorý si pripravovala aj pre Dielo. Uspokojovala táto práca dostatočne tvoje ambície, alebo si sa už v tom čase zaoberala odevmi?

V diplomovej práci som zvolila kompromis a tvorila ju kolekcia priemyselne realizovaných poťahových pletotkanín, autorsky pletené odevy a ručne tkaná tapiséria. Ako čerstvá absolventka som sa vrátila na Slovensko, ale sen tvoriť na „voľnej nohe“ sa ukázal ako nereálny. Zamestnať sa a žiť v centre umeleckého diania sa stalo dôležitou súčasťou rozvíjania vlastného tvorivého programu. Práca v ÚBOK-u mi dala informácie o textilnej veľkovýrobe, umožnila spoznať vynikajúcich odborníkov z priemyslu, ale moje výtvarné návrhy boli realizované zriedka. Úspešnejšia bola spolupráca so SFVU, kde sériu návrhov tkané obrusy a prestierania vyvzorovali pre predajne Diela. Súbežne som rozvíjala vlastnú techniku na jednolôžkovom pletacom stroji, ktorý je dodnes prostriedkom na realizáciu autorských odevov.





- ← Spoločenské šaty, autorská pletenina, kombinovaný materiál, 1990.
- ↗ Spoločenské šaty, autorská pletenina, kombinovaný materiál, 1989.
- Odev, autorská pletenina, kombinovaný materiál, 1983.

Ako bol na Slovensku, v porovnaní s pražskou scénou, prijímaný autorský odev? Aká bola jeho cesta k etablovaní sa ako samostatného umeleckého odboru?

So vstupom na profesionálnu výtvarnú scénu úzko súvisela prezentácia vlastnej tvorby na verejnosti. Odevné navrhovanie ako oblasť užitočného umenia nebolo na Slovensku v polovici 80. rokov oficiálne uznávané a jeho artefakty nenachádzali miesto v galériách ani predajniach Diela. Prvá odevná výstava Odev a šperk sa konala (aj vďaka kunsthistoričke Xénii Lettrichovej) v predajnej galérii Dielo na Námestí SNP v Bratislave ako sprievodná akcia 11. celoslovenskej výstavy užitočného umenia na jeseň v roku 1986. Nemôžem opomenúť štiplavé poznámky kolegov z oblasti voľného umenia a ich otázku „Odkedy je Dielo butikom?“ – najmä keď záujem verejnosti bol nepopierateľný. Pritom špecializovaný ateliér odevnej tvorby existoval v Prahe už niekoľko desaťročí. Prvý oficiálny krok bol tak skokom, keď na povrch „vyplávala“ skupina výtvarníkov tvoriacich v tejto oblasti umenia.

V rokoch obmedzených nákupných možností a veľmi čiastkových informácií zo sveta módy, keď sme sa obliekali podľa módnych strihov z Burdy, čo všetko ste s kolegynami museli prekonať, ak ste chceli aktívne pristupovať k móde a vytvárať svoj vlastný štýl?

Je pre mňa zaujímavé ohliadnuť sa späť a uvažovať, v čom spočívala originalita vtedajších autorských odevov. Možno práve obmedzené materiálové možnosti nás nútili viac rozmýšľať a byť kreatívnymi. Nemali sme ruky zviazané informáciami z „veľkého sveta módy“ a módnymi trendmi; využívali sme podnety z vlastného prostredia, čím sa naša tvorba stávala autentickjšou, úprimnejšou. Z dostupných materiálov vznikali nové tvary, zaujímavé kompozície a autorský rukopis podčiarkoval ručne vytvorený dezén, dekor, detail.





Medzi prácami ostatných odevných výtvarníkov (ako vás vtedy nazývali) tvoje vynikali osobitým vizuálnym štýlom s neprehliadnuteľným espritom a profesionálnym technickým zázemím. Dostala si v tom čase ponuku na spoluprácu s niektorým z odevných podnikov, alebo tvorba na „voľnej nohe“ bola vtedy jedinou možnosťou?

V odevnej tvorbe som vždy vychádzala z mne najbližšieho inšpiračného zdroja – materiálu, nástroja a remeselného postupu. Dlhé hodiny strávené za pletacím strojom som nevnímala ako záťaž, naopak, odkryli mi tajomstvo možností

tvarovania odevu súbežne so vznikom textílie. Kombinácie rôznych kvalít a objemu priadzí vytvárali štruktúry, plasticitu, línie vzdušnosť a tajomnosť, nejednotne zafarbený materiál umožňoval „maľovať akvarelom“. Odevné kolekcie som na základe jednoduchého konceptu realizovala formou „a la prima“, nepredchádzali im konkrétne návrhy ani prepočty, a preto boli neopakovateľné.





Pár rokov si pôsobila na VŠVU v Bratislave ako externá pedagogička textilných technológií, popritom si ďalej tvorila. Potom si v roku 1994 zamenila Bratislavu za Ružomberok, kde žiješ a pracuješ doteraz. V čom bola táto zmena najpozitívnejšia?

Do Ružomberka som odišla v čase vzniku Katedry užitkového umenia II., detašovaného pracoviska VŠVU, a snažila som sa priblížiť študentom jedinečnosť textilného média a podstatu remeselného fortieľa. Prudké zmeny v spoločnosti i osobnom živote boli príčinou hľadania pevnej pôdy pod nohami. Priestor uponáhľaného veľkomesta, silnej koncentrácie umelcov a kultúrneho diania som vymenila za pokojný, prírodnou energiou nasýtený Liptov. Nové prostredie, ľudia, vzťahy priniesli nové podnety a ovplyvnili následnú tvorbu.

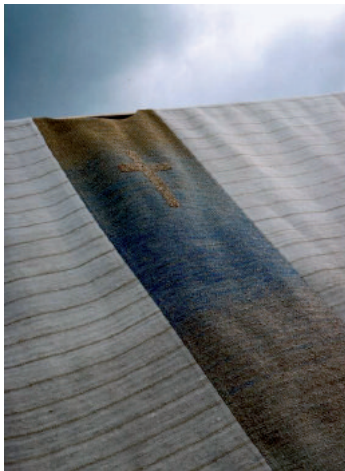
Tvoje módné prehliadky, napríklad v Trenčianskych Tepliciach (Art Film, 1999) alebo v Galérii Ludovíta Fullu (2001), nikoho vtedy nenechali na pochybách, že patríš medzi prvé dámy slovenského odevného dizajnu. Popritom si sa venovala aj inej činnosti – v roku 2000 si sa okrem iného podieľala aj s celým výtvarným združením Rozeta, ktorého si členkou, na dotvorení Kostola Dvoh sŕdc v Liptovských Sliačoch. Tu si vytvorila omšové rúcha a užitkové textilie. Je náročné oscilovať medzi rôznymi myšlienkovými svetmi? Dôverne poznám nádherný pocit z úspešnej

módnej prehliadky. Lákala ma však aj voľná textilná tvorba. Výtvarné dotváranie Kostola Dvoh sŕdc v Liptovských Sliačoch malo neopakovateľnú atmosféru spolupráce a tvorivé stretnutia mnohých umeleckých osobností boli hľadaním spoločnej cesty na naplnenie cieľa. Vnímať tieto vzťahy a súvislosti s geniom loci ako prostriedku, v ktorom sa naplno prejaví hĺbka a dosah myšlienky... bola to výzva a prvý krok je vždy ťažký. Snažila som sa materiálmi, farbami a líniami v jednoduchšej prirodzenej reči textílií a súčasného umenia vyjadriť esenciu krajiny, pokoru a vieru tunajších obyvateľov.

Pri poslednom stretnutí si spomínala, že v súčasnosti ťa ovláda fenomén ľudového umenia...

Hodnota ručnej práce rastie, trh začína byť pre-sýtený „dokonalosťou“ pretechnizovanej výroby a ľudia opäť vyhľadávajú originály s jedinečným autorským rukopisom, obsahujúce znaky kultúrnej identity. Čoraz častejšie si uvedomujem význam ľudovej tradície pre súčasný vývoj užitkového umenia. Ľudové umenie je jednou z foriem tvorivého výtvarného prejavu, v ktorom je obsiahnutá racionálnosť i duchovno, funkčnosť spojená s krásou, dôverné poznanie materiálu s remeselnou zručnosťou. Skúmaním tohto fenoménu sa mi potvrdzuje spomínané krédo A. Kybala, v ktorom zdôrazňuje, že osobná skúsenosť je neprenosná bez vlastného autentického zážitku, ak má existovať ako jedna z ciest





- ← Vázby I., II., kombinovaná technika, textil, plast, 2010.
- ↑ Liturgické rúcho, autorská pletenina, lan, zlatá priadza, 2003 (dar pre pápeža Jána Pavla II.).
- Odevy, autorská pletenina, kombinovaný materiál, 2003.



ďalšieho vývoja v oblasti dizajnu a výtvarného vzdelávania. Ľudové artefakty, nástroje a remeslá sú schopné sprostredkovať vzácny odkaz – úctu k vlastnej kultúre, umeniu, hmote, vzkriesiť mŕtvu matériu, posúvať tradičný „materiál“ do nových súvislostí a nových foriem. Snažím sa o pôvodnosť v technike, tvarovaní i výraze odevnej kolekcie, rozvíjam formu, ktorá podporí ideu, myšlienku. Odev vnímam ako textilný objekt, ktorý oživa a tvorí harmonický celok s osobnosťou užívateľa.

Venuješ sa aj naďalej odevom a textilnému dizajnu? Aké sú tvoje súčasné aktivity a najbližšie plány?

Aj keď sledujem súčasný vývoj v textilnom a odevnom dizajne, úžitkovú tvorbu som nahradila podrobnejším skúmaním rôznych textilných fragmentov, vytvárania akéhosi „denníka textiláka“. Nemám sklon k dlhodobému plánovaniu a najmä nerada plány prezrádzam, radšej reagujem „tu a teraz“. Ako pedagogička Katedry výtvarného umenia Pedagogickej fakulty KU sa zaujímam o problémy súvisiace s podhodnotením významu výtvarného vzdelávania a umeleckej tvorivosti v našom školstve. Veľa času venujem študentom, organizovaniu tvorivých dielní a realizácii projektu, ktorého cieľom je upozorniť na „skutočný“ rozmer ľudového umenia (estetický, sociálny, terapeutický, atď.).

#

Marta Bošelová (1955) študovala v rokoch 1971 – 1975 na Strednej škole umeleckého priemyslu v Košiciach, v rokoch 1975 – 1981 pokračovala v Ateliéri textilnej tvorby u profesora Bohuslava Felcmana na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe. V rokoch 1981 – 1986 pracovala v Ústave bytovej a odevnej kultúry Praha (pobočka Bratislava), 1983 – 1988 bola externou pedagogičkou textilných technológií na VŠVU Bratislava. Ako odborná asistentka pedagogicky pôsobila v rokoch 1994 – 1999 na Katedre úžitkového umenia II. VŠVU v Ružomberku, v rokoch 2000 – 2005 na Katedre výtvarného umenia FF KU v Ružomberku a od roku 2005 je odbornou asistentkou na Katedre výtvarného umenia PF KU v Ružomberku.

Po absolvovaní VŠUP v 80. a 90. rokoch spolupracovala ako textilná dizajnérka so Slovenským fondom výtvarných umení, bola členkou Výtvarnej rady pre bytový textilný priemysel v Prahe, Výtvarnej rady Slovenského fondu výtvarných umení a Výtvarnej rady ÚLUV (pôsobí tu dodnes).

Individuálne vystavovala v zahraničí (Nórsko, 1990, 1993; Maďarsko, 1997) a samozrejme aj na Slovensku (1985, 1988, 1989, naposledy v Centre Kolomana Sokola v Liptovskom Mikuláši, 2006). Zúčastnila sa početných kolektívnych výstav doma aj v zahraničí.

Pripravila viacero módných prehliadok (napríklad Hotel Fórum, 1989; Art Film, Trenčianske Teplice, 1999; Galéria Ľudovíta Fullu, Ružomberok, 2001, atď.). Je aj autorkou sakrálnych textílií (Liptovské Sliače, 2000), návrhov na akademické taláre KU v Ružomberku, 2000, Akadémie ozbrojených síl v Liptovskom Mikuláši, 2005...





Príspevok o budovaní vkusu

Michaela Bednárová

Študovať, cestovať
a pracovať sa oplatí.
Ak chcete byť dizajnérom,
treba mať však aj talent.
Toho má mladá textil-
ná dizajnérka Michaela
Bednárová dosť a snaží
sa ho efektívne využívať.
Založila vlastnú značku
Puojd, občianske združenie
Denamit, ktoré združuje
mladých dizajnérov,
a aktívne hľadá všetky
cesty na to, ako dostať
dobrý autorský dizajn do
slovenských domácností.



↑ Michaela Bednárová
↗ Kolekcia Zlé jazyky, 2010. Foto: Jakub Gulyás.





Veľmi rada spomínaš na svoj polročný pobyt vo Fínsku, ktorý si absolvovala počas štúdia na odbore textilu na VŠVU v Bratislave. Čo ti tento pobyt priniesol profesionálne aj osobne?

Stáž vo Fínsku bola pre mňa zlomovým bodom, tam som si uvedomila, ktorou cestou chcem profesionálne ísť. Fínsko, ako všetky škandinávské krajiny, je známe špičkovým dizajnom. Počas stáže v Rovaniemi som pochopila prečo. Študentov dizajnu tam totiž profesori berú rovnocenne a od začiatku ich vedú ku komerčnosti, ktorá je nevyhnutnou súčasťou dizajnerskeho procesu. Dizajn nie je len o skvelej myšlienke a dokonalej vypracovanosti, je aj o schopnosti predať produkt, vytýčiť si cieľovú skupinu, nájsť si výrobcov... Osobne mi pobyt vo Fínsku priniesol skvelých ľudí, pocit väčšej samostatnosti a slobody, objavila som inú kultúru, ktorá mi je istým spôsobom veľmi blízka. Preto som sa po skončení štúdia na VŠVU do Fínska vrátila ešte raz, a to už na pracovnú stáž do Helsínk. Tá bola pre mňa ešte poučnejšia... ale to je asi na ďalšiu otázku.

Po skončení školy si založila svoju vlastnú značku Puojd. Ako to celé vzniklo? Pomáhal ti niekto, alebo si všetko robila štýlom risk je zisk? Išla si do toho s tým, že budeš textilnou dizajnerkou a zároveň podnikateľkou?

Po škole som žila rok doma v Kežmarku, potrebovala som si oddýchnuť a byť v inom prostredí.

Potom sa mi podarilo dostať na už spomínanú pracovnú stáž do Helsínk, kde som uvažovala aj o tom, že tam ostanem na dlhší čas. Nakoniec som sa rozhodla vrátiť, slovenský trh mi v porovnaní s fínskym pripadal plný dier, čiže aj príležitostí na úspech. Puojd som až do septembra 2009 robila vždy len popri inej práci, ktorá ma živila. Potrebovala som si zarobiť na zariadenie a až potom som sa mohla pustiť do toho, čo som naozaj chcela robiť. Čo sa týka podnikania... vôbec sa necítim byť podnikateľkou. Ja zodpovedám za dizajn a smerovanie značky, na ostatné veci som našťastie našla skvelého človeka – Janu Krištof, ktorá sa stará o „praktické“ záležitosti značky Puojd.

Hlavnou témou tvojej značky je Slovensko, jeho znak v rôznych obmenách a variáciách. Ako to celé vzniklo?

Vybrala som si to ako tému bakalárskej práce na VŠVU. Viedol ma k tomu fakt, že na Slovensku máme málo suvenírov, ak nerátam ľudové výrobky alebo tričká typu BARTislava... Od malička som veľa cestovala a spoznala som mnoho krajín, kde som videla, ako dobre sa dá téma suveníru spracovať. Slovenský znak je pre mňa veľmi inšpiratívny a istou výhodou je otázny postoj Slovákov k ich vlastnej štátnosti, niektorí to berú s humorom, niektorí naozaj chcú ukázať, že sú Slováci.





Tvoje veci prinášajú do slovenských ulíc farebnosť a hravosť. Sú strihovo veľmi jednoduché, napriek tomu ľahko rozpoznateľné. Robíš pánsku aj dámsku módu. Z čoho vznikajú tvoje návrhy? Sleduješ trendy?

Trendy veľmi nesledujem, navrhujem intuitívne a zväčša veľmi sebecky – nasledujem to, čo mi na výrobkoch, ktoré ponúka trh, chýba. Puojd má skôr športový vzhľad, na strihoch si nezakladám, vyzdvihujem tlač, ktorá robí z každého môjho produktu istým spôsobom originál.

† Módna prehliadka NITHE, Cvernovka 2010.
Foto: Jakub Gulyás.

➤ Zimná kolekcia 2009/2010, Foto: Jakub Gulyás.

Pred vyše rokom ste na tvoj popud založili s ďalšími dizajnérkami občianske združenie Denamit. Prvotnou ideou bol kamenný obchod zameraný na predaj autorských výrobkov, ten však nevyšiel, skúšate to teda po rôznych dizajnových bazároch, predajoch, výstavách, festivaloch... Ako vidíš budúcnosť združenia? Nehľadáte predsa len priestor, kde by mohol fungovať obchod? Alebo je efektívnejšie byť na viacerých miestach a takto prezentovať svoju tvorbu?

S Denamitom sme rozbehli množstvo predajných akcií, dva mesiace sme mali dizajn shop v pasáži v centre Bratislavy, zúčastňovali sme sa a organizovali sme nárazové predajné akcie. Keďže všetky denamitáčky máme svoje značky a nemáme človeka na manažovanie, rozhodli sme sa dať si malú pauzu a premyslieť si naše ďalšie fungovanie. V prvom rade hľadáme schopného človeka so záujmom o dizajn a citom pre marketing. Ďalším problémom, na ktorý sme narazili, bola neschopnosť dizajnérov produkovať nové veci,





bolo len málo značiek, ktoré sa vedeli prispôbovať trhu a vyvíjať sa. A ľudí so záujmom o tieto výrobky tiež nie je až tak veľa, aby sme mohli ponúkať čo len rok tie isté produkty...

Stále vymýšľaš nové veci, témy na odev, nové aktivity... Je to veľmi náročné na čas aj na energiu. Máš do budúcnosti plány alebo predstavy, čo by si so značkou Puojd chcela dosiahnuť?

Vymýšľanie je to, čo ma baví najviac. Na energiu a čas je náročná skôr fáza výroby a predaja. V budúcnosti by som sa chcela zbaviť časti produkcie a viac sa sústrediť na navrhovanie. Svoju tvorbu chcem rozšíriť o interiérový dizajn, určite chcem s Puojdom preraziť aj v zahraničí a spopularizovať ho ako značku textilného a odevného dizajnu, ktorý si môže dovoliť každý.

Objavili už ľudia na Slovensku autorský dizajn? Sú schopní oceniť jeho hodnotu a zaplatiť za ňu?

Samozrejme, je tu istá skupina ľudí, čo to vie. Pomaličky sa to na Slovensku zlepšuje. Bola by som rada, keby sme v uliciach viac a viac stretávali nevšednosť a originalitu bez toho, aby to bolo čudné či poburujúce. To však súvisí aj s vývojom spoločnosti, ktorý až tak neovplyvním, no svojou tvorbou môžem aspoň trochu prispieť k budovaniu vkusu.

#

- ^ Mikina Mišo, 2010. Foto: Michaela Bednárová.
- ↑ Tričko Lolita, 2010. Foto: Michaela Bednárová.
- ^ Tričko CZ, 2010. Foto: Michaela Bednárová.
- ↓ Kravata Diplomat, 2009. Foto: Michaela Bednárová.





Súčasný odev a (skoro) zabudnuté príbehy návrhárok minulého storočia

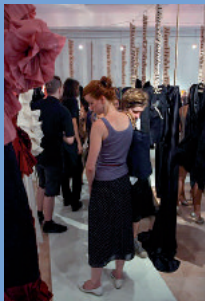
Čo nám dnes asocjuje pojem „slovenský odevný dizajn“?

Verejnosť má pojem „slovenský odevný dizajn“ spojený s niekoľkými menami domácich tvorcov, ktorí začali v posledných rokoch obliekať známe osobnosti. Prípadne sa vynorí istá spojitosť so značkami ako Makyta, Slovenka, Ozeta, ktorých zlatá éra dynamickej produkcie už pominula a zostávajú synonymom konzervatívnej módy staršej generácie. Z mnohých dôvodov (či už ide o slabú zberateľskú a výstavnú činnosť v oblasti módy v slovenských muzeálnych inštitúciách, alebo len o výraznú slovenskú vlastnosť, ktorá po zmene režimu núti čo najskôr vymazať z pamäti akúkoľvek stopu minulosti) odevný dizajn na Slovensku pred roka 1989 sa stáva pre mladú generáciu veľkou neznámou. Presne tak, ako sa stal pre socialistických dizajnérov rok 1948, keď bolo lepšie na princípy kapitalistickej odevnej tvorby prvej Československej republiky zabudnúť.





→ Vernisáž výstavy.
Foto: Jakub Gulyás.



Ako sa dnes môžeme dozvedieť niečo viac o slovenskej odevnej tvorbe v tomto období, je vôbec ešte možné niečo vystopovať z éry Rakúsko-Uhorska pred rokom 1918? Ako pátrať po odevných firmách a tvorcoch, keď ich mená sa nenachádzajú v žiadnej encyklopédii a už vôbec vám ich neprezradí internetový vyhľadávač? Ako dnes charakterizovať pozíciu žien, pre ktoré bola v minulosti odevná tvorba jednou z mála príležitostí na pracovné uplatnenie a módna kresba spoločensky akceptovateľným teritóriom ženskej kreativity, najmä ak hovoríme ešte o začiatku 20. storočia?

Predchádzajúci výskum týkajúci sa domácich odevných návrhárok a kresliarok vychádzal z archívnych materiálov, dobových časopisov a súkromných rodinných pozostalostí, ktoré boli kompletizované niekoľko rokov, často pod vplyvom náhodných impulzov. Vďaka výskumu Magdalény M. Zuberovej sa podarilo zhromaždiť informácie o osobnosti Marty Bodicekej. Medzi zaujímavými návrhárkami a kresliarkami, ktoré boli súčasťou môjho výskumu obdobia prvej ČSR, boli Alžbeta Güntherová-Mayerová, Otília Ležovičová, Kata Löwinger a Magda Radványi.

Mená týchto žien sú dnes u nás v podstate neznáme. Preto zrejme nie je nutné zdôvodňovať, prečo bol výstavný projekt *mÓDA Slovenského centra dizajnu* koncipovaný ako pocta ich tvorbe, ako určitá snaha zmapovať kontinuitu tejto disciplíny. Téma domácej odevnej kultúry sa u nás dodnes nevenovala dostatočnú pozornosť a módna kresba stála na okraji záujmu ako menejcenný výtvarný žáner. Tvorba týchto autoriek bola na výstave prezentovaná prostredníctvom ich kresbových návrhov. V prípade Güntherovej-Mayerovej, Otílie Ležovičovej, Katy Löwinger ani Magdy Radványi sa nepotvrdilo fungovanie ich vlastného ateliéru. Marta Bodická pracovala pre zatiaľ bližšie neurčený módný salón v New Yorku, Alžbeta Güntherová-Mayerová dodávala v Bratislave návrhy pre módný dom Tausky a v Vlíne pracovala pre Baťu.

Ostatné autorky pripravovali módné návrhy pre domáce noviny a časopisy. Otília Ležovičová bola napokon i pedagogicky činná, vyučovala módnú kresbu na Odbornej škole živnosti krajčírskkej na Učňovských školách v Bratislave. Viedeň sa stala pre tieto ženy pravdepodobne najdostupnejším miestom pre nadobudnutie vzdelania, kde podľa dochovaných informácií všetky (okrem Katy Löwinger) študovali.

Výstavný koncept bol napokon doplnený aj o ďalšiu autorku, kľúčovú osobnosť odevnej tvorby od konca 50. až do polovice 80. rokov 20. storočia, Vlastu Hegerovú. V jej prípade, ako jedinej žijúcej autorky, bolo možné na výstave prezentovať aj model zo 70. rokov, vyhotovený v ateliéri časopisu *Móda*. Prototypy, ktoré tu vznikali, však boli neznačené, čo dnes zapríčinilo ich náročnú identifikáciu. Pomocníkom pri ich vyhľadávaní sú dnes fotografie kolekcií uverejňovaných v časopise *Móda* a pamätníci z okruhu ateliéru a redakcie.

Výstava sleduje určité paralely medzi tvorbou týchto autoriek minulého storočia a produkciou súčasných dizajnérov a dizajnérok, ktorí sa v oblasti odevnej tvorby uplatnili v priebehu posledných rokov. Na výstave boli prezentované odevné kolekcie Lenky Sršňovej, Izabely Komjáti, Borisa Hanečku, Petry Poórovej, Marcela W. Holubca a Márie Štranekovej, ktorí patria k výrazným reprezentantom odboru. Prostredníctvom výberu z ich aktuálnej tvorby je zároveň predstavený súčasný stav autorského odevného dizajnu.

Koncepcia výstavy: Zuzana Šidliková

Inštalácia výstavy: Peter Liška

Grafika sprievodného katalógu autorov: Ondrej Gavalda





(1904 – 1905)

Marta Bodická

Marta Bodická, rodená Búľovská, sa narodila 29. 9. 1874 v Turčianskom sv. Martine v rodine zemianskeho pôvodu. Už ako dieťa vystupovala v známom Martinskom spevokole, kreslila, bola aj manuálne zručná. Po skončení meštianskej školy ju poslali do katolíckej kláštornej školy v Tešíne, kde si dokonale osvojila viaceré ručné práce a nemecký jazyk. Vyšla sa v roku 1894, mala dve deti. Začiatkom roku 1901 jej manžel po nákladnom, ale neúspešnom liečení zomrel. Aby mohla uživiť svoje deti, synovi dať vzdelanie a rodičov uchrániť pred hroziacou biedou, odišla do Viedne, kde sa vyučila za krajčírku. V prvých mesiacoch roku 1904 sa ako 29-ročná vybrala do USA. Tam sa po nejakom čase zamestnala v dosiaľ nezistenom krajčírstve – či skôr v módnom salóne v New Yorku. Prvú svetovú vojnu prežila doma v Martine, do New Yorku sa opäť vrátila v priebehu rokov 1919 – 1920. Na Slovensko prišla natrvalo v roku 1926. Zomrela v Martine v roku 1955.

O jej živote v Amerike a pôsobení v oblasti módy sa zachovalo veľmi málo dokladov. Aj to málo je výsledkom trpezlivého hľadania a výskumu v posledných rokoch. Prostredníctvom internetu bolo zistené, že medzi cestujúcimi na zaoceánskom parníku bola zapísaná v rozpätí rokov 1904 – 1914 päťkrát. K vzácnym predmetom, ktoré

sa po nej zachovali, je „kreslenka“ – bez datovania a signovania. Obsahuje približne štyridsať strán kresieb módnych návrhov a ich popisov (v nemeckom jazyku, písané švabachom). Viac ako na polovici z nich je v záhlaví uvedené aj meno couturiera. Sú to slávne mená zlatej éry parížskej Belle Époque: Madame Paquin, Callot Sceurs či dnes už menej známy módny dom Raudnitzky. Najviac modelov je pripísaných couturierovi, ktorého meno je zo zatiaľ neznámych dôvodov písané foneticky „Dussé“ – možno sa len domnievať, že sa za ním skrýva Jaquet Doucet. Pochádzajú azda z rokov 1904 – 1905. V kreslenke boli vložené aj voľné listy, na ktorých sú starostlivo, jemne až minuciózne, do detailov vypracované a vymalované návrhy v duchu dobovej manieri. Figúry sú vytvárané podľa šablón, s rovnakými sladkými tváričkami. Mení sa len ich pootočením, poloha rúk či pokrývka hlavy. Záhlavia, ktoré pri nich boli, už nie sú čitateľné. Po textilných materiáloch, ktoré k nim patrili, zostali len diery po vpichu špendlíkov. Chronologicky patria do rovnakého obdobia ako predchádzajúce kresby. Tieto materiály potvrdzujú v rodine tradovanú skutočnosť, že ju pravidelne vysielali do Paríža na módne prehliadky. Rýchle zachytenie podstaty návrhu (aj keď do predtlačenej figúry) – jeho popis obsahujúci názov, farebnosť, materiál, základné strihové, ako aj dekoratívne prvky, ďalej meno couturiera či názov firmy – bolo veľmi náročné. Osoba, prevažne žena, ktorá toto dokázala, musela mať okrem schopnosti vystihnúť celok i detaily aj veľmi rýchle ruky a vynikajúcu vizuálnu pamäť.

(text: Magdaléna M. Zuberová)





Otília Ležovičová

Otília Ležovičová bola v školskom roku 1930/1931 triednou učiteľkou v nemeckej dievčenskej triede na Odbornej škole živnosti krajčírskej na Učňovských školách v Bratislave, ktoré boli prepojené so školou umeleckých remesiel. Táto kresliarka bola absolventkou „Vyššej odbornej školy umeleckej“¹ vo Viedni. V Bratislave vyučovala odborné kreslenie pre dámske krajčírky. Na prelome 20. a 30. rokov pravidelne uverejňovala na stránkach domácich novín a časopisov svoje módné kresby a dokonca viedla aj vlastnú módnú rubriku.

Kresby Otílie Ležovičovej boli uverejňované v Novom svete v rokoch 1928 – 1929 (často so signatúrou písmena L vloženým v O). S podpisom Tilly Lezovic sa objavili v novinách Pressburger Zeitung v roku 1929, alebo ako T. Ležovičová v roku 1931 v časopise Ozvena. V roku 1929, pravdepodobne v období jej viedenských štúdií, prináša v novinách Pressburger Zeitung reportáž z módnjej prehliadky známej rakúskej firmy Zwieback, ktorá zasielala prostredníctvom katalógov odevy i pre bratislavské zákazníčky. Pri pohľade na jej kresby máme možnosť vidieť rozmanité kresliarske polohy. Výnimočnú kvalitu – istú ruku a kresbový švih – dosahujú hlavne tie, ktoré sú kreslené pierkom a tušom. Dochované kresby sú z rozpätia rokov 1928 – 1931. V roku 1931 kresby síce stratili pôvodnú ľahkosť a vyznačujú sa skôr presnými obrysovými líniami, figúry sú však zaujímavo prepojené s geometricky členeným pozadím. Dôraz kladie na presné strihové riešenia, súčasťou kompozície sú vzorky použitých materiálov či zakomponované odevné doplnky.



(1928)



Magda Radványi

Magda Radványi sa narodila 21. 7. 1907 v Moldave nad Bodvou. V roku 1930 ukončila štúdium na Umeleckopriemyselnej škole vo Viedni, odbor divadelnej dekorácie, kostýmového návrhárstva a módného kreslenia.² Osobnosť Magdy Radványi sa zapísala svojou aktívnou tvorivou činnosťou i do povojnovej histórie: od roku 1954 až do roku 1973 pracovala ako kostýmová výtvarníčka v Štátnom divadle v Košiciach.

Jej kresebná činnosť z obdobia krátko po skončení štúdia je zaznamenaná v časopise PMH – Prágai magyar hírlap. Toto periodikum vychádzalo v maďarskom jazyku v Prahe, Magda Radványi tu pripravovala módnú stránku v rokoch 1930 až 1932. Špecialitou jej módnjej kresby je dômyselné komponovanie postáv a pozadia, vo väčšine prípadov umiestňuje figúry do konkrétneho prostredia, ktoré sa s daným odevom viaže. Jej návrhy oživuje vždy určitý príbeh, zároveň jednotlivé modely spĺňajú požiadavku módného materiálového a strihového

riešenia. Spočiatku sa drží konkrétneho priestoru (či už ide o interiér alebo exteriér), neskôr využíva na pozadie rôzne grafické štruktúry. Počas troch rokov vidieť výrazný rozdiel i v kvalite kresby, zo začiatku je rukopis trochu ťažkopádny, kresbová línia je tvrdá, záhyby tkanín „plechové“, tieňe ostré. V roku 1932 je kresba istejšia a postavy i tváre sú zobrazené plošne až znakovito. Mizne ťažkopádne kontrastné tieňovanie. Začínajú sa objavovať dômyselné kompozičné riešenia stránky. Odev je budovaný logicky, nepochybne s praktickou znalosťou strihov. I keď nie sú známe jej ďalšie aktivity pred 2. svetovou vojnou, dosť presvedčivý je práve fakt, že o niekoľko rokov sa uplatnila ako divadelná kostýmová výtvarníčka. Magda Radványi je dodnes v divadelnej teórii pozabudnutou osobnosťou, jej kresby zo začiatku 30. rokov však patria medzi mimoriadne zaujímavé príklady tohto žánru.

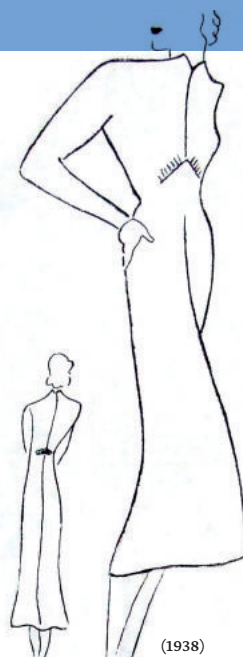




Kata Löwinger

Kresby Katy Löwinger sa začali objavovať koncom 30. rokov v časopise Dennica a Nový Svet. Publikovaných kresieb nie je veľa, pochádzajú výlučne z roku 1938. Prevažne sú označené ako „kresby podľa originálnych parížskych návrhov“. Kata Löwinger je tu síce označená aj ako „známa slovenská navrhovateľka“, ktorá v niektorých prípadoch ponúka na kresbách aj vlastné navrhnuté modely, ale o jej vlastnej živnosti nie je nič známe. To, že už v nasledujúcom roku 1939 sa jej kresby v časopisoch neobjavovali, môžeme s najväčšou pravdepodobnosťou prisúdiť nastupujúcemu fašizmu a židovskej segregácii.

Jej priezvisko už dlhšie figuruje v bratislavských adresároch v prepojení s textilným a odevným obchodom. V roku 1930 pracujú ako modistky Johana Löwinger (s bydliskom na Mateja Bela 12) a Júlia Löwinger (s bydliskom na Klariskej 10). Z adresára roku 1936 sú známe mená Selma Löwinger (Dunajská 16), ktorá bola dámskou krajčírkou, ako aj Mórítz (Židovská 32) i Mozes Löwinger (Rybné námestie 5), ktorí pracovali ako pánski krajčíri. Obchod s módnym tovarom prevádzkovali aj Max Löwinger (Schneeweisova 6), Markus Löwinger (Dunajská 16) a Růžena Löwinger (Námestie republiky 8). Dalo by sa predpokladať, že Katarína bola dcérou niektorého z nich a v oblasti krajčírstva či obchodu sa pohybovala už od detstva. Nepochybne mala k dispozícii zahraničné módné časopisy, ktorých parížske modely sprostredkovala v domácich periodikách. Mohli by sme uvažovať aj o možnosti, že do Paríža sama (alebo s rodinou) cestovala. Pri porovnaní jej kresieb s predchádzajúcimi autorkami môžeme sledovať výraznú neistotu v anatómii. Čo ale zásadne charakterizuje jej rukopis, je minimalizácia línií. Podobné kresby by sme v zahraničných časopisoch hľadali len ťažko, táto poloha by sa dala prirovnáť skôr k obrysovým kresbám M. Hejzlarovej, študentky zo Školy umeleckých remesiel. Na svojich návrhoch často vypúšťa detaily tváre či končatín, sústreďuje sa len na skratkovité zachytenie odevu. Či už je to doklad neškolenosti v anatómii, alebo je za tým i vedomé sledovanie určitej avantgardnej polohy v módnej kresbe, ťažko definitívne určiť.



(1938)

Alžbeta Güntherová-Mayerová

Alžbeta Güntherová-Mayerová (1905 – 1973) bola aktívna predovšetkým v období 20. a začiatkom 30. rokov na poli grafického, produktového a odevného dizajnu. Po maturite na Maďarskom ústave nemeckého gymnázia v Bratislave nasledovalo v rokoch 1924 – 1925 štúdium na súkromnej výtvarnej škole Gustáva Mallého. V roku 1925 začala štúdium dejín umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Paralelne s bratislavskou školou sa zúčastňovala na prednáškach viedenskej univerzity, tiež vo Viedni navštevovala kurzy na Štátnej umelecko-priemyselnej škole v ateliéri profesora Wilhelma Müllera-Hofmanna.³

Už v priebehu štúdia na súkromnej škole Gustáva Mallého v Bratislave sa začala zaoberať realizáciou reklamných grafičiek pre viaceré firmy a v tejto činnosti pokračovala paralelne aj popri akademickom štúdiu na univerzite. Spolupracovala s mnohými domácimi firmami, vytvárala pre ne reklamné plagáty, návrhy tlačovín a vizitiek. Dlhodobým zamestnávateľom bol i bratislavský módný dom Tausky, pre ktorého realizovala nielen reklamné plagáty, ale navrhovala aj spodnú bielizeň a konfekciu. Po víťazstve v medzinárodnej súťaži na diaplagát dostala Mayerová v roku 1929 ponuku na prácu vo firme Baťa v Zlíne. Tu však zostala napokon len tri mesiace, kvôli chorobe matky sa vrátila naspäť do Bratislavy, kde sa koncom roku 1930 zamestnala



(1925 – 1929)





v Mestskom múzeu. Neskôr sa venovala najmä výskumnej, publikačnej a pedagogickej práci. Už len krátkym návratom k tvorivej činnosti bol rok 1957, keď sa podieľala na kostýmových návrhoch pre film Posledná bosorka od Vladimíra Bahnu. Alžbeta Güntherová-Mayerová bola výnimočne zručnou kresliarkou. Jej reklamné návrhy boli tiež mimoriadne kompozične dômyselne riešené, dotiahnuté i po typografickej stránke. Ku koncu 20. rokov je i jej kresba skratkovitá, figúry uplatňujú módnú dobovú štylizáciu. Návrhy dokazujú technickú zručnosť, čo je však rovnako dôležité, i autorkino poznanie aktuálnych výtvarných tendencií.

Vlasta Hegerová

Vlasta Hegerová sa narodila v roku 1931 v Brne. V priebehu rokov 1951 – 1954 študovala na ŠUP v Brne, po jej absolvovaní nastúpila do Textilnej tvorby najskôr v Prostějove a v roku 1958 do Bratislavy. V období rokov 1961 – 1986 pracovala ako redaktorka a návrhárka pre časopis Móda. Spolupodieľala sa na návrhoch textílií a tvorbe kostýmov pre televíziu či divadlá (napr. opereta Poľská krv, 1970, alebo Paganini, 1972). Dnes žije v Bratislave.

Vlasta Hegerová bola predovšetkým v období 60. a 70. rokov kľúčovou postavou v oblasti odevnej tvorby a najmä výraznou kresliarkou.

Po roku 1958 navrhovala v bratislavskej Textilnej tvorbe kolekcie pre pražskú centrálu, ktoré slúžili ako inšpirácia pre konfekčné podniky v Československu. Neskôr pracovala pre časopis Móda – textil, ktorý bol v roku 1961 premenovaný na Naša móda a v roku 1968 na Móda. Časopis patril vydavateľstvu Slovenského zväzu žien. Z hľadiska domácej produkcie mala významné postavenie dielňa redakcie, kde pracovala Hegerová ako návrhárka, pričom prototypy navrhnutých modelov boli uverejňované pravidelne na stránkach časopisu. Jej návrhárskym významom bola jednoduchosť, ktorá svojím spôsobom vyjadrovala i jednu z požiadaviek na odievanie pre „socialistickú ženu“. Hegerovej kresba prináša koncom 50. rokov na stránky časopisov hravosť, jej „dámičky“ majú gráciu v pózach, modely odevov do práce využívajú priam karikatúrnický vtíp, deti majú nežný pôvab, muži sú gentlemanmi alebo športovcami v pohybe. V 60. rokoch nadobúdajú jej kresby plošný, priam pop-artový charakter. Rukopis pracuje s aktuálnymi výtvarnými tendenciami a rovnako sa prispôbuje konkrétnej cieľovej skupine a príležitosti, na ktorú je odev určený.



(1968)

#

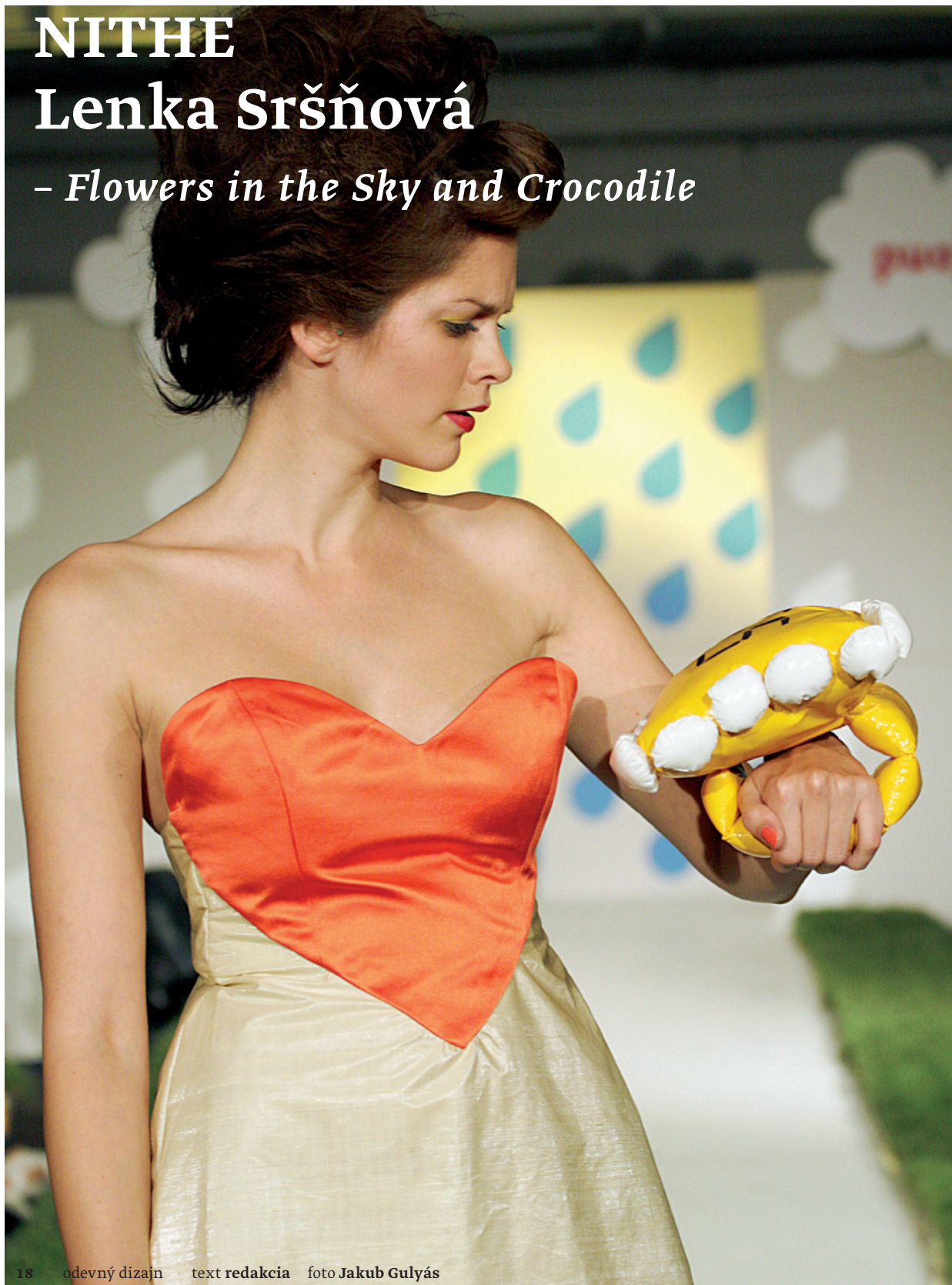
- 1 Či ide o preklad viedenskej Kunstgewerbeschule, sa nepodarilo potvrdiť. Meno Tilly Lezovic v zoznamoch študentov tejto školy vo výročných správach (1925 – 1931) uvedené nebolo. Pravdepodobne túto školu navštevovala neoficiálne.
- 2 Tak ako v prípade Otýlie Ležovičovej, ani meno Magdy Radványi v zozname študentov vo výročných správach (1925 – 1931) uvedené nebolo. S najväčšou pravdepodobnosťou išlo opäť o neoficiálnu študentku.
- 3 Ani Lily Mayer nefigurovala v zoznamoch študentov vo výročných správach školy (1925 – 1931). Opäť bolo jej pôsobenie neoficiálne. Ako sa k tomu vyjadril jej syn Peter Günther, oficiálne štúdium bolo pravdepodobne finančne náročné a navyše, z ideologického hľadiska bolo po vzniku republiky hlásenie sa k rakúskym či maďarským koreňom, i prostredníctvom takéhoto štúdia, v spoločnosti vnímané značne kriticky.





NITHE Lenka Sršňová

– Flowers in the Sky and Crocodile





V priestoroch Gallerie Cvernovka sa 16. júna 2010 konala netypická módna prehliadka, pilotná akcia projektu NITHE. Odevná dizajnérka Lenka Sršňová predstavila svoju aktuálnu kolekciu Flowers in the Sky and Crocodile ako svoju prvú samostatnú prezentáciu. Spolu s ňou sa na móle objavili aj odevy mladej slovenskej značky Puojd.





Kolekcia Lenky Sršňovej prekypovala farbami a hravými detailmi, s dávkou pop-artových prvkov. O odľahčený humor vo forme módnych doplnkov sa postarala šperkárka **Radka Kovačíková**. V industriálnom priestore Gallerie Cvernovka na jeden večer ožil koncept rozprávkového sveta. Publikum ocenilo scénu od MIMO architektov, zladenú v štýle kolekcie, zmysel pre detail uplatnili na scéne: tu padali dažďové kvapky a mólo lemoval živý trávnik. Prehliadku kolekcie sprevádzala živá hudba kapely Puding Pani Elvisovej.

Projekt Nithe tak zažil svoju premiéru a na jeho pokračovanie sa môžeme tešiť už na jeseň. Akcia bude zameraná na prezentáciu mladých slovenských, ale aj zahraničných autorov a jej cieľom bude periodické opakovanie niekoľkokrát do roka. V spolupráci s Galleriou Cvernovka a dizajnérkou Lenkou Sršňovou tak vzniká platforma práve pre novú mladú módu.

#

www.lenkasrsnova.com





des-ignblok 10

5. – 10. 10.

Dny designu v Praze
www.designblok.cz

Doprovodné výstavy:
Superstudio
Bubenská 1, Praha 7

obchody
galerie
designéri

Designblok podpořily tyto instituce: Francouzský institut v Praze, Magistrát hl. města Prahy, Ministerstvo kultury ČR, Velvyslanectví Nizozemského království, Velvyslanectví Norského království **Oficiální dodavatelé:** 3M Česko, Barrisol, Nespresso, Spyron, Stella Artois **Mediální partneři:** Architekti, Český Rozhlas, Hospodářské noviny, Ekonom, Elle Decor, euro AWK, Flair, H.O.M.I.E., M.I.P. Advertising, Moderní byt, Můj dům, Radio 1, Reflex, Stavba, Technický týdeník, VICE, www.czechdesign.cz, www.designguide.cz, www.designmagazin.cz, www.dumabyt.cz, www.zena.cz **Zahraniční mediální partneři:** Atrium (SK), Designum (SK), www.dezeen.com (GB), H.O.M.E. (A, D, H, SLO), H.O.M.I.E. (SK), Inspire (SK) **Pořadatel:** Profil Media s.r.o., Osadní 35, 170 00 Praha 7, tel: +420 267 990 545-6, www.profilmedia.cz, info@profilmedia.cz

Hlavní partner
doprovodného programu:

ORCO

Generální partner
doprovodného programu:

**ČESKÁ
SPORITELNA**





50 rokov talianskej módy



Galéria mesta Bratislavy predstavuje od 3. júna do 21. októbra 2010 výstavu talianskej módy kurátoriek Fiorelly Galgano a Alessie Tota. Výstava bola pripravená v spolupráci s Ministerstvom zahraničných vecí Talianska, odborom pre propagáciu a kooperáciu v oblasti kultúry, s Veľvyslanectvom Talianskej republiky v Bratislave a Talianskym kultúrnym inštitútom.

Na pôde Mirbachovho paláca sa módna výstava dostala po takmer dvadsiatich rokoch, vtedy tu koncom roka 1990 pod názvom Umenie a móda boli prezentované dve odevné výtvarníčky – Ivica Dudášová a Darina Duffeková.





- ← Pohľad do expozície na prízemí.
- † Laura Biagiotti: Šaty „Bambola“ z kašmíru a bieleho taftu, 2002 – 2003.
- Giorgio Armani: Zlato-modrý smoking „Regimental“, sako a top vyšívané flitrami, 1991.
- Sarli: Svadobné šaty z hodvábného žoržetu, celé vyšívané perličkami, flitrami a štrasmí, 1974.

Výstavné turné talianskej módy sa začalo už v roku 1998 v Mexico City, následne pokračovalo v ďalších mestách južnej Ameriky: spomedzi mnohých spomeňme aspoň Brazíliu (1999), Sao Paolo (1999), Rio de Janeiro (1999), Montevideo (2000), Antigua, Guatemala (2001), Panamu (2001), Limu (2001). V Ázii sa výstava objavila v roku 2001 v Tokiu a Soule, v nasledujúcom roku v Hanoji, Dillí, Bombaji, v roku 2003 v Kalkate, v 2004 v Kuala Lumpure, o rok neskôr v Hongkongu a Jakarte. V roku 2006 výstavu hostilo Taipei a 2007 Moskva. Od roku 2003 výstava smerovala i do Európy, objavila sa v Lyone a Antverpách. V roku 2008 vo Varšave a Solúni, o rok neskôr v Aténach, Reggio Calabria a Viedni. Priebežne sa na výstavu získavali aj nové exponáty, v súčasnosti sa však už nerozširuje.

Projekt 50 rokov talianskej módy prostredníctvom exponátov ponúka príbehy talianskych firiem a ich dizajnerských osobností, počnúc odevnými kúskami z 50. rokov až po súčasné

kolekcie. Výstava prezentuje najvýznamnejšie značky haute couture a prêt-à-porter.*

Všetky výstavné exponáty boli zapožičané z archívov jednotlivých značiek, s výnimkou niekoľkých kusov pochádzajúcich zo súkromných zbierok.

Inštalácia na prízemí galérie prezentovala modely jednotlivých módných domov, pričom každému z nich bol venovaný samostatný panel s fotografiami známych klientov či módných prehliadok. Rovnako sa tu objavili aj kresbové návrhy. Práve tieto panely boli najkritickejším momentom, prezrádzali vek výstavy a jej časté reínštalovanie. Doplnené boli modelmi na figurínach, odkazujúc na štýl autorov, ktorý je pre každého typický. Jedna vitrína ukrývala topánky a doplnky značky Prada. Spomedzi ďalších exponátov spomeňme aspoň dámsky kostým v strohej pánskej siluete od Giorgia Armaniho (1991), ktorý sa svojho času stal novým symbolom pre ambicióznou „business-woman“.





Franco Moschino, ktorý študoval v Miláne výtvarné umenie, vniesol do módy svojskú hravosť okorenenu iróniou a sarkazmom. Na výstave predstavil šaty z podprseniek i kabáty s motívom trompe l'oeil. Versace vo svojej tvorbe využíval nákladné materiály a klasické antikizujúce ornamenty, motívy prebraté z rímskej architektúry. Výstava ponúka šaty zo Swarovského krištáľov (1998 – 1999). I keď dnes mnohí jeho estetiku kategorizujú ako gýč, v 90. rokoch odrážala Versaceho tvorba lásku novej klientely k luxusu.

Vyššie poschodie galérie ponúkalo krajčírske umenie modelov z kolekcií haute couture, v mnohých prípadoch prepojené s ikonickými postavami hercov a herečiek zo známych talianskych či hollywoodskych filmov. Príkladom môžu byť talárové šaty navrhnuté sestrami Fontanovými pre Avu Gardner (1956) a neskôr pre Anitu Ekberg do Felliniho filmu *La Dolce Vita* (1960) či slávna pyžama Palazzo od Galitzine pre Claudiu Cardinale vo filme *Ružový panter* (1963).





- ← Galitzine: Pyžama „Palazzo“ pre Claudiu Cardinale vo filme Ružový panter, 1963 – 1964.
- ✓ Gattinoni Couture: Šaty typu „Longuette“ s viacvrstvovými volánmi z tylu v dvoch odtieňoch sivej, živôtik s lístkovou výšivkou, 1989 – 1990.
- † Emilio Schuberth: Večerné šaty zo strieborného hodvábného saténu pre Ginu Lollobrigidu, 1950.
- Pino Lancetti: Večerné šaty inšpirované Picassom, 1986 – 1987.



Vystavené boli i legendárne šaty od módného domu Gattinoni, ktoré mala na sebe Audrey Hepburn vo filme Vojna a mier (1956), ktorý bol v kategórii kostýmov nominovaný na Oscara. Z 80. rokov to boli napríklad šaty, ktoré pre Jacqueline Bisset do filmu Divoká orchidea (1988) navrhol Luciano Soprani. Dokonalé výšivky ponúkla Raffaella Curiel, inšpiráciu benátskymi freskami z 18. storočia nezaprie Gai Mattiolo. Marella Ferrera pretavila do odevu motív mozaiky zo schodiska v Santa Maria del Monte v Caltagirone, Pino Lancetti ponúkol odevy inšpirované Picassom. Z pánskej haute couture spomeňme aspoň smoking od Angela Litrica vytvorený pre Rossana Brazziho (1958), smoking od značky Brioni pre Clarka Gablea (1950) a neporaziteľného agenta 007 Jamesa Bonda v podaní Pierca Brosnana (2002). Vystavené odevy, ktoré charakterizovalo náročné materiálové i strihové riešenie, boli vkomponované do stálej expozície malieb, pričom vytvárali často zaujímavé vizuálne prepojenia.

Podobné výstavné projekty majú nepochybne potenciál pritiahnúť do galérie nové publikum. Napokon, tak ako je to aj v prípade výtvarného umenia, retrospektívne výstavy módy nie sú len prehliadkou obchodných značiek, ale odkazujú na čas a miesto, kde odevy vznikali a na spoločnosť, ktorá ich používala.

#

* Haute couture na výstave prezentovali značky: Renato Balestra, Franco Ciambella, Raffaella Curiel, Marella Ferrera, Sorelle Fontana, Egon Furstenberg, Galitzine, Gattinoni, Lancetti, Antonio Marras, Gai Mattiolo, Lorenzo Riva, Sarli, Schuberth, Valentino, Brioni, Litrico.
Prêt-à-Porter bolo v zastúpení firmami: Emilio Pucci, Walter Albini, Giorgio Armani, Laura Biagiotti, Mariella Burani, Roberta di Camerino, Roberto Cavalli, Enrico Coveri, Dolce & Gabbana, Etro, Fendi, Salvatore Ferragamo, Gianfranco Ferré, Alberta Ferretti, Nazareno Gabrielli, Genny, Gherardini, Gucci, Krizia, La Perla, Max Mara, Missoni, Moschino, Prada, Roberta Scarpa, Ermanno Scervino, Luciano Soprani, Trussardi, Versace, Gioielli, Helietta Caracciolo.



Dňa 11. júna 2010 v priestore showroomu Mercedes Benz prezentovalo svoje kolekcie päť bakalárov a sedem magistrov z Ateliéru odevného dizajnu Vysokej školy výtvarných umení. Záhadný kód 343 označuje celkom prozaicky číslo miestnosti, kde študenti pod vedením doc. Júlie Sabovej konzultovali a realizovali svoje projekty. Na nasledujúcich stránkach vám ponúkame niekoľko prezentovaných kolekcií.



Bc. Markéta Martišková
– kolekcia Pretváрка

Je v súčasnosti človek len figúrkou, s ktorou je možné jednoducho manipulovať? Postavičky majú svoju rolu v spoločnosti, v ktorej sa správajú prirodzene, pretvárajú, ale aj pretvarujú. Ponúkajú hru obalu. Každý hráme tzv. divadlo na verejnosti. Chceme splynúť s davom a zároveň sa odlišovať. Splynúť s davom je jednoduché, byť priemerný je normálne a byť iný, resp. byť sám sebou, to chce odvahu.



Bc. Martin Hrča
– kolekcia X

Kolekcia X je o hľadaní. Je o hľadaní podstaty telesnosti a bytia v návaznosti na odev. Označenie X na mape ako bod, ktorý ukrýva poklad. X ako menovateľ neznámej v rovniciach, X ako znamienko násobenia... To boli hlavné parametre a princíp výstavby kolekcie – hľadanie pokladov na ľudskom tele, resp. bodov, kde sa ukrývajú podstaty tela a osobnosti, zároveň hľadanie bodov tajomných, neznámych a ich následné násobenie a množenie. Vizuálna stránka vychádzajúca z princípu kaleidoskopu – križenie ako symetrické zrkadlenie rotujúcich plôch, technicky odkazujúce na princíp origami a priestorovo rozložené do podoby kryštálu.



Bc. Ondřej Adámek
– Inside

Kolekcia Inside je inšpirovaná kresbami Santiaga Ramóna y Cajala. Naráža na motto, že človek nepotrebuje hľadať pravdu vo vonkajšom svete, pretože všetko je uložené v nás. Kolekcia doslova pitve vo vnútornej tvarovej kráse človeka a generuje ju do ľahko extravagantného oblečenia s výraznou siluetou a moderným nádychom.



Mgr. Art Elena Petrušková
– kolekcia Balet

Klasický baletný pohyb je podľa autorky najintenzívnejším a najestetickjším tanečným javiskovým prejavom. Skrýva v sebe ladnosť, vzdušnosť, transparentnosť, eleganciu i hravosť. A práve tieto pojmy tlmočí kolekciou kokteillových šiat. Atmosféra Degasových momentiek z prostredia baletných sál ju inšpirovala pri výbere farieb. Hrá sa s pastelovými farbami, ako sú béžová, ružová, žltá, sivá. Historický podtext kolekcie dáva do stretu so súčasnosťou, odevy neostávajú v podobe divadelných kostýmov, ale stávajú sa aktuálnymi aj pre súčasného človeka.



FASHION ATELIER

343



Mgr. Art Blaženka Ostrovská
– Abstrakt v štátnom jazyku

Kolekcia je výsledkom autorkinho skúmania leteckých odevov zo začiatku éry letectva. K tvorbe inšpirovanej leteckými odevmi jej dopomohla literatúra, dobové fotografie či fyzický kontakt so zbierkovými predmetmi. Pri tvorbe okrem textilných materiálov využívala kožu, ktorá bola pre odevy letcov typická. Uplatnila sa pri tvorbe doplnkov ako kabelky, rukavice či cestovné tašky. Dôraz stavia na detaily, zvýraznené boli práve tie, ktoré zohrávali praktickú úlohu.



Mgr. Art Barbora Krempaská
– Roboti

Kolekcia Roboti je reakciou na technický pokrok a jeho dopad na spoločnosť. Inšpirácia dizajnom humanoidných robotov bola tvarovým východiskom pre kolekciu. Materiálovo sa myšlienka prenáša do kolekcie kombináciou mäkkých a tvrdých materiálov a sieťotlačou, ktorá je inšpirovaná architektúrou mikročipov. Nové technológie v móde a dizajne sú tu zastúpené v podobe luminózneho materiálu.





Mgr. Art Lucia Ivanová
- kolekcia **Methamorphosis**

Diplomová kolekcia bola inšpirovaná prírodou, pričom ústredným motívom je moment premeny. V jednom okamihu necháva prehovoriť tmavé a chladné odtiene vyjadrujúce súčasnú emancipovanú ženu, aby vzápätí krehkými štruktúrami a pestrofarebnými kreáciami zvýraznila jemnosť a ženskosť svojich modelov.



Mgr. Art Pavla Tobková

Kolekcia je inšpirovaná skrotenými dravcami. Protikladom slobody a neslobody, podradenosti človeku. Práve ambivalencia medzi voľným a spútaným sa stala ústrednou témou kolekcie. Autorka navrhuje odevy, ktoré vnímajú pohyb materiálu a ľudského tela. Hľadá strih, ktorý nezaprie svoju rafinovanosť, umožňuje materiálu prirodzene sa na postave „skladať“. Odhaľuje elegantnú krivku v siluete odevu. Jej móda je hravá, pohodlná a vynaliezavá.

#





Katedra priemyselného dizajnu v Ružomberku

Fakulta priemyselných technológií,

Trenčianska univerzita

Alexandra Dubčeka

V období, keď asi v každom človeku, ktorému aspoň trochu záleží na našej budúcnosti, rezonujú problémy zaplavovania tejto planéty odpadom najrôznejšieho charakteru, je naliehavou otázkou, aký materiál má tvorca vybrať pre svoj výrobok. Proces spätného využitia surovín, či je to papier, sklo, plasty, alebo textil, je v súčasnosti aktuálnou témou pre mnohé výtvarné a dizajnérske projekty. Druhotné využitie textilu je dnes populárne hlavne v „second handoch“ a nejedna matka staršej generácie si istotne nostalgicky zaspomína, ako po nociach prešívala oblečenie pre svoje deti a vyrábala tak aktuálne modely. Môže byť však v časoch, keď máme dostatok nových a kvalitných textilných materiálov, aktuálne spracovanie toho použitého, určeného na vyhodenie? Odpovedou by mohli byť semestrálne práce študentov 2. ročníka Katedry priemyselného dizajnu na Fakulte priemyselných technológií Trenčianskej univerzity Alexandra Dubčeka v Ružomberku. Kolekcie sprevádzajú vlastné texty autorov.



← Lenka Hokšová – Of play

Okolo nás je veľa starých vecí, ktorým môžeme svojím pričinným dať novú tvár. Na návšteve u starej mamy som raz otvorila skriňu, v ktorej som objavila staré sukne z modrotlač. Tento zabudnutý materiál ma natoľko zaujal, že bol impulzom na vytvorenie mojej kolekcie. Modrotlač som spojila s kontrastnou bavlnou bielej a červenej farby a časťami svojho starého oblečenia a doplnila červenými stuhami. Použila som jednoduché strihové riešenie, aby som vyzdvihla jednoduchú krásu pôvodného materiálu. Je poctou všetkým zabudnutým technikám a tradičným odevom našich starých mám.





† Soňa Zajacová – 50 centov

Môj prvý model vznikol ako reflexia na neatraktívny syntetický materiál – dierkované PVC, ktoré sa používa v kúpeľniach. Je vhodný na dosiahnutie pevných tvarov. Tento protiklad bol pre mňa hlavným impulzom – povýšiť doslova škaredý materiál na výrobu zaujímavého a atraktívneho objektu, ktorý by síce zahalil telo, ale nebol by klasickým odevom. Na ostatné modely boli použité kontrastné materiály, na jemný tyl boli pomocou šablóny striekané kvety. Tie sa objavujú spolu so štruktúrou striekaných dierok z PVC aj na pančuchách, opaskoch a netradične aj na pánskom saku. Kvet, symbol krásy, prírody a pominuteľnosti je tak v kontraste s umelými, často nezničitelnými a prírodu zaťažujúcimi syntetickými materiálmi, z ktorých je prevažná časť kolekcie.

→ Eva Antalová – Návraty

Kolekcia piatich modelov, ktoré som navrhla, je inšpirovaná hlavne materiálmi: či už ide o domáci textilný odpad, alebo odevy z druhej ruky. Využívam zaujímavé materiály, ktoré často nie je možné zohnať v bežných obchodoch. Jedným z nich je napríklad pletenina, materiál, ktorý pripomína pásku zo starých audio kaziet. Moje modely majú vyzdvihnúť ženskost. Dominantná je tmavá farebnosť, prevažuje čierna so žiarivými akcentmi bielej a ružovej, ktoré pôsobia osviežujúco. Niektoré časti je možné kombinovať a dodať tak modelu celkom inú atmosféru.



† Monika Barincová – Druhý život košele

V mojej práci som sa sústredila na recykláciu pánskych košiel, ktoré som nakúpila „z druhej ruky“. Sú mäkké a príjemné farebnosťou aj na dotyk. Cieľom bolo použiť časti starých košiel a priznať ich v celkovej kompozícii modelu, aby pôsobili žensky a vyzývavo. Princíp asymetrie, skladanie, riasenie a aranžovanie mi umožnili posunúť klasickú a strohú pánsku košeľu do inej dimenzie.

#





▼ Pohľad do expozície súťažnej prehliadky.

Pozvánka na Bienále. Do Brna





Tohtoročné 24. medzinárodné bienále grafického dizajnu v Brne po štyroch rokoch opäť predstavuje výber zo svetovej tvorby plagátov, firemnej, informačnej a reklamnej grafiky. Okrem samotnej súťažnej prehliadky, do ktorej výberová porota odporučila vyše 600 exponátov od 181 autorov z 32 krajín, v Brne pripravili aj viaceré sprievodné podujatia.





Slovensko bolo na bienále zastúpené až dvakrát: Emil Drličiak sa stal členom výberovej poroty bienále a na súťažnej prehliadke sa medzi 181 autormi objavilo aj meno jedného (!) slovenského autora, a síce Borisa Meluša. Rovnako ako aj na minulých bienále nám preto musí napadnúť jedna otázka: Čím to je, že ak už nie kategória plagátu, ale ani kategória firemnej a reklamnej grafiky brnianskeho bienále (na ktorom slovenskí autori v minulosti získali viaceré významné ocenenia) nie je dosť pritažlivá pre slovenských grafických dizajnérov a firmy? Môže za to iba generálny nesúhlas s umiestnením grafického dizajnu na výstavné panely v priestoroch kamennej galérie? Na súťažnej prehliadke boli početne zastúpené Nemecko, Švajčiarsko, Holandsko, USA, Čína a samozrejme Česká republika.

K najvýznamnejším sprievodným podujatiam bienále patrilo medzinárodné sympóziu, ktoré sa tento rok konalo hneď na úvod v Divadle Reduta pod názvom Stačia dnes iba myšlienky? Stretlo sa s pomerne veľkým záujmom verejnosti. Jeho garantom bol grafický dizajner skúsený aj na teoretickom poli, člen medzinárodnej poroty bienále Alan Záruba. Nosnou témou sympózia bol hodnotový vzťah medzi ideami, myšlienkami a súčasnými prostriedkami tvorby (záznam zo sympózia si môžete pozrieť na: www.ct24.cz/kultura/93833-graficky-design-opet-nabizi-brnenske-bienale/).

Výstavu v Pražákovom paláci s názvom Čosi tiesnivé: Surrealizmus a grafický dizajn pre tohtoročné bienále pripravil zo zbierok Moravskej galérie (tunajšia zbierka grafického dizajnu má okolo 30 000 predmetov), viacerých súkromných zberateľov a inštitúcií britský teoretik a kritik Rick Poynor. Tradícia zahraničných kurátorov vznikla v roku 2006, keď sa ako prvý hosť predstavil Peter Biľak s projektom Grafický dizajn v bielej kocke (vtedy sa jej zúčastnil aj Švajčiar Cornel Widlin, tohtoročný víťaz Veľkej ceny Bienále Brno 2010). Zameranie tejto výstavy nemusí byť prekvapením, ak si uvedomíme silu odkazu českého surrealizmu z 30. rokov minulého storočia, ktorý vo svojej podstate pretrval až do súčasnosti. Poynor zostavil kolekciu rozčlenenú do niekoľkých tematických okruhov, ktorá má predpoklad osloviť svojím vizuálnym nábojom návštevníkov bienále. Rovnako je to aj s pridruženou výstavou s názvom Diabol, smrť a Schwarzenegger / Africký pouličný filmový plagát (Zo zbierky Wolfganga Stäblera), ktorú je možné navštíviť v Etnografickom ústave MZM – Paláci šlechtíčen. Nájdete tu ručne maľované pútače na filmové predstavenia z oblasti Ghany (patrí medzi tretieho najväčšieho producenta filmov na svete) a Senegal.





↖ Cornel Windlin, Švajčiarsko:
Divadelný plagát a piktogramy
pre Schauspielhaus v Zürichu.
Cena ministra kultúry Českej republiky
– Veľká cena Bienále Brno 2010.

↑ Yumiko Yasuda, Japonsko:
Nástroj na podporu predaja – každý deň čerstvý chlieb.
Hlavná cena – Kategória B – Firemná, informačná
a reklamná grafika.

→ Ralph Schraivogel, Švajčiarsko:
Plagát k výstave súčasnej tvorby Chrisa Markera.
Hlavná cena – Kategória A – Plagáty.





† Jan Solpera, Franz Kafka: Povídky, kniha pre vydavateľstvo Odeon, 1990.
Výstava Osobnosti českého grafického dizajnu.
Foto: Jan Solpera.

† Alan Záruba: Vizualný štýl a grafický dizajn výstavy Ján Kaplický – vlastnou cestou v pražskej galérii DOX, plagát, 2010. Výstava členov medzinárodnej poroty.



† Karel Teissig, Karel Kachyňa: Poslední motýl, filmový plagát, 1990.
Výstava Čosi tiesnivě: Surrealizmus a grafický dizajn.



Už tradične patria k bienále aj ďalšie prehliadky – výstava členov medzinárodnej poroty, kde sú zastúpené známe mená svetového súčasného grafického dizajnu (ako napríklad Petr Babák – grafický dizajnér roka 2009 za vizuálny štýl, informačný systém a knihu pre pražskú Národnú technickú knižnicu, holandský grafický dizajnér Karel Martens, John. L. Walters, vydavateľ Eye Magazine z Veľkej Británie, Alan Záruba...) a víťazov Veľkej ceny Bienále Brno z posledného ročníka, zameraného na plagátovú tvorbu a firmennú, informačnú a reklamnú grafiku. Tento rok to bola dvojica laureátov Bienále Brno 2006 Artur Rebelo – Lizá Ramalho z portugalského štúdia R 2 (svoju tvorbu predstavili aj účastníkom sympózia).





- † Advancedesign (Petr Bosák, Robert Jansa), Česká republika: Vizuální štýl Domu umenia mesta Brna. Cena primátora mesta Brna.
- Neznámý autor: Desperate Billionaire 2, nigérijský film, filmový plagát, cca 2005. Výstava Diabol, smrť a Schwarzenegger. Foto: Wolfgang Stäbler.

V átriu Pražákovho paláca je okrem výstavy Surrealizmus a grafický dizajn umiestnená aj kolekcia českých alternatívnych časopisov po roku 1989 pod názvom BigMag (zostavili Aleš Najbrt, Bohumil Vašák a Michal Nanoru), ktoré sú špeciickým odrazom doby – prejavom dizajnérskeho úsilia o prezentáciu nezávislej tvorby.

Po Jiřím Rathouskom tento rok organizátori bienále pripravili v rámci cyklu Osobnosti českého grafického dizajnu výstavu z diela Jana Solperu, ktorú môžeme navštíviť v Miestodržiteľskom paláci. Predstavuje výber prác jedného z najznámejších českých typografů, ktorý má za sebou aj významnú pedagogickú činnosť, v rokoch 1987 – 2003 bol vedúcim Ateliéru knižnej grafiky a písma na VŠUP v Prahe.

Bienále Brno 2010 potrvá do 24. októbra 2010 a určite stojí za návštevu.



#



Mal by plagát plakat?



Ulice miest sú dnes preplnené textovými i obrazovými informáciami. Svietiacimi LED diódami, neónmi, projekciami, bilbordmi, banermi, citylightmi, dopravnými značkami, ale aj grafitmi a nelegálnou inzerciou. Jednoducho povedané informačným smogom. Na reklamných plochách sa môžeme dočítať, čo kde kedy a za koľko bude alebo naopak z najrôznejších dôvodov nebude – tieto texty sa miešajú s výraznými logotypmi sponzorov a politických strán a vyvstáva otázka, či ich môžeme ešte pomenovať slovom „plagáty“. Záluba v okrúhlych výročiach by nás tento rok mohla doviesť napríklad k oslavám 165. narodenín Eugéna Grasseta alebo 150. narodeninám Alfonsa Muchu. Oba klasici plagátu žili v úplne inom období, keď plagát prežíval vrcholné časy hlavného informačného média. Po viac než 80 rokoch od Muchovej smrti môžeme s istotou tvrdiť, že rozhodne nezanikol, mení sa však jeho spoločenská funkcia a pochopteľne i jeho vonkajšia forma. Zjednodušene by sa dalo povedať, že plagát ako nosič informácie

skončil, plagát ako pekný výtvarný artefakt však momentálne prežíva renesanciu. Na celom svete sa v pravidelných intervaloch opakuje množstvo prestížnych súťažných prehliadok plagátov. Minulý rok to bolo napríklad v Lahti a Trnave, tento rok v Brne, Varšave, Moskve, Chicagu alebo Sofii. Pozornému návštevníkovi týchto výstav iste neunikne tematické zameranie väčšiny vystavených exponátov. Prevažuje oblasť kultúry, sociálne sféry, politika a ekológia. S čisto komerčným plagátom sa nestretnete. Znamená to teda, že sa „obchodné“ plagáty nerobia, alebo sa ich tvorcovia za ne hanbia? Z pohľadu grafika sa zdá, že napríklad kultúrne témy ponúkajú omnoho viac kreatívnej slobody než zadanie od stavebnej firmy. Na tohtoročnom brnianskom bienále boli účastníci panelovej diskusie z radov renomovaných graфикov – osobností bienále – konfrontovaní s názormi obecnstva. Na priamu otázku, prečo je glorifikovaná „fajnová“ grafická práca pre kultúrne inštitúcie na úkor „obyčajnej“, nezaujímavej a tzv. „komerčnej“,



- ← Krzysztof Dydo zamyká dvere svojej galérie.
- ↑ Pohľad do interiéru krakovskej galérie plagátu.

odpovedali približne v duchu, „že je samozrejme veľmi dôležité, že tú normálnu prácu tiež niekto robí, ale že v tejto chvíli žiadna medzinárodná prehliadka čisto komerčných plagátov bohužiaľ neexistuje“. Podobná debata na žilinskom KUPÉ pred tromi rokmi ukázala problematiku práce pre neziskové organizácie. Zazneli tam varovania podložené vlastnými skúsenosťami z praxe – vedúci neziskových organizácií bývajú často horšími partnermi pri rokovaní, než sú riaditelia súkromných firiem. Dôvodom je, že do „toho“ grafikovi omnoho viac hovoria – keď už sú odborníkmi na kultúru alebo napríklad ekológiu... Grafický dizajn je síce predovšetkým o komunikácii, ale medzinárodné výstavy plagátov sú vlastne slávnosťami dizajnu a vystavené diela nás nemajú len o niečom sucho informovať. Samozrejmosťou je i nejaký ďalší skrytý plán, kreatívny zámer autora, ktorý v divákovi vyvolá emóciu podobne ako socha alebo obraz. Plagát sa už svojou podstatou podobá najviac grafickému listu, v dobách Grasset a Muchu býval najčastej-

šie tlačенý litografiou – technikou, ktorá je dnes využívaná predovšetkým v komornej grafickej tvorbe... I keď veľkonákladový ofset umožňuje chrliť stovky výťažkov plagátov počas niekoľkých minút, máme aj ďalšie moderné technológie (napríklad veľkoplošné digitálne plotre alebo laserové tlačiarne), ktoré dovoľujú tvorcovi naopak luxusný náklad len niekoľkých jednotlivých tlačí. A z plagátov môžu byť zaraz zberateľské rarity. A to nielen v krajinách plagátom tradične zasľúbených, ako je napríklad Fínsko alebo Poľsko. Najznámejšia tamojšia zberateľská galéria plagátov je v Krakove. Jej zakladateľ Krzysztof Dydo (zbierka má názov Dydo Poster Collection) už od 50. rokov systematicky zbiera najlepšie poľské plagáty, organizuje výstavy a vydáva odborné publikácie. V malom obchodíku v krakovskej Stolárskej uličke sa môžete prehrabovať stovkami (takmer 2 000) plagátov, ktoré jednak oživujú dávno zašlé časy a zároveň mapujú aktuálnu súčasnosť poľskej plagátovej scény. Pokročilosť digitálnych technológií sa neprejavuje len v polygrafii. Dnešná cenová a užívateľská prístupnosť špecializovaného grafického softvéru má okrem iného za následok zvýšenie záujmu o autorskú tvorbu písma. Typografické plagáty vysádzané rôznorodým originálnym písmom potom ostro kontrastujú s unifikovaným internacionálnym štýlom 60. a 70. rokov 20. storočia a jeho „helveticouniversom“. Už dávno pominulo očarenie počítačovými





fotomontážami, z plagátov sa rovnako vytráca čistá, nemanipulovaná fotografia. Éra internetovej globalizácie prináša globálne témy (ekológiu, chudobu krajín tretieho sveta) a možnosť mediálneho boja za ich zviditeľnenie. A niekedy doslova využitie plagátu na boj v uliciach (napríklad proti Medzinárodnému menovému fondu). A to je tiež jedno zo živých podhubí súčasnej plagátovej tvorby. Plagáty gerilového typu, vídené skôr na autobusových zástavkách, v prejazdoch a na stiahnutých roletách zrušených obchodov, totiž náhle obsadzujú galérie a grafické prehliadky. Iniciačná podobnosť s parížskymi študentskými vzburami z konca 60. rokov je pritom viac než zrejmá. Expresivitu pôvodnej pouličnej revolvy bolo z plagátov skupiny Grapus cítiť ešte najmenej nasledujúcich 15 rokov... Dnešná generácia kreslí namiesto ceruzkou a štetcom rastrami a vzormi inšpirovanými pixelovou estetikou televízie a monitора počítača. Za posledné dve desaťročia sa takisto zotreli „etnografické“ odlišnosti národných (typo)grafických kuchýň. Na začiatku 90. rokov bola veľmi typická napríklad holandská typografia, dnes si ju pokojne pomýlite s nemeckou, francúzske plagáty často spoznáte len podľa francúzskeho formátu... a tak by sa dalo pokračovať. Po tom, čo minulý rok zomrel Shigeo Fukuda, akoby symbolicky skončili japonské lekcie filigránskej exotiky, možno prichádza lekcia perzská. Alebo čínska? Najdôležitejší je fakt, že plagáty nemiznú, i keď v uliciach sa

↑ Z 22. varšavského bienále plagátu 2010.

objavujú viac na neoficiálnych miestach, než na „plagátových plochách“. Našťastie za kvalitným plagátom môžeme stále ísť ešte napríklad do divadla alebo galérie. A možno budú pribúdať i zberatelia. A nemusí to byť len Krzysztof Dydo alebo Ivan Lendl.

#





2. medzinárodné
súťažné bienále LOGO 2010
Banská Bystrica
10. november – 25. november 2010

LOGO 2010 je určené najmä pre profesionálnych grafikov, dizajnérov, umelcov na „voľnej“ nohe, grafické štúdiá a reklamné agentúry, ale takisto pre študentov vysokých a stredných škôl so zameraním na výtvarné umenie, grafiku a dizajn.

Registrácia a štatút súťaže na www.bienale-logo.sk
Uzavierka súťažných prihlášok je 15. 10. 2010.

Miesto konania výstavy LOGO 2010:
Stredoslovenská galéria
Nám. Štefana Moysesu 25, Banská Bystrica

Agentúra ENTERPRISE
tel: 048 / 415 48 85
fax: 048 / 415 48 64

e-mail: sutaz@bienale-logo.sk
www.bienale-logo.sk

Organizátori:

RECULTURE



Odborný garant:



Partneri:



Stredoslovenská
galéria



BANSKÁ BYSTRICA



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
A CESTOVNÉHO RUCHU
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Mediálni partneri:

designum



Logo Revue



www.designportal.cz





Nový hotel BOSCOLO EXEDRA v Miláne

autor: Studio Italo Rota

november 2009



Design hotely vyrástli ako reakcia na nadprodukcii unifikovaných objektov, ktoré ovládali cestovný ruch v minulých desaťročiach. Svetové hotelové siete mali svoju filozofiu založenú na poskytovaní štandardných garantovaných služieb vo firemných interiéroch po celom svete. Tým poskytovali najmä americkým turistom určitú istotu, blízku ich domácejmu štandardu. „Design alebo Art“ hotely ponúkajú individuálnu architektúru, interiér i program pre náročnejších turistov, ktorí očakávajú od hoteliéroch okrem základného ubytovania viac kreativity a zážitkov.





Nový hotel exkluzívnej siete Boscolo sa trochu vymyká charakteru známych design hotelov. Tie sú väčšinou založené na dizajne izieb od rôznych autorov, ktoré sa striedajú v interiéroch, čím sa dosahuje pluralizmus ponuky a atmosféry. Teatrálny nový hotel Boscolo Exedra v Miláne je dielom jedného ateliéru. Je miestom, kde každý hosť môže hrať svoju rolu na interiérovej scéne. Autori zdôrazňujú urbánny charakter jeho verejných priestorov. Hotel je v kontakte s rušnou ulicou Corso Matteotti. Mesto je vtiahnuté do interiérov. Aj keď sa hotel nachádza v susedstve svetových módných salónov a dizajnerských výstavných siení, autori nepodľahli všade prítomnému lesku a sláve. Namiesto toho sa Italo Rota zamerával na evokovanie charakteristických talianskych tém ako divadelnosť, remeslá a dedičstvo veľkého modernistického architekta a dizajnéra Gio Pontiho.

Exedra bol pre ateliér Itala Rotu prvým hotelom. Angelo Boscolo si ho vybral práve kvôli jeho nezaťaženosti. Od dizajnéra očakával nové idey a aj ich dostal. Architekti podrobne študovali prevádzku hotela a hľadali inšpirácie v detailoch. Väčšina dizajnérov vníma hotel ako náhradu domova, zatiaľ čo oni chceli dať tomuto hotelu charakter verejného priestoru. Exedra je extrovert orientovaný na mesto, na jeho prepojenie tradície s modernosťou. Je to hotel budúcnosti so silným vzťahom k minulosti. Pre architektov bola práca na interiéroch veľkou zábavou v duchu hesla „architektúra je hra pre dospelých“. Túto hravosť a invenciu cítiť v každom detaile, v kombináciách materiálov, farieb i priestorov.

↖ Detaily interiéru.

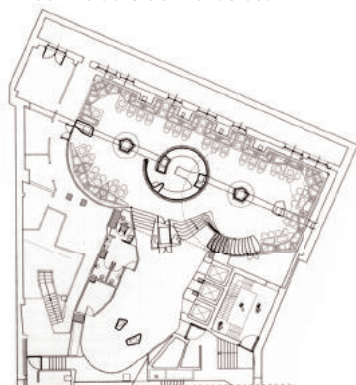
↑ Vstupná hala.







Miláno bolo vždy spojené s kvalitou remesla a detailov. Práve toto potrebuje výnimočný hotel, ktorý architekt definuje ako umelecké dielo, ako „Gesamtkunstwerk“. Prepojenie regionálneho remesla a internacionálnej moderny je charakteristické pre osobnosť Gia Pontiho. Hotel Boscolo Exedra je pokusom o vzkriesenie jeho osobnosti. Je to vlastne nová koncepcia modernity so stretnutím tradície s inováciou.



Hotel je napriek svojmu vizionárskemu štýlu verný milánskej atmosfére. Hneď od vstupu sa pred vami otvára trojpodlažný priestor s dvoma ústrednými pätnástmetrovými stĺpmi. Prostredníctvom tohto priestoru hotel komunikuje s ulicou. Tu sa začína karneval ilúzií comedie dell'arte s prvou módnou ikonou Arlecchinom. Do jeho pestrých kostýmov sú oblečené obidva stĺpy, siahajúce cez tri podlažia. Farebné hry sklenených plôch, Swarovského svietidlá, lesknúce sa zábradlia schodov, mramor, zrkadlá vytvárajúce priestorové ilúzie, kde je hercom každý hosť hotela i okoloidúci na ulici. Pobyt v tomto hoteli sa vďaka jeho interiérom a výnimočnej atmosfére stáva zážitkom.

#

- ↖ Ústredné motívy stĺpov - arlecchino.
- ↑ Priestor kaviarne.
- ↙ Pôdorys.



Letný prieskum na TU vo Zvolene

→ Martin Holík / Stolčeky

4. ročník, bakalárska práca

pedagóg: Mgr. Art Ing. Marián Laššák



← Martin Žabka / Ekologický nábytok (stôl, nočný stolík)

4. ročník, bakalárska práca

pedagóg: Mgr. Art Ing. Marián Laššák

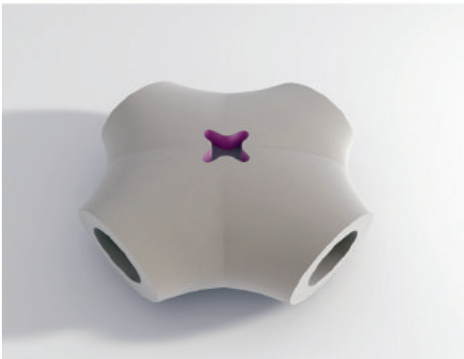
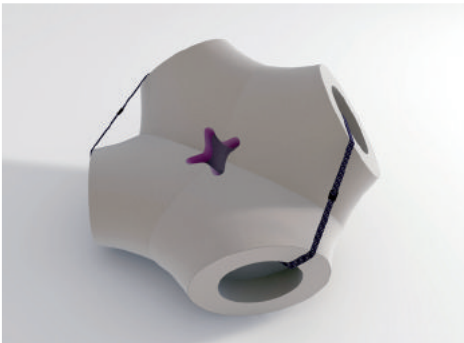


→ Štefan Hrušovský / Odpočinkové sedenie

4. ročník, bakalárska práca

pedagóg: Ing. Miroslav Chovan, ArtD.





← **Darina Tutková / Polymo relax seating**

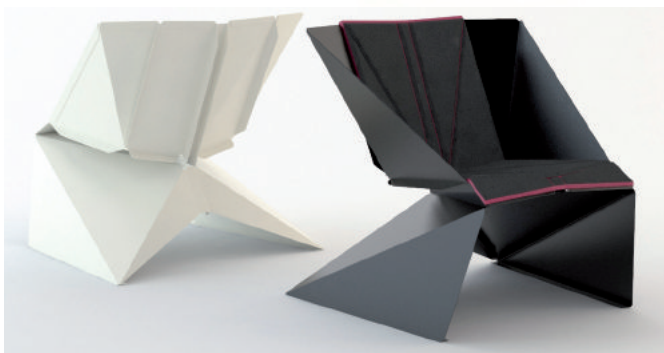
1. ročník magisterského štúdia

pedagóg: Doc. Mgr. Art Marián Ihring, ArtD.

→ **Emil Krkoš / kreslo 2in1**

1. ročník magisterského štúdia

pedagóg: Ing. Miroslav Chovan, ArtD.



← **Marián Gombala / kreslo „Metalcult“**

1. ročník magisterského štúdia

pedagóg: Mgr. Art Ing. Marián Laššák





Projekt troch idealistov:
Matúša Lelovského,
Michaely Chmelíčkovej
a Karola Kolčára.
Viac o svojich
motiváciách a plánoch
prezradili v spoločnom
rozhovore.





† Aká bola vaša osobná motivácia? Prečo zastrešiť rôzne dizajnérske produkty pod „jednu strechu“ a ponúkať ich pod vlastnou predajnou značkou? Aké boli očakávania?

V hlavách sme mali kopec nápadov už dávno, ale ten prvý impulz prišiel zvonka, keď sme dostali ponuku zdieľať priestor s FruFru Gallery a prevádzkovať designshop. Prišlo to v správnom čase a mohli sme sa začať realizovať. Chceli sme vytvoriť priestor, kde si budú môcť ľudia kúpiť a vidieť tvorbu mladých slovenských dizajnérov tak, ako je to bežné v zahraničí. Potreba odlíšiť sa od davu je aktuálna aj u slovenského spotrebiteľa a, žiaľ, nákupné útočisko hľadá prevažne v zahraničí. A naopak, návštevníci zo zahraničia by takisto mohli nájsť u nás niečo iné ako africké náramky pod Michalskou bránou alebo bábiky zo šúpolia na Hlavnom námestí. Tak isto designshop by mal byť motiváciou pre dizajnérov, ktorým dávame možnosť sa prezentovať. Zastrešiť takéto produkty pod vlastnou strechou je absolútne logický krok pri budovaní značky. Spontánne začala vznikať aj jej vizuálna identita. Očakávania neboli, očakávania stále sú. A sú optimistické.

← Marek Chmiel: font Toolbox - The Time Is Now, 2010.

† Samo&Sato: náhrdelník Originál 13, 2010.

Aké sú vaše kompetencie v rámci tímu na tomto projekte, akým ďalším aktivitám sa venujete?

Miša Chmeličková má na starosti vizuálnu identitu značky, dáva jej tvár a vytvára atmosféru interiéru obchodu. Popritom tvorí dizajny (zatiaľ len tričká, no určite sa je na čo v blízkej budúcnosti ešte tešiť). Matúš Lelovský má na starosti produkčnú časť a tvorbu dizajnov. Je tak isto výborný konštruktívny kritik a technicky najvyspelejší článok 220-ty. Karol Kolčár má na starosti administratívu, komunikáciu a manažovanie projektu. To sú hlavné činnosti nás troch, avšak každý z nás robí ešte kopec neviditeľných vecí, ktoré tvoria celok 220.

220, značka s ťažko čitateľným významom. Aké vysvetlenie ponúkate?

Značka je 220 a slogan alebo naše heslo je The Time Is Now. Pre 220 sme sa rozhodli ako pre názov so silným potenciálom na budovanie značky. Jej hlavné výhody sú: zrozumiteľnosť v akomkoľvek jazyku, ľahká zapamätateľnosť, dobrá typografická uchopiteľnosť, či už numerická, alebo alfabetickejšia, možnosť ju stále nielen vizuálne kreovať a ohýbať. Chceme, aby naša značka bola živý organizmus, ktorý sa počas života mení, avšak DNA zostáva rovnaká. Už sme vytvorili aj prvý projekt na podporu zapamätateľnosti značky, a to súťaž Shoot the Number. Cieľom bolo, aby naši fanúšikovia odфотографovali akýkoľvek „obraz“, kde je v nejakom význame zachytené číslo 220. Dostali sme mnoho fotografií s rôznymi vizuálmi. Napríklad ŠPZ alebo blok z baru (českého), fotografie elektrických





zásuviek a mnoho iných predmetov či situácií s číslom 220. Cieľom je, aby si náš zákazník pri denno-dennej konfrontácii s týmto číslom spomenul práve na nás. Potom nám robí reklamu prakticky čokoľvek, čo je významovo späté s číslom 220.

Predstavte aspoň niekoľkých autorov, ktorých výrobky môže zákazník u vás nájsť.

Naším cieľom nie je zastupovať kvantitu, ale kvalitu a zamerať sa na vlastnú produkciu, a preto momentálne už nemáme až tak veľa autorov v portfóliu. Sú to vo väčšine absolventi a študenti VŠVU. Medzi našich nosných autorov patrí Bety Majerníková, Linda Viková, Kristýna Španihelová, Lucia Bartková, Mirka Podmanická, Radka Kováčiková, Martin Bu, Simona Janišová, Samo&Sato, Puojd, Jana Milatová, Tatiana Goldmanová a iní. Do budúcnosti by sme ešte chceli spolupracovať s pár autormi, ktorých pokladáme za zaujímavých. Radi by sme však produkovali najmä vlastnú tvorbu.

† Pop up, Cvernovka, 2010.
➤ Designshop 220.

Oslovujete nových autorov, alebo sa môžu hlásiť aj sami?

Oslovujeme autorov aktívne, ale môžu sa hlásiť aj sami. Ako už bolo spomenuté, cieľom nie je kvantita, ale kvalita a podľa tohto vzorca sa snažíme oslovovať a posudzovať aj nových autorov.

Okrem keramiky, šperkov, odevov (prevažne tričiek a odevných doplnkov), produktového dizajnu (aktuálne sú v ponuke sviečky, svietniky a poličky) ponúkate aj hračky, tzv. „urban toys“. O čo ide? Urban toys je vo svete už starší fenomén, na Slovensku sa prvé „mestské hračky“ začali vyrábať až teraz. Tie, ktoré predávame my, navrhli slovenskí dizajnéri a vyrobili ich ručne z dreva v limitovanej edícii 100 kusov. Ich funkčnosť je čisto dekoratívna, aj keď sú možnosti, ako si ich prispôbiť. Radosť spravia najmä ich zberateľom.

Akým spôsobom oslovujete zákazníka? Čo sa vám ukázalo zatiaľ ako najefektívnejšie: ponuky prostredníctvom internetu (teda nájdem na webe), kamenného obchodu (pre náhodných či overených zákazníkov) či „pop-up shop“, predaj na príležitostných podujatiach?

Internetová stránka je silným nástrojom komunikácie a prevádzkovanie e-shopu má svoje absolútne výhody. Máme možnosť využívať sociálne siete alebo komunikovať cez náš blog, na druhej strane však zákazník nemá s tovarom fyzický kontakt. Otvorený kamenný obchod toto ponúka, ale je časovo oveľa





náročnejší. Zrazu sme sa ocitli aj v úlohe predavačov. Najviac sa nám preto pozdáva forma fungovania pop-up shopu a určite má zmysel sa sem tam ukázať na nejakej spoločensko-kultúrnej akcii. Dobrý pocit sme mali napríklad z tohtoročnej Pohody alebo začiatkom roka na podujatí Code:Mode v Prahe. Využívame aj naše priestory v Cvernovke, ktorej potenciál je ešte stále veľmi veľký. Naša komunikácia je avšak stále len v plienkach, no už sa pracuje na komunikačných konceptoch podpory značky 220.

Aktuálne pracujete na príprave internetovej stránky. Kedy sa ju chystáte rozbehnúť a ako bude fungovať? Máte skúsenosti s obdobným predajom napríklad v zahraničí?

Stránka by sa mala rozbehnúť v septembri. No už teraz je možné si prezrieť jej aktuálnu verziu na www.220.sk aj s možnosťou objednania produktov. Okrem e-shopu na nej funguje blog a takisto budú priebežne tvorené sekcie „studio“ a „projects“. Zahraničie nás inšpiruje asi najviac. Práve návštevy západoeurópskych metropol nás inšpirovali pri tvorbe nášho projektu. Sledujeme Francúzov, Nemcov, Angličanov a učíme sa od nich.

Kto je vašim cieľovým zákazníkom?

Každý, kto dokáže oceniť originalitu, jedinečnosť. Náš cieľový zákazník sa chce odlíšiť od davu a nepláva na vlne mainstreamu. Je scestovaný, ovláda cudzí jazyk, chodí rád do divadla, galérií, má rád kvalitnú hudbu a svoj život si chce vychutnať.

Čo potrebuje slovenský dizajn, aby sa dostal medzi širšiu verejnosť?

Potrebuje dobrý manažment a propagáciu. Potrebuje feedback, aby mal dostatočnú reflexiu, a potrebuje priestor na sebareflexiu. Ak nejaký autor vyrobí produkt, ktorý chce predávať, mal by sa v prvom rade opýtať sám seba, či by si ten produkt kúpil, ak by také niečo videl v obchode od iného autora za tú sumu, ktorú si za to pýta. Tam je veľakrát skrytá odpoveď. Ďalší problém vidíme aj v mentalite slovenského zákazníka. Na Slovensku sa za vami každý s pohoršením obráti, ak máte na sebe niečo nezvyčajné, ale nikto sa nepohoršuje, ak máte ponožky v sandáloch. Nová generácia potrebuje dorásť.

Designshop 220 a najbližšie plány?

Spustenie e-shopu, chceme s designshopom trochu cestovať, čaká nás fotenie produktov, prechod na novú značku tričiek... Plánujeme pravidelný pop-up shop, kde predstavíme kľúčových autorov a ich tvorbu. V hlavách máme mnoho plánov, ale to ešte nechceme predbiehať. Treba sledovať web www.220.sk a našu stránku na facebooku a všetko sa dozviete včas. Enjoy*urban culture.

#



A photograph of a man with dark hair, wearing a white shirt with thin vertical stripes in yellow, red, and blue, looking intently at a vintage television set. The television is a boxy, light-colored model with a dark wooden frame, sitting on a small stand. The background is a dark red wall. The overall scene is dimly lit, focusing on the man and the TV.

Retrovýstava „Aj to sme mali!“

Letné popoludnie so starým dizajnom

Zbytočné stariny, nepotrebná veteš, staré haraburdy. Aj tak sa dnes dajú pomenovať rôzne výrobky používané v Československu v rokoch 1950 – 1980. Našťastie sa nájdu aj ľudia, ktorým staré veci dokážu vyčariť úsmev na tvári a oživiť ich spomienky. Mnohých fascinujú svojím dizajnom a technickým riešením, výtvarníkov inšpirujú pri tvorbe. Pre všetkých, čo pri pohľade na staré veci dokážu spontánne vykriknúť: „Aj to sme mali!“, bola určená jednodňová retrovýstava, organizovaná pod záštitou Ústavu normálnej a patologickej fyziológie SAV v priestoroch Akademického klubu Barus Rattus na Sienkiewiczovej ulici v Bratislave.

text Maroš Schmidt

foto Anita Šerešová, Dušan Bučič, Mariana Bugalová, Karol Kolčár



† Dňa 17. júla 2010 od 14.00 hodiny čakali na návštevníkov rozličné retroinštalácie a designshop 220. Pekné počasie umožnilo výstavu rozšíriť aj do priestorov záhrady a parkoviska. Škoda, Tatra, Ford a Chrysler z Youngtimer Classic Clubu a rozličné Renaulty z Renault Classic Clubu, ako aj obytný prívies pripravený na dovolenku na Balatone obsadili parkovacie plochy v areáli ÚNPF SAV pred rozprávkovým Modrým kostolíkom. Na záhrade a príľahlej terase bolo možné posediť si v spoločnosti sklolaminátových stoličiek Mirloslava Navrátila z roku 1958, bicykla Styria Waffenrad z roku 1955 a 220 pop-up shopu – ponuky aktuálneho textilného dizajnu a šperku od slovenských tvorcov. Dialóg medzi starým a novým dizajnom sa tak presunul do príjemného tieňa košatých stromov.

V priestoroch AK Barus Rattus žiarilo v prirodzenej podzemnej klíme 33 sád vianočných svietelok – výber z kompletnej zbierky Zlatokovu dizajnéra a zberateľa Lukáša Jablonovského. Okná, ktoré majú za sebou vyše storočnicu spoľahlivej prevádzky, vyplňali vkusne nainštalované staré hračky zo zbierky výtvarníčky a zberateľky Ivany Klimešovej, ktorá odprezentovala široký záber od plechových hračiek na kľúčik cez plastové a gumené hračky až po didaktické pomôcky. Ľudia debatovali v dobových kreslách v inštalovaných izbách z 50. a 60. rokov, obklopení starými rádiami, kotúčovými magnetofónmi a hrací-

– Televízny prijímač Tesla 4106U Ametyst, 1960.

Foto: Mariana Bugalová.

† Tesla 1105A Viola, dizajnér Zdeněk Kovář, 1961.

Foto: Mariana Bugalová.

mi skriňami Tesla, vysávačmi Standard, Omega, Tiger, žehličkami Praga Hlinsko, fotoaparátmi, mixérmi, fénmi, kružidlami, meračmi odporu, telefónmi s dobovým telefónnym zoznamom, ale aj starými škatuľkami, fľaštičkami a sprejmi. Časy rokov minulých dotvárala aj reprodukovaná československá populárna hudba z reproduktorov Philips International zo 70. rokov a občerstvenie v podobe čapovaného kofolového nápoja a piva. Okrem vzácných hračiek a vianočných svietelok mohli návštevníci všetky vystavené exponáty naozaj zažiť. Pootočiť si ladiacim gombíkom starého rádia alebo poťažkať žehličku či sadnúť si do starého auta bolo dovolené. Všetky vystavené veci (autá, nábytky, rádiá atď.) mali popisy s menom výrobku, rokom výroby a pokiaľ to bolo možné zistiť, aj s menom tvorcu.





Aj napriek dovolenkovej sezóne a vysokým teplotám vzduchu predčila návštevnosť očkávania organizátorov. Z odborných kruhov sa na výstavu prišli pozrieť aj dizajnér Tibor Uhrín a teoretik dizajnu Zdeno Kolesár. Zmyslom re-trovýstavu bolo ukázať, že história českosloven-ského dizajnu nám nie je ľahostajná. Absencia múzea dizajnu nepramení z nezáujmu verejnosti o dizajn, ani z ľahostajného prístupu tvorcov a zberateľov. Aj táto jednorázová akcia dokázala, že hlad odbornej i laickej verejnosti po priestore určenom na prezentáciu histórie dizajnu a ma-povanie súčasnej tvorby neúfíha. V najbližšom čase pripravujeme pokračovanie výstavou „Aj to budeme mať“, na ktorej by sme radi dali priestor súčasným mladým dizajnérom z oblasti priemyselného dizajnu, textilu a šperku. Veríme, že sa nám opäť podarí zorganizovať príjemný deň so slovenským dizajnom v čarovných priestoroch ÚNPF SAV.

#

- ↑ Obytný prívos domácej výroby, podvozok Škoda, 1974.
Foto: Karol Kolčár.
- ↓ Vianočné svetielka Zlatokov, vyrábané od roku 1948.
Foto: Anita Šerošová.
- ↗ Fén typ 521, Novoborské Strojírny, 1967.
Foto: Dušan Bučič.
- Sliepočka na kľúčik, výrobca: Výtvarná řemesla v. d.
Praha, 1983. Foto: Dušan Bučič.







Škola ako stredobod myslenia a tvorby

Časť IV.

↑ J. Hrašna, UŠ, odd. fotografie J. Funkeho
→ Priemyselná škola v Bratislave,
dočasné sídlo budúcej ŠUR.
Pohľad od nábrežia, koniec 20. rokov.
✓ Modelovňa Kurzov kreslenia
a reklamy v Priemyselnej škole.

IX

Rané „prieskumné“ obdobie 1928 – 1930

- 1 Vo Výročnej zpráve učňovských škôl v Bratislave a večernej školy umeleckých remesiel 1930-31 sa píše o škole (podčiarkla I. M.) s tromi večernými kurzami, ktorá začala svoju činnosť 1. 11. 1928.
- 2 MAJERSKÝ, L.: Kresliareň a modelovňa. In: *Desať rokov priemyselnej školy stavebnej v Bratislave*. Bratislava 1929, s. 52-53.
- 3 Počet aj špecializácia pedagógov závisí od času dokončenia budovy Učňovských škôl a definitívnej štruktúry vyučby.

Prvého novembra 1928 Obchodná a priemyselná komora otvára *Večerné kurzy kreslenia a reklamného aranžovania*, ktoré sa považujú za počiatok Školy umeleckých remesiel. A tu sa vynára otázka. Naozaj sa už vtedy dalo hovoriť o škole? Vydra to robieval, i keď sa občas vracal aj k pomenovaniu „kurzy“.

Ani jeden pravý a vierohodný dokument o založení školy sa však zatiaľ nenašiel.¹

Provizórne umiestnenie nachádzajú kurzy v budove Štátnej priemyselnej školy na nábreží Dunaja. Zdá sa, že ich od počiatku – i keď nie celkom spoľahlivo a nie natrvalo – sprevádza šťastie. Priestory, ktoré kurzy dostávajú k dispozícii, sú pýchou priemyslovky. Priestranná kresliareň je vybavená novými ľahkými a spratnými stojanmi vlastnej výroby s posuvnými podperami z kovových rúrok a plechových platní. Podobne aj pre modernú praktickú modelovňu v školských dielnach vlastnoručne navrhujú a zhotovujú drevené modelovacie ponky. Pracovné priestory sú zväčša osvetlené nepriamo, Zeissovými zrkadlovými lampami, vyvolávajúcimi dojem rovnomerne rozptýleného svetla, bez tieňov. V prípade potreby sa však pre skupiny modelov dá použiť i priame osvetlenie.²

Bez priestorov, hoci len dočasných, ale primerane a podľa potreby zariadených, by sa kurzy, resp. „škola“, v roku desiateho výročia vzniku Československej republiky nemohli uviesť do prevádzky. A rovnaký, ba ešte väčší význam patrí výberu učiteľov. V tomto sa Vydra vskutku pokúša riadiť podľa Gropiusovho vzoru a vyhľadávať tých najlepších. Dbá pritom priam úzkostlivo, aby to boli umelci navzájom si názorovo blízki, s podobným pedagogickým elánom a zhodnými predstavami o profesijnom, mravnom i sociálnom poslaní výchovy. Aj to však potrebuje svoj čas.³ Prvými učiteľmi, okrem samotného riaditeľa, sú Gustáv Mallý, skúsený pedagóg o dva roky starší od Vydru, a mladý Ľudovít Fulla,







† D. Hallová, Zver, do linolea vyrezal
T. Honty. Kurz pre mládež, viedol L. Fulla.
➤ Práca M. Brezínu v oddelení L. Fullu.

- 4 Malý vyučuje kresbu ľudskej postavy, torza a aktu, Vydra kompozičnú kresbu a farebnú, priestorovú a tektonickú harmóniu a Fulla zjednodušenú kresbu pre rytie a rezanie, písmo a jeho úpravu.
- 5 J. ABELOVSKÝ – K. BAJCurová: *Výtvarná moderna Slovenska. Maliarstvo a sochárstvo 1890–1949*. Bratislava 1997, s. 331.
- 6 Je takmer neznáme, ba ani knižné monografie venované dielu J. Alexyho sa nezmieňujú o jeho pôsobení na ŠUR, kde v druhom roku činnosti vyučoval figurálne kreslenie a založil kurzy umenia pre mládež.
- 7 Stavba prebiehala v siedmich etapách, poslednú dokončili r. 1937.
- 8 Napríklad martinský Ústav pre zveľaďovanie živnosti v obave, že založenie bratislavskej školy zníži jeho prestíž, chcel vyvolať „najostrejšie dôsledky“ z postupu Obchodnej a priemyselnej komory. Predseda komory K. Stodola sa vyslovil, že si „natoľko ctí a váži vznešenú tradíciu Turč. sv. Martina, že mu jeho záujmy sú vždy sväte a komora nepodnikne nič takého, čo by poškodilo rozvoj martinského ústavu“. – Zápis zo slávnostnej schôdze Obchodnej a priemyselnej komory v Bratislave, konanej pri príležitosti 80-ročného jubilea prezidenta T. G. Masaryka 3. 3. 1930, s. 23. Archív mesta Bratislavy. Pozostalosť Dr. A. Hořejša.

ktorého budúci zakladateľ ŠUR objaví ešte ako študenta pražskej Umeleckopriemyselnej školy a odvtedy ho nespúšťa z očí.⁴ V nasledujúcom roku pribúdajú ďalšie oddelenia a noví učitelia. Grafik expresionistického razenia a nedocenený publicista Karel Štika, „presvedčený modernista vo svojom najlepšom období“⁵ – maliar Janko Alexy,⁶ nevýrazný pomníkový sochár Friso Motoška, písmár Adolf Petříček a ďalšia z neskorších kmeňových osobností ŠUR, textilný výtvarník, návrhár a maliar František Malý. Vyučovací program sa rozširuje o figurálnu kresbu, grafické techniky a modelovanie. Medzitým mesto dáva darom obom školám, učňovskej i umeleckých remesiel, pozemok na Vazovovej ulici a Obchodná a priemyselná komora vypisuje súťaž na projekt novostavby. Víťazia architekti Alois Balán a Jiří Grossmann. Koncom októbra 1928 sa koná prvý výkop a o dva roky neskôr sa už hlavný trakt budovy odovzdáva do prevádzky.⁷ Spomínala sa tu už verejná finančná zbierka na výstavbu školy, ktorá sa začala roku 1924 a pokračovala v ďalších rokoch príspevím veľkých, ale i drobných inštitúcií ako Spoločenstvo miešaných živností v Bratislave, Obec Petržalka a naďalej aj jednotlivcov. Bolo by prehnané považovať to za malú obdobu českého „národ sobě“? Večerné kurzy sa sťahujú do novostavby a nadobúdajú štatút školy nazvanej pôvodne „Umelecká škola pre reklamu, obchod a priemysel“. Tá sa organizačne spája s Učňovskými školami, a tak získava priestory na výtvarnú výučbu i dielne. Riaditeľom oboch sa stáva Josef Vydra. Len názov, napokon pozmenený na „Škola umeleckých remesiel“, je anachronický, menej výstižný ako ten predchádzajúci, nezodpovedá ani zameraniu školy, ani jej ambíciám. Pravdepodobne ide o strategický krok, ktorý má zabrániť prípadným konfliktným situáciám.⁸





^ V. Nepožítková: Zbojník, do linolea vyrezal T. Honty. Kurz pre mládež, viedol L. Fulla.

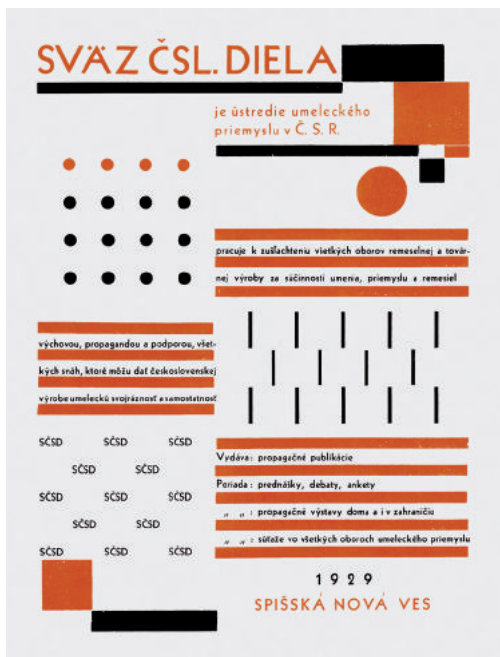
Budova školy sa otvára 26. októbra 1930 skutočne slávnostne, za aktívnej prítomnosti viacerých dôležitých politických, hospodárskych a kultúrnych osobností. Reč ministra školstva a národnej osvety Dr. Ivana Déreera nie je úvodným prejavom v bežnom zmysle slova. Je to výzva: „*Táto škola je produktom úsilia rôznych faktorov, ako štátu, zeme, mesta, hospodárskych a priemyselných inštitúcií... a produktom aj rôznych národností obývajúcich toto naše mesto. Práve škola, kultúra a hospodárstvo je to pole, kde rôzne protivy, ktoré medzi národnosťami sú, najľahšie sa dajú vyrovnáť. Preto táto škola nech je školou práce – školou národného porozumenia – školou republiky!*“⁹

Hovorí sa aj o tom, že remeselnícky stav nemusí padnúť za obeť konkurencii industrie, že vznikajú nové odbornosti a zručnosti, ktorých potrebu prinášajú nové časy: rádiá, elektrospotrebiče, praktické bytové zariadenia atď. Senátor Kornel Stodola, prezident Obchodnej a priemyselnej komory, pripomína, že racionalizačný proces v čase hospodárskej krízy je na svete v plnom prúde a jeho dôsledky sú trpké: mechanizácia duše.¹⁰ Teda opäť, ako pred desiatkami rokov vo Veľkej Británii, si predstavitelia štátnej moci uvedomia, že treba v žiakoch pestovať vkus, cit a umelecké oko. A keď je už reč o štáte, tento, zdá sa, to myslí vskutku vážne, nie je ľahostajný ako ten náš dnešný. Dosvedčujú to nielen reči, ale predovšetkým skutky.

Škola umeleckých remesiel dostáva štatút odbornej výtvarnej majstrovskej školy, prvej na Slovensku s právom verejnosti,¹¹ ktorá by mala „povzniesť domácu slovenskú výrobu a obchod na súčasnú európsku úroveň“¹². Riadnymi uchádzačmi o štúdium sa mohli stať vyučení remeselníci alebo nadaná mládež zo všeobecných škôl. Ďalší sú „kurzisti“, ktorí si musia získať výučný list v niektorej z dielní Učňovských škôl, a mimoriadni žiaci, navštevujúci len niektoré zvolené predmety.¹³ Od riadnych absolventov sa vyžaduje dobré poznanie výrobných techník a technológií,

- 9 In: Výročná zpráva učňovských škôl v Bratislave a večernej školy umeleckých remesiel a reklam. umenia 1930-31. Nestr.
- 10 Tamže, nestr.
- 11 Tamže, nestr.
- 12 Bližšie pozri VYDRA, J.: Reorganizácia učňovského školstva za 15 rokov v Bratislave. In: Pamätný spis Bratislavy, hlavného mesta Slovenska 1919-1934. Usp. O. Faust, Bratislava 1934, s. 153-160.
- 13 In: Výročná zpráva učňovských škôl v Bratislave a večernej školy umeleckých remesiel a reklam. umenia 1930-31. Nestr.





- † Prospekt ŠUR, 1933.
Grafický dizajn obálky Zdeněk Rosmann,
fotografia Jaromír Funke (?)
- Leták SČSD k výstave v Spišskej N. Vsi,
grafický dizajn Ľudovít Fulla, 1929.

- 14 AMB. Z pozostalosti DR. A. Hořejša.
- 15 Výstava večerného kurzu kreslenia. In: *Slovenská Grafia*, 1929, č. 3-4, s. 16.
- 16 Tamže, nestr.
- 17 Členmi poroty boli J. Liška, A. Hořejš, K. Jaroň, J. Vydra, G. Mallý, Ľ. Fulla. Protokol jury k odmenám súťaže prác večerných kurzov. AMB, 21. 5. 1929.
- 18 Rainer K. Wick sa mýli, keď tvrdí, že na rozdiel od Bauhausu, kde už viedli dielne aj vlastní odchovanci, ktorí boli v jednej osobe remeselníkmi i umelcami, „k takejto konzekventnej a inovujúcej rekonštrukcii učiteľského zboru však na umeleckopriemyselnej škole v Bratislave nikdy nedošlo“. Bratislavská rekonštrukcia možno nebola taká dôsledná a plánovitá ako na Bauhause, no nie je pravda, že k nej nikdy nedošlo. Porovnaj R.K. WICK: Prufstand Bauhauspädagogik. In: *Bauhaus im Osten. Slowakische und Tschechische Avantgarde 1928-1939*. Ostfildern-Ruit 1997, s. 28.

schopnosť samostatne vytvárať nové formy a znalosť hospodárskej prevádzky v jednotlivých odboroch.¹⁴ Na čele oboch škôl stojí skúsený a neúnavný pedagóg Antonín Ferra, ktorý sa začiatkom roka 1930 kvôli chorobe tejto funkcie vzdáva a na miesto ústredného riaditeľa je zvolený Josef Vydra.

Na konci školského roku sa koná – podobne ako vo väčšine novo reformovaných škôl – výstava prác absolventov jednotlivých ročníkov.¹⁵ Treba prilákať nových záujemcov a poskytnúť aj učiteľom príležitosť vyhľadávať spôsoby, ako dosiahnuť viac než len zlepšenie kresliarskeho priemeru¹⁶, aby sa darila príprava ku kvalitnej remeselnej práci.¹⁷

Ako motivujúci výchovný prostriedok sa zavádza konfrontácia študijných výsledkov prostredníctvom súťaží.¹⁸ Prvá ponúka štyri témy: plagát pre cudzinecký ruch a propagáciu Bratislavy (odmenený František Kudlák), typografickú úpravu hlavičky listového papiera s obálkou (odmenený Jozef Kinkor), figurálnu štúdiu podľa modelu (odmenený B. Horváth) a dámsku šatku zošitú z viacerých polí farebného hodvábu v kategórii textilu (odmenená Milada Lukešová).¹⁹ Z víťazov súťaže onedlho vyrastú dvaja noví učitelia ŠUR, Kinkor a Lukešová. Aj bratislavská škola má teda svojich „Jungmeisterov“, podobne ako Bauhaus, i keď ostali, aj s neskoršími absolventmi Viktorom Blaschkem, Jurajom Stankem a Karolom Rompfom, skôr dielenskými majstrami, na umelcov nestačili dorásť, znemožnil im to dejinný čas.²⁰

Pri vzniku školy, keď sa uvažuje o jej koncepcii, má Vydra – podľa svojich spomienok – takúto predstavu: „Bolo jasné rozhodnúť sa pre súčasnú modernu a pre najpokrokovejšie metódy, ktoré mohli pripútať žiactvo spruhou novosti a modernosti a snahou udržať krok s vymoženosťami umenia a techniky súčasnej Európy.“²¹

Čoskoro sa však ukáže, že niektorí z pedagógov si „neosvojili moderný názor na výrobu“ a že ešte vždy je nedostatok takých dielní, ktoré





by umožnili „vytvoriť školu nového typu a takzvané experimentovanie, prácu s materiálmi a skúšanie technik“, a že naďalej prevažuje papierová výchova. Vydra sa rozhodne riešiť situáciu radikálne a vzdáva sa pedagógov, ktorým program školy nie je blízky. Janko Alexy, Karel Štika, František Motoška a Adolf Petříček postupne odchádzajú. O niečo skôr – proti Vydrovej vôli – rezignuje Gustáv Mallý, odvolávajú sa na prílišnú zaneprázdnenosť. Zostávajú traja absolventi pražskej UMPRUM: Ľudovít Fulla, František Malý, Ferdinand Hrozinka, a z pražskej akadémie pribúda Mikuláš Galanda. Ani jeden z nich nemá korene v meste, ani ho k nemu neviažu nijaké pevnejšie putá. Mestskými ľuďmi sú skôr „prišelci“ z Čiech, Vydra, Hořejš a Malý, ktorí sa udomácnili v Bratislave hneď po vzniku Československej republiky, sú teda s tunajším prostredím spätí už dlhší čas. Priame a vskutku úzke prepojenie výtvarnoumeleckej výchovy s dielenskou praxou vo všeobecnosti sa darilo najmä tam, kde išlo o novozaložené inštitúcie alebo o tie, ktorým predchádzalo zlúčenie dvoch starších typov škôl, a teda radikálna organizačná a koncepcná premena. K nim patrili obe školy slávneho belgického architekta, maliara a dizajnéra Van de Veldeho, weimarská i neskoršia bruselská La Cambre, Bauhaus, moskovský VCHUTEMAS, Akadémia vo Vroclavi (Wrocław) a celý rad nemeckých škôl. Mnohé iné s podobnými ambíciami naďalej trpeli na papierovú výchovu a len pomaly sa prehrýzali záplavou predsudkov. Tak aj ŠUR za svoju modernú štruktúru v mnohom vďačí tomu, že bola vskutku nová a nemusela sa vyrovnávať s bremenom tradície.

Prospekt ŠUR, 1931.
Grafický dizajn obálky Zdeněk Rosmann.

- 19 J. VYDRA.: Počiatky prvej umeleckej školy na Slovensku, tamže, s. 300.
- 20 Zápis z III. schôdze kuratória ŠUR 11. 6. 1931. AMB.
- 21 Protokol z porady učiteľov ŠUR 9. 10. 1929, AMB, š. 5644.





↑ Júlia Horová: Váza, 1931.
→ Módné návrhy z oddelenia F. Malého, trieda kreslenia M. Galandu, 1931 – 1932.



22 Túto požiadavku vyslovil Miloš Gašparec, tajomník Ústredného združenie slovenského priemyslu. AMB, II. schôdza kuratória ŠUR, 25. 9. 1930.

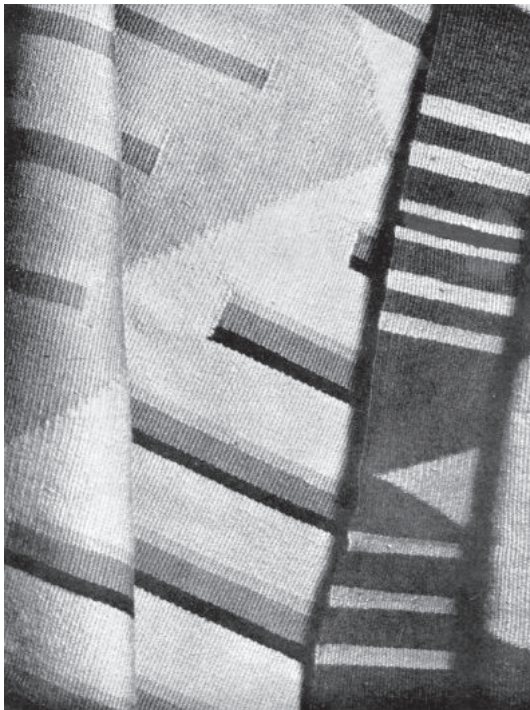
X Čas avantgardy a jej aktérov 1931 – 1934

Označenie tohto obdobia v dejinách ŠUR za „čas avantgardy“ by nemalo byť spochybiteľné z viacerých dôvodov. V prvom rade vďaka osobnostiam, ktoré vtedy prichádzali na niekoľko rokov alebo na niekoľko dní, aby venovali škole kúsok zo svojho ja, a možno ich oprávnené považovať za predstaviteľov avantgardných snáh v myslení i v tvorbe. A že to bola avantgarda, okrem cudzích hostí, často dosť umiernená aj meškajúca, to patrilo a ustavične patrí k nášmu prostrediu. Ba neskoro sme zbadali, že zanechala nejaké výraznejšie stopy, že sa objavila v architektúre, divadle, poézii, tanci, fotografii. A že to zväčša nejako súviselo so ŠUR a jej učiteľmi, jej iniciatívnym prostredím a vôľou fungovať v tomto smere ako spiritus movens.

Vo chvíli, keď sa škola ešte len udomáčňovala v nedokončenej novostavbe, ozval sa na zasadnutí kuratória hlas požadujúci, aby sa „učitelia nehládali len doma, ale aby sa siahlo i k silám zahraničným“²². Predbežne – a pri tom napokon aj zostalo takmer po celé trvanie školy – sa z finančných dôvodov ukázalo ako prijateľné pozývať zahraničných hostí len na jednorazové prednášky alebo krátkodobé kurzy.

V na jar roku 1931 prichádza z Prahy na Fullovo naliehanie pôvodne jeho spolužiak z pražskej UMPRUM a neskôr študent Akadémie výtvarných umení Mikuláš Galanda. Boli to časy ich najužšieho priateľstva, keď obaja bývali a pracovali vo Fullovom malom ateliéri na Trnavskej ceste. Tento čas už aj u nás – i keď s istým oneskorením – prebiehal v znamení hospodárskej krízy. A práve vtedy, v rokoch 1930 – 1932, sa zrodili štyri čísla Súkromných





^ E. Jamnická: Tkaný koberec.
Oddelenie Františka Malého.

listov Fullu a Galandu. Listy neboli časopisom ani manifestom, za ktoré sa najčastejšie označujú. Priliehavá je charakteristika Zory Rusinovej: „Súkromné listy majú ráz manifestu, len ak ich vnímame v kontexte k domácejmu výtvarnému daniu. Z hľadiska kritérií a deklarácií európskych raných avantgárd manifestom nie sú. Nezaštitujú totiž žiaden nový štýl a nie sú ani výrazom nijakého špecifického tvorivého programu...”²³

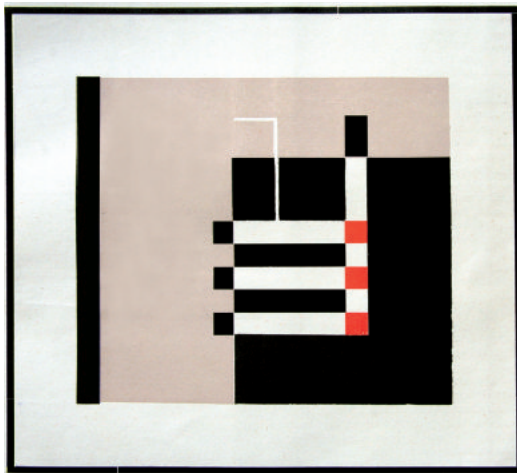
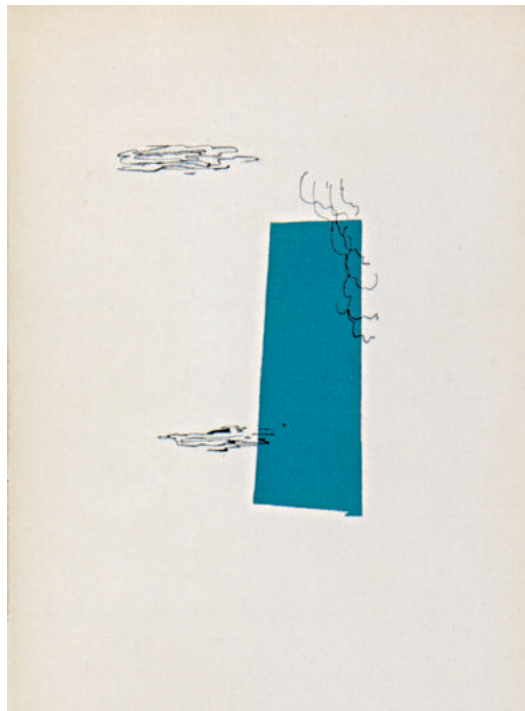
Tieto chvíle medzi druhým a tretím desaťročím patrili na Slovensku boomu novozałożených avantgardných či modernistických periodik. Od DAV-u a Slovenskej Grafie cez Forum po Novú Bratislavu či Elán. Trojjazyčné Forum, časopis pre umenie, stavbu a interiér, sa považovalo za najdlhšie vychádzajúci stredoeurópsky avantgardný časopis (do roku 1938?). Podľa Ladislava Foltyna, „Nová Bratislava, podobne ako Škola umeleckých remesiel, to boli záblesky, ktoré vrhali svetlá ďaleko dopredu...”²⁴

Ten rok 1931, presnejšie jeseň, sa spájala s príchodom viacerých nových pedagógov. Z nedlho štúdia na Bauhause prišiel do Bratislavy architekt, typograf, scénograf a člen brnianskeho Devětsilu Zdeněk Rossmann. Nie priamo z Nemecka, ale z Paríža, kde sa zastavil po odchode z Dessau. Muža s jeho schopnosťami potrebovala nielen ŠUR, ale aj celá tunajšia obec typografov. V článku Čo chceme od školy umeleckých remesiel v Bratislave sa v Slovenskej Grafii písalo: „Dobre vyškolený typograf je pre nás viac ako desať grafikov dovedna – nôž, ihla, dlátko a všetky možné techniky – typograf nepotrebuje malovať obrazy, stačí vyjadriť sa ušľachtilo materiálom, ktorý mu je daný k dispozícii. Budeme radi vidieť, keď na výchovu typografov bude mať vplyv človek názoru moderného.”²⁵

V tomto smere bol Rossmann tá pravá osobnosť. Ibaže on potreboval obrazy, ale nie maľované. Potreboval typofoto. Po predchádzajúcom zaujatí konštruktivizmom sa v jeho prácach objavilo iné, funkcionalistické myslenie s odlišnými vyjadrova-

- 23 RUSINOVÁ, Z: Básnici s podviazanými krídlami. Pokus o kritickú analýzu Súkromných listov Fullu a Galandu. In: Fulla 2002. Bratislava : SNG 2002, s. 128.
- 24 FOLTYN, L.: Slovenská architektúra a česká avantgarda. 1918-1939. s 102.
- 25 Typograf: Čo chceme od školy umeleckých remesiel v Bratislave. In: Slovenská Grafia, II, 1930, 8, s. 6.





† Mikuláš Galanda: ilustrácia ku knihe I. J. Marka *Studené svetlo*, 1930.

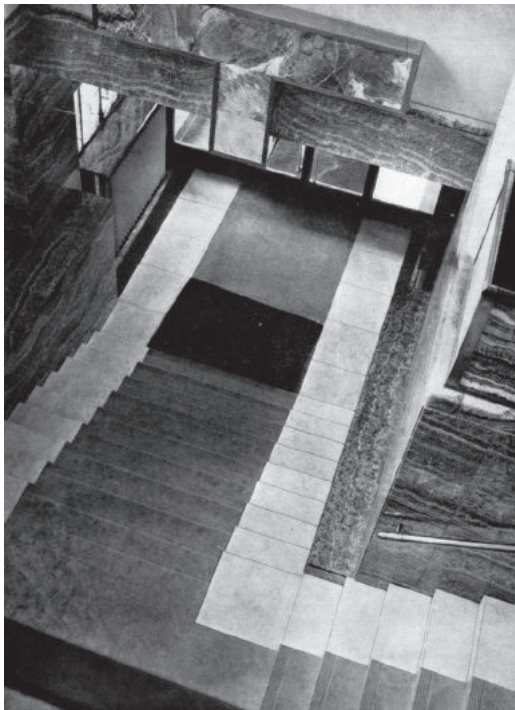
♣ Ludovít Fulla: *Obráz*, 1930. Slovenská Grafia 1929, č. 3 – 4, s. 13.

- 26 ROSSMANN, Z.: Sociofoto. In: *nová bratislava – das neue Bratislava – la nouvelle bratislava*, 1932, č. 4, s. 71.
- 27 Rossmann prizval Funkeho, aby diapo-
zitivmi svojich abstraktných fotogra-
fií doplnil jeho scénu k Syngeho hre
Jazdci k moru v réžii E. F. Buriana. In:
PTÁČKOVÁ, V.: *Česká scénografie XX. stole-
tí*. Praha : Odeon 1982, s. 75.
- 28 AMB. Štvrtá schôdza kuratória ŠUR
29. 9. 1931.
- 29 HOROVÁ J.: *Keramické dílo*. Praha : Galerie
J. Fragnera 1976.

cími prostriedkami: čistá plocha, čisté písmo, a to zväčša malopis – v tom bol Rossmann v Československu prvý – a fotografia. Ako sa vyjadril: „...fotografia je optickým oznamovacím prostriedkom ako písmo.“²⁶ A tu kdesi sa rodil ďalší príbeh. Rossmann sa v Brne zblížil s Jaromírom Funkem a snímky nič netušiaceho fotografa sa odrazu ocitli na divadelnom javisku.²⁷ Vtedy sa začala aj spolupráca Rossmanna s Funkem na vytváraní pozoruhodných puristických obálok a layoutov so zábermi novej architektúry – v duchu novej fotografie. Tento typ spoločnej tvorby sa naplno rozvinul v Bratislave.

Stalo sa to po Rossmannovom povzbudzovaní a Funkeho neúspešnom pokuse dostať sa do fotografického ateliéru k Peterhansovi na Bauhaus. Architekt sa nevzdal. Navrhol Vydrovi, aby Funkeho prijal na UŠ a ŠUR. Riaditeľ oboch škôl presvedčil kuratórium, že ide o „znamenitého fotografa, patriaceho k najlepším v strednej Európe“²⁸. Tak otvorila Bratislava fotografické oddelenie skôr ako bruselská La Cambre a viaceré iné slávnejšie a priebojnejšie školy. A len dva roky po Bauhause. A tu, odkedy natešený Rossmann čakal Funkeho na peróne bratislavskej stanice, ďalšie štyri roky tvorili zaujímavú a originálnu dvojicu, o ktorej bude ešte reč. Medzi týmito budúcimi profesormi sa roku 1931 konečne objavila aj žena – Júlia Horová. Ako tí spomínaní pred ňou, bola tiež obdarená viacstranným talentom. Pôvodne prišla do Prahy študovať maliarstvo, výstava francúzskych sochárov ju však očarila natoľko, že sa rozhodla pre sochársku špeciálku Josefa Drahoňovského. Francúzska túžba ju neopustila. Ako 24-ročná odišla do Paríža. Pracovala v ateliéri Lachanela, navštevovala múzeá, pokračovala v štúdiu v Inštitúte francúzskej keramiky v Sèvres a veľa kreslila.²⁹ Po návrate zakotví v Bratislave na ŠUR, aby tam viedla oddelenie keramiky.





^ Schodište Mestskej sporiteľne v Bratislave.
Foto: Jaromír Funke, 1932.

Aj textilný a módný výtvarník a maliar František Malý, predtým oddaný spolupráci s ľudovými výrobcami na rôznych miestach slovenského vidieka a Podkarpatskej Rusi, spolupracoval s domácimi výrobcami či skôr výrobkyňami na ľudových druhoch tkania, vzoroch kobercov a výšivkách. Do Bratislavy prišiel krátko po vojne, dlhoročné skúsenosti z neho urobili správcu družstva Detva a napokon profesora ŠUR, ktorý tam okrem Fullu pôsobil najdlhšie.

Nečakaným prekvapením bolo, keď sa o miesto na bratislavskej škole uchádzal architekt Pavel Janák, profesor na UMRUM v Prahe. Dôvody presne nepoznáme, možno šlo o isté spory v súvislosti s výstavou tridsiatich moderných novostavieb rodinných domov v Prahe „na Babe“ a zároveň o boj s „*Národní nemocí v předstihování jeden druhého*“, ako sa Janák vyjadril práve v roku 1931.³⁰ Bol presvedčený, že šlo najmä o vzájomné meranie síl stavebníkov. Kvôli konkurencii a kvôli pýche. Miesto v Bratislave pražský profesor nedostal, obsadil ho už predtým jeho žiak Ferdinand Hrozinka. Napokon najpravdepodobnejšie je, že on už ani nestál.

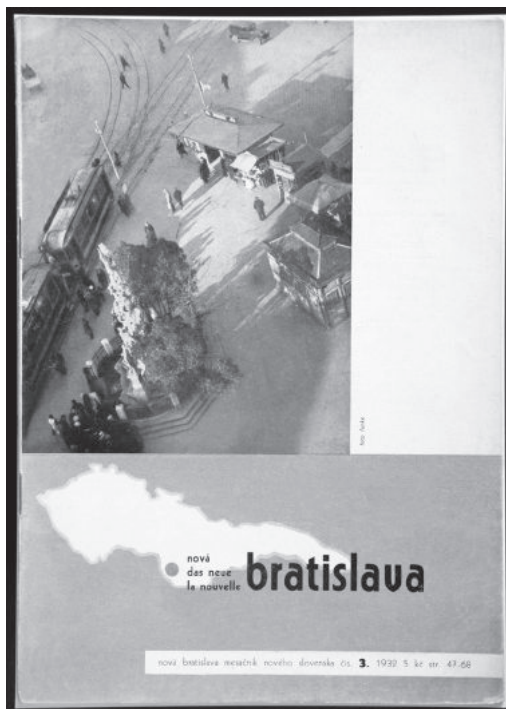
Hlbší záujem o otázky vzťahov umenia k životnému prostrediu a kultúrnym i hmotným potrebám človeka v povojnovej spoločnosti, ktoré s takou dôraznosťou nastolili avantgardy, sa začal hlásiť aj na Slovensku, oneskorene, ale predsa. „*Tento ústav má veľkú budúcnosť, už len preto, že sa zakladá za okolností celkom iných než druhé naše školy*,“ písal Hořejš, keď už ŠUR fungovala, „*že sa zakladá v atmosfére, ktorá je naplnená novými myšlienkami, že zoskupila okolo seba ľudí mladých, ktorí inakšie hľadajú na svet, než skostnatelé učiteľské zbory mnohých škôl.*“

30 JANÁK, P.: *Vybrané stati autorovy a příspěvky ze semináře ke stému výročí architektova narození*. Praha : UPM 1985.





Obálka revue Nová Bratislava, 1932.
Grafický dizajn Zdeněk Rosmann,
foto Jaromír Funke.



Škola mala osem oddelení, členených nie podľa druhov a techník, ale sčasti podľa funkcií a sčasti podľa materiálov. Oddelenie dekoratívneho maliarstva, ktoré viedol Fulla, módy a textilu na čele s Malým a keramické vedené Horovou tvorili oblasť bytovej kultúry. Funkeho fotografické, Rossmannovo oddelenie typografie a užitej grafiky spadali do oblasti propagácie a reklamy a spolupracovali so všetkými ostatnými. Špecialitou ŠUR boli detské kurzy maliarstva (Fulla), kreslenia (Galanda), modelovania (Horová) a zábavného tkania (Malý). Niečo zo spôsobu myslenia vedúcich jednotlivých oddelení nám podkryjú vlastné stručné charakteristiky.

Fulla: Oslobodenie bytu od všetkých zatažujúcich vzorov dekoračnej maľby. Viac kultúry farebnosti, kvality tónov a viac svetla. Maľba je zdôraznením architektonického účinku.

Funke: Fotografujeme štruktúry, objavujeme fotogéniu predmetov, kombinujeme objekty v priestore.

Galanda: Vzbudzujeme záujem detí o tvorivú činnosť realizovaním vlastných myšlienok a udržujeme ich tvorivú fantáziu až po štádium autokritiky.

Horová: Točíme keramiku ako účelné náradie človeka. Keramika je tiež dobrou základňou výchovy plastického tvorenia a čítania.

Hrozinka: Normalizujeme typy nábytku. Zjednodušujeme konštrukciu. Kombinujeme materiál, drevo, sklo, kovy, látky. Akosť a prostota proporcií. Ekonómia priestoru k vlastnému bývaniu.

Malý: Poznávame materiál, jeho vlastnosti a účinok v meradle foriem a farieb, väzieb a vzájomných kombinácií. Usilujeme sa vytvoriť účel-né súčiastky odevu a bývania.

Rossmann: Našou úlohou je urobiť tlačivá čitateľnejšími. Normalizácia písma, čisté geometrické formy a sadzba rozčlenená opticky podľa obsahu.





^ Slovenská Grafia 1929, č. 3 - 4,
obálka s typomontážou Ludovíta Fullu.

Medzi jednotlivými oddeleniami školy vládla úzka súčinnosť, taká úzka, že neraz sa ich práca navzájom prelínala a nedala sa oddeliť jedna od druhej. To už nebola len otázka programu školy ani snahy „usmerňovať výchovu na základe myšlienky principiálnej jednoty všetkej výtvarnej práce, teda idey, ktorá Waltera Gropiusa viedla pri založení a uskutočnení Bauhausu“³¹. Smerovanie k tímovej práci, jednote, celku, štýlu sa z pôvodného postulátu avantgárd zmenilo na kultúrnu a civilizačnú potrebu, ba priam na imperatív doby. Mal to byť predstupeň k sociálnej integrácii meniacej sa spoločnosti.

Budúcnosť bola tým, na čo sa upriamila ŠUR. „Jedná sa tu o výchovu generácií, ktoré budú postavené pred nové úlohy, ktoré budú musieť jemne reagovať na zmeny v spoločenskom poriadku,“ písal Hořejš, „budú musieť svoju prácu prispôbovať novým sociálnym podmienkam a výrobkom dávať celkom iný zmysel, než majú doteraz. (...) Je úlohou takých škôl, aby sa ich učiteľský zbor dôkladne zoznámil s filozofickými názormi, ktoré ľudstvo vedú do novej vývojovej epochy, a aby žiactvo učili nielen tvoriť nové veci, ale predovšetkým naučili myslieť a sledovať vývoj spoločnosti, ktorej sú článkom.“³²

#

31 HOŘEJŠ, A.: Škola umeleckých remesiel v Bratislave. In: *Slovenská Grafia IV*, 1932, č. 1.

32 Tamže.





MINISTERSTVO KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

VYSOKÁ ŠKOLA
VÝTVARNÝCH UMENÍ
ACADEMY OF FINE ARTS
AND DESIGN



KATEDRA VIZUÁLNEJ
KOMUNIKÁCIE
DEPARTMENT OF VISUAL
COMMUNICATION

1977



Design Criteria in
CENTRE
AND
PERIPHERY

STANICA
Žilina-Záriečie
22.-23. 10. 2010
www.kupe.1977.sk





KUPÉ 6
KVALITATÍVNE
KRITÉRIA DIZAJNU
V CENTRE
A NA PERIFÉRII
22.-23.10.2010
STANICA ŽILINA
ZÁRIEČIE





NOVÉ LOGO SCD!

Slovenské centrum dizajnu vyhlasuje
podľa § 847 – 849 Občianskeho zákonníka
verejnú neanonymnú súťaž
na vytvorenie loga Slovenského centra dizajnu.

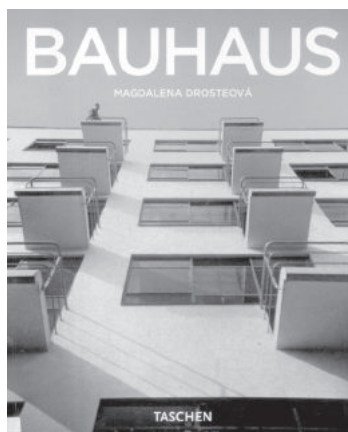
Viac informácií **www.sdc.sk**



Bauhaus 1919 – 1933 *Reforma a avantgarda*

Magdalena Drosteová

Taschen/Sloart 2007



„Históriu veľkej umeleckej školy, ktorou bol Bauhaus v rokoch 1919 – 1933, dávno ovládla zmes faktov a interpretácií, ktorá sa zdá byť imúnnou voči výsledkom detailných výskumov aj voči novým súhrnným výkladom. Bauhaus sa aj napriek tomu stal fenoménom, ktorý každá generácia znovu objavuje,“ hovorí hneď v úvode Magdalena Drosteová. V tomto zmysle koncipovala svoju knihu: vďaka tomu, že dlhé obdobie pracovala priamo v berlínskom archíve Bauhausu, mala jedinečnú príležitosť rozpoznáť a spracovať najdôležitejšie fakty o fungovaní školy. Zároveň však vďaka svojim dlhoročným výskumom ponúka i kritické zhodnotenie jednotlivých aktivít rozvíjaných Bauhausom. Preto pri čítaní oceníme racionálneho ducha, ktorý prevláda v celej publikácii.

Traja riaditelia Bauhausu, Walter Gropius (1919 – 1928), Hannes Meyer (1928 – 1930) a Ludwig Mies van der Rohe (1930 – 1933), reprezentovali tri odlišné predstavy o smerovaní školy. Waltera Gropia poznáme ako otca myšlienky založenia Bauhausu a neúnavného organizátora a propagátora. Obdobie jeho riadenia Drosteová charakterizuje analýzou zavedených spôsobov vzdelávania,

popisuje prípravné kurzy, štruktúru a náplň práce jednotlivých dielní, vzťahy vo „výučbe foriem“ a „výučbe remesiel“. Detailne rozoberá činnosť slávnych osobností pôsobiach na Bauhause, ich metódy a filozofické pozadie, z ktorého čerpali. Ďalší riaditeľ Bauhausu, ľavicovo zmýšľajúci Hannes Meyer, ktorý okrem iného tvrdil, že „konečným cieľom všetkej výtvarnej činnosti je stavba“, príliš často menil myšlienkovú orientáciu školy. Hoci zachovával jej „protiakademické zameranie“, viaceré názorové strety s Walterom Gropiom, ako aj s ostatnými vyučujúcimi a verejnosťou nakoniec v roku 1930 viedli k jeho prepusteniu. Posledný z legendárnej trojice Mies van der Rohe, ktorý bol považovaný za apolitického človeka, sa konfliktom naopak vyhýbal. Pri určovaní zamerania školy vychádzal principiálne z podstaty a potrieb architektúry, nad ktorú povyšoval ešte „stavebné umenie“. Architektúra sa pod jeho vedením stala najvyhláďavanejším odborom (na Bauhause sa vyučovala od roku 1927) a škole prinavrátil vážnosť, ktorá bola pre ňu charakteristická v jej začiatkoch. Mies van der Rohe si však musel poradiť s radikálne zmenenou spoločenskou a tým pádom aj finančnou situáciou. Bauhaus sa síce po Weimare (1919 – 1925) a Dessau (1925 – 1932) v roku 1933 presťahoval ako súkromný inštitút do Berlína, existoval tu však iba niekoľko mesiacov – 11. apríla 1933 ho národní socialisti zavreli.

Prírodzene, že Drosteová v publikácii nemôže obísť architektúru, venuje sa budovám Bauhausu, sídlisku Törten v Dessau, myšlienkám „nového bývania“ (Haus am Horn), škole odborových zväzov v Bernau... Rovnako pripomína ikonické produkty Bauhausu a ich tvorcov, na viacerých

miestach hodnotí postoje, názory a ciele, ktoré viedli k ich vzniku. Kriticky skúma a popisuje aj postavenie žien v Bauhause (Ise Gropiová, Lucia Moholyová).

Drosteová na záver upozorňuje: „... legenda o Bauhause je stále iba Gropiovou konštrukciou. Zaistil stálu prítomnosť ‚svojho‘ Bauhausu v médiách a to, že škola, hoci sa stala predmetom mnohých kritických štúdií, nestratila nič zo svojej sily ikony. Dejiny Bauhausu dnes preto musíme písať s kritickým pohľadom na Waltera Gropia.“ Je však viac ako pravdepodobné, že ani tieto slová Bauhausu neuberú nič z jeho umelecko-historickej príťažlivosti, nakoniec viaceré pokusy o jeho obnovenie svedčia o tom, že spôsob výučby zavedený na Bauhause našiel svojich nasledovníkov aj po jeho zániku. Rovnako aj publikácie venujúce sa jeho dejinám budú i naďalej prinášať rôzne pohľady a interpretácie.

#

Magdalena Drosteová študovala dejiny umenia, históriu a germanistiku na RWTH v Aachene a na Philipps-University v Marburgu. Od roku 1980 pracovala v Bauhaus Archiv v Berlíne, v rokoch 1991 – 1997 ako zástupkyňa riaditeľa. Pripravila mnoho výstav a publikácií o umelcoch Bauhausu, venuje sa problematike nábytku, textilu, vzťahu umenia a remesiel s prihliadnutím na ženské osobnosti tohto obdobia, ale aj umeniu a dizajnu v nacistickom Nemecku. Okrem publikácie Bauhaus: Reforma a avantgarda je autorkou mnohých ďalších: Bauhaus 1919 – 1933 (2006), Marcel Breuer: Design (1994) alebo Lilly Reich: Designer (1996) atď.

Dá sa vášeň pre grafický dizajn porovnávať so sexom?



Emblém srdca postriekaný krvou vítal účastníkov tohtoročného TypoBerlin. Nadšenie hraničiace s posadnutosťou sa snažil do divákov „napumpovať“ aj prvý prominentný rečník Erik Spiekermann. Kto čakal prednášku o písme, bol možno sklamaný. Zato sme sa dozvedeli, že pán Spiekermann nadovšetko miluje marcipán a úplne najviac neznáša kávu z papierového pohára. Takéto otvorenie konferencie bolo síce bizarné, ale ťahalo za uši a oči omnoho menej ako minuloročná kozmonautka z trenažéra (Designum 3/2009).



Stará bolesť tematicky komponovaných konferencií – „udržať“ tému za každú cenu – sa tento rok tak výrazne neprejavila. Vášň a zanietenie ku profesii grafického dizajnéra nikto z prednášajúcich predstierať nemusel. Alessio Leonardi si svojím komiksom síce z kolegov dizajnérov uťahoval, ale bolo vidieť, že išlo o láskyplné narážanie sa, nie o zlú provokáciu: David Carson s neodbytnou myšlienkou na čo najkrajšiu príbojovú vlnu a Erik Spiekermann s mapou sveta, nad ktorou premýšľa, kde by ešte založil pobočku MetaDesignu...

Pekný príklad typografického šialenstva, ako to sám nazval, predviedol Rich Roat. Predstavil svoje písmolejárstvo House Industries. Pokiaľ by existovala kategória „vlastenecká typografia“, celkom iste by tam so svojou koncepciou zapadol. Vedľa vlastnej autorskej tvorby sa totiž čas od času venuje projektom inšpirovaným ikonami amerického dizajnu. Tak vzniklo napríklad písmo Eames Century Modern, projekt Ed Benguiat alebo kniha C1932. Eamsovcí sú Američanmi neobvyčajne uctievaní, a aj keď bol ich tvorivý záber nezvyčajne široký (kto by nepoznal napríklad ich kancelársku stoličku), tvorbe písma sa nevenovali. House Industries chceli na ich počesť vytvoriť písmo, ktoré by rozvíjalo myšlienkové princípy tvorby oboch dizajnérov a svojím vzhľadom by ich doplňovalo. Preštudovali kvôli tomu veľké množstvo originálnych dokumentov, výtvarných skíc, korešpondencie a výtvarných artefaktov manželov Eamsovcov, jednak v ich rodinnom dome, jednak vo Vitra Design Museum. Rodina písma Eames Century Modern sa predáva pietne, veľmi pekne zabalená do škatúl inšpirovaných dizajnérskou tvorbou Charlesa a Ray Eamsovcov.

Podobný postup House Industries zvolili aj v prípade žijúceho klasika americkej typografie Eda Benguiata. K jeho tvorbe stačí pripomenúť napríklad písmo Tiffany, Bookmann alebo hlavičku New York Times... On sám sa dlhé roky považoval predovšetkým za výborného džezového bubeníka (!) a až pri pohľade na vyslúžilých barových muzikantov si prial zaistiť si pokojnú starobu inou činnosťou – napríklad ako typograf (!). Rich Roat a jeho kolegovia z House Industries v spolupráci s Edom Benguiatom vytvorili sadu písém inšpirovaných Edom a predávajú ich v luxusnom balení s džezovými fotografiami Eda Benguiata na obale. Kniha C1932 slúži ako oslava amerického technického zázraku – Fordu 5.



← Chcete si kúpiť nejaké písmo? Zástupcovia písmolejárov pred sálou.

↑ Hlavný grafický motív tohtoročného TypoBerlin.

Yves Peters je belgický grafik, ktorý sa už päť rokov venuje výhradne typografickej žurnalistike, predovšetkým pre internetový newsletter FontFontu „FontFeed“, ale tiež napríklad pre blog Unzipped alebo Typophile. Na prednáške Yvesa Petersa bolo pekne vidieť, za koho „kope“. Kládol sugestívne otázky typu: „Prečo by fonty mali byť zadarmo?“, „Prečo nie sú všetky fonty zadarmo?“ alebo „Komerčné fonty verzus fonty zadarmo?“ Aj napriek neskrývanej didaktickosti nebol výchovný prvok obsiahnutý v prednáške Yvesa Petersa nestráviteľný, naopak, Yves dokázal byť vtipný. Vo svojej argumentácii použil príklad fiktívnej medzinárodnej banky na podporu tvorcov písma, aby mali z čoho žiť, keď už sú výsledky ich dlhoročnej práce zadarmo na stiahnutie! Okrem hlavnej témy bezplatných alebo ukradnutých fontov Yves Peters riešil problematiku vhodnej aplikácie určitých písém na určité príležitosti, a tiež logickú otázku, ktorá sa najmä v dnešných časoch úplného zahltenia digitálnymi informáciami bezpochyby ponúka



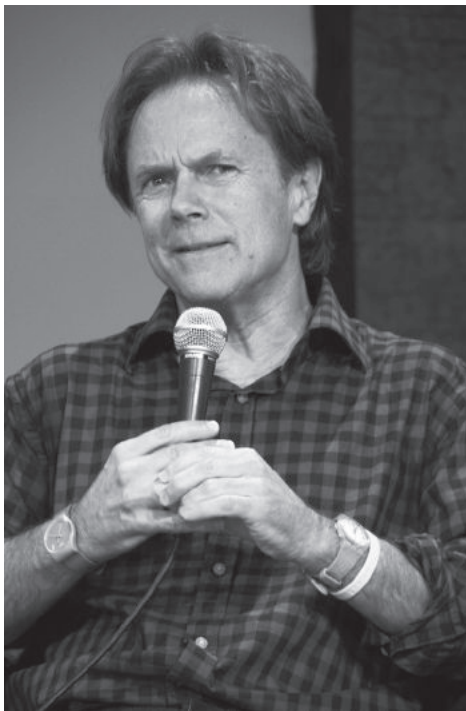


– má ešte vôbec cenu vytvárať nové písma? Yves Peters odpovedá slovníkom všetkých marketingových uctievačov komerčného trhu: „Nebudete predsa celý život jazdiť jedným autom, akokoľvek by bolo dokonalé.“

Jan Middendorp znovu objavil Boudewijna Ietswaarta. Na príklade polozabudnutého holandského typografa bolo zaujímavé vidieť, ako môže tvorca ovplyvniť pobyt v krajine s odlišným kultúrnym zázemím. Počas dvoch rokov svojho pôsobenia v Mexiku dokázal vytvoriť fascinujúce množstvo práce. Predovšetkým knižné obálky, ale aj originálne návrhy vlastného písma. O jeho nedávnu digitalizáciu sa postarali členovia typografického spolku Círculo de Tipógrafos. Zatiaľ čo knižné obálky Boudewijna Ietswaarta sú poplatné dobe svojho vzniku, začiatku 60. rokov 20. storočia, jeho písma Boudewijn a Balduino môžu slúžiť aj naďalej, predovšetkým pre potreby krásnej literatúry.

Candy Chang pri hľadaní inšpirácie pre svoju celoživotnú tvorbu vychádza z vlastných skúseností. Vyrastala ako dieťa ázijských imigrantov. Vďaka tomu sa viac stretávala s najrôznejšími prekážkami, ktoré sprevádzajú každodenný neľahký život často poloilegálne existujúcich obyvateľov veľkých amerických miest, predovšetkým v New Yorku. Street vendor guide bol projekt na podporu pouličných predavačov. Ide vlastne o manuál, ktorý stručne a výstižne radí záujemcom o pouličný predaj, rovnako ako už fungujúcim predavačom, ako vykonávať túto činnosť, aby nebola napadnutelná za strany úradníkov mestskej správy a mestskej polície (obsahuje aj návody, ako a čo odpovedať strážnikom pri kontrole). Zásadnou myšlienkou je poskytnúť legálnu prácu tým, čo ju potrebujú (často z exotických krajín s odlišnou občianskou kultúrou), a tým zabrániť ich kriminalizácii. Street vendor guide má formu akéhosi informačného bulletinu, ktorý pod názvom Vendor Power! distribuujú medzi sebou samotní pouliční predajcovia. Špeciálne zameranie tejto tlačoviny na imigrantov, ktorí často nevedia buď vôbec čítať, alebo nepoznajú angličtinu, vyžaduje minimum textu a maximum názornej informačnej grafiky. Silný sociálny podtext je typický pre väčšinu práce Candy Chang, rovnako ako ľahká oscilácia medzi úžitkovou grafikou a voľnou (angažovanou) umeleckou tvorbou, niečo medzi Jenny Holzer a Cindy Sherman. Candy Chang sa zaoberá problémovými témami nielen v New Yorku, ale tiež napríklad v Nairobi, Johannesburgu a New Orleans...





- ✓ Alessio Leonardi,
karikatúry D. Carsona a E. Spiekermanna.
- ↑ David Carson
- ✓ Jonathan Barnbrook podpisoval svoju knihu
Barnbrookova Biblia.

V uliciach zostaneme aj s pôvodne streetartovým umelcom, ktorý bol však v Berlíne oblečený v saku. Nielsem „Shoe“ Meulman začal už v roku 1979 tagovať ako Shoe a čoskoro sa stal legendou. Na začiatku 80. rokov 20. storočia pôsobil v New Yorku, kde sa stretával napríklad aj s Keithom Haringom. V poslednom čase sa pohybuje predovšetkým v Holandsku. V Amsterdame mal v roku 2007 veľkú samostatnú výstavu, čím sa definitívne dostal z prostredia subkultúry do veľkých výstavných siení. V prednáške nechýbalo napätie videodokumentu z nočnej striekacej akcie ani rôzne príklady virtuóznej kaligrafie, a tiež

„calligraffiti“. Shoe nám ukázal technologické postupy – ako to robí on (najskôr na fotografiách, neskôr pred sálou aj naživo), predstavil svoju novú knihu a nezabudol ani na ďalšiu lahôdku – zbieranie príkladov naopak otočených písmen N na vývesných štítoch obchodov celého sveta.

Na TypoBerlin sa každoročne predstavujú dizajnéri, novinári, historici, teoretici alebo organizátori sveta grafického dizajnu. Rad prednášajúcich ovláda všetky spomenuté kategórie. Napríklad Fons Hickmann, úspešný dizajnér a pedagóg, nás pobavil ukázkami svojich realizácií pre berlínske divadlá, Bavorskú operu alebo Múzeum dizajnu v Brede. Dokázal, že vizuálne štýly pre „kamenné inštitúcie sa dajú robiť aj s humorným nadhľadom, bez toho, aby stratili dôstojnosť“. V Múzeu dizajnu v Brede uskutočnil zaujímavú súťaž, Medzinárodné majstrovstvá v grafickom dizajne. V kójach uzavretých závesom sedeli jednotliví súťažiaci – na vytvorenie plagátu podľa zadanej témy bol vymedzený čas, po ktorého uplynutí sa plagáty hneď vytlačili a vešali na pripravenú stenu. Celá súťaž mala veľmi prestížny charakter, jej účastníkov navštívila holandská kráľovná.

Hudobné alebo divadelné festivaly majú svoje hlavné hviezdy, ktoré na svoje meno lákajú divákov. Ako hviezda najväčšieho kalibru bol vnímaný David Carson. V prípade jeho prednášky bolo v podstate jedno, o čom bude hovoriť, celá sála mu visela na perách. S úsmevom prehliadla jeho očividnú nepripravenosť či neporiadok na ploche počítača. Po prvých premietnutých obrázkoch bolo jasné, že to nebude veľmi o dizajne ako skôr o surfovaní na vlnách





a fotkách z rodinného albumu. David Carson si TypoBerlin veľmi užíval. Po celý čas konferencie ho bolo vidieť, ako živo diskutuje s účastníkmi a pritom gestikuluje s rukami ozdobenými dvoma párami náramkových hodínok. Žeby európsky aj kalifornský čas?

V uvoľnenej atmosfére pokračoval ešte aj Erik Kessels. Reprezentoval amsterdamskú reklamnú agentúru KesselsKramer. Prehliadka profesionálne realizovanej komercie, ale hlavne absurdného humoru v službách reklamy. Jedným z vrcholov bola séria kampaní pre „absolútne najhorší hotel na svete“ – Hans Brinker Budget Hotel v Amsterdame. Jednoduchá grafika spolu so sloganmi ako „teraz posteľ v každej izbe“, „viac izieb bez okien“, „teraz dokonca viac hluku“, „menej servisu pre hostí“, „všetky izby s dverami“ alebo „viac psích výkalov pred hlavným vchodom“ boli sprevádzané salvami smiechu. Celá kampaň so svojím šílenstvom a nepokrytou paródiou na tzv. seriózne klíše vo svete hotelov znamenala pre inzerentov úspech a maximálne zvýšenie záujmu o ubytovanie v tomto hosteli. Agentúra KesselsKramer vydala knihu 2kilo of KesselsKramer s 880 fotografiami mapujúcimi deväť rokov ich činnosti.

Okrem tohto dvojkilového diela zaujala vydávaním tzv. Použitých fotografií. Opäť ide o akúsi parafrázu na existujúce fotobanky. Tematický okruh týchto katalógov je neobmedzený, avšak vždy mierne šokujúci – fotografie profesionálneho fotografa kráv pri práci, súbor zavádzajúcich vzoriek armád z celého sveta alebo kráľika, ktorý má na každý deň v roku počas svojho života na hlave vždy iný predmet. Vďaka hľadaniu v antikvariátoch sa v Použitých fotografiách z času na čas objavia rodinné fotografie z albumov nedávno zabudnutých ľudí. Pri novinových výzvach na identifikáciu zobrazených osôb sa neočakávane otvárajú zasunuté spomienky na neznáme životy. Široký kreatívny koncept agentúry KesselsKramer bezpochyby prekračuje rámec „obyčajnej“ reklamnej rutiny a ocitá sa vo sférach intermedióvej umeleckej tvorby. Podobne môžeme hodnotiť aj dánske Stupid



studio. Výrazovo odlišné než KesselsKramer núti príjemcu reklamy premýšľať a spolupracovať podobne ako pri percepcii umeleckého diela návštevníka galérie. Daniel Gjode, ktorý v Berlíne Stupid studio prezentoval, to ukázal na príklade kampane pre filmový festival v Odense. Geometrická grafika bola podľa potreby rozpochybovaná a doplnená zvukovou stopou – v podstate išlo o op-art doplnený živou akciou – performanciou.

Na TypoBerlin sa niekedy prezentujú aj raritné projekty. Jedným z nich je napríklad „mačací“ magazín De Poezenkrant Pieta Schreudersa. Tento holandský grafik takmer pred tridsiatimi rokmi ručne napísal a nakreslil prvé číslo časopisu o mačkách, ktorý potom namnožil svojim dvanástim priateľom. Dnes má časopis už niekoľko tisíc predplatiteľov a tlačí sa pochopiteľne ofsetom. Uta a Thilo von Debschitzovci zasa objavili zabudnutého vedca, pôvodne gynekológa





← Streetartista v saku Niels Shoe Meulman a jeho Calligrafiti.

Fritza Kahna. Ten sa preslávil predovšetkým ako popularizátor vedy. Jeho najslávnejším dielom boli ilustrácie tvaru a funkcií ľudského tela, vysvetľovaných na princípe stroja. Kniha *Das Leben des Menschen* vzbudila v 30. rokoch 20. storočia celosvetové nadšenie, aby bola nacistami neskôr spálená spolu s jeho ďalšími knihami. Uta a Thilo von Debschitzovci dokázali zhromaždiť a vydať viac než 260 ilustrácií Fritza Kahna a fotografií z jeho života v knihe *Fritz Kahn – Človek stroj*. Detektívnu zápletku života najprv populárneho a úspešného, neskôr zabudnutého človeka, ktorého postupne objavuje súrodenecká dvojica von Debschitzovcov, by možno nevymyslel ani ten najšíkovnejší hollywoodsky fabulátor.

Britký ironik Jonathan Barnbrook si tentoraz odpustil svoje obľúbené politicko-globalizačné témy a venoval sa tvorbe písma. Nechal nás nahliadnuť pod pokrievku svojho typografic-

kého varenia. Ukázalo sa však, že aj tu existujú určité trecie plochy s väčšinovým názorom na to, čo sa môže a čo už nie. Pre mnohých ľudí sú napríklad ťažko stráviteľné názvy niektorých Barnbrookových písiem – Bastard, Manson, Nixon, Nigger (zvlášť pikantné sú napríklad Nigger Black a Nigger Extrablack...).

Gutenberg by sa dnes možno čudoval. Už si totiž nevystačíme s latinkou. Za 45 minút sa síce arabsky naučiť nedá – dajú sa však priblížiť aspoň tie najväčšie úskalía pri vytváraní arabského písma. Pri tej príležitosti nás zobral (aspoň pomyselne) nemecký grafik Yanone do jordánskeho Ammánu, kde sa podieľal na novom písme pre tamojšie mestské navigačné systémy. Rob Keller si zamiloval Indiu, a tak niet divu, že sa pustil do práce na hindskom (!) písme. Bolo zaujímavé vidieť pár hodín po sebe dve prednášky venované takej exotickej problematike, akou je tvorba orientálnych písiem.

Ukázalo sa, že téma vášne a zápalu bola na tohtoročnom TypoBerlin pre prednášajúcich omnoho lepšie uchopiteľná než vlaňajší „priestor“. Na začiatku prednášky možno stačilo povedať, ako veľmi má (dotyčný prednášajúci) svoju prácu rád, a potom prednášať prakticky o čomkoľvek. Hoci aj o grafickom dizajne...

#



Brillance Fashion Talent 2010

Súťaž pozná mená desiatich finalistov štvrtého ročníka, ktorých vybrala odborná porota v zložení: Karol Weisslechner, Milan Čorba, Katarína Hubová, Milota Havránková, Liběna Rochová, Dana Lapšanská, Karol Pichler, Zuzana Mačasová, Andrej Taraba, Hana Převrátilová, Lukáš Kimlička a Boris Hanečka. Súťažná téma znela: Konštrukcia, rekonštrukcia, dekonštrukcia. O hlavnú cenu, garantovanú honorovanú zmluvu od generálneho partnera – Schwarzkopf Brillance v hodnote 3 320 eur, sa uchádza finálová desiatka dizajnérov zo Slovenska a Čiech s bohatými medzinárodnými skúsenosťami: Anna Marešková – Michaela Bětíková, Ema Kleinová, Jana Betková, Lenka Tatárová, Linda Krškošková, Lucia Račeková, Michaela Mazalánová, Milota Krajínčáková, Tereza Šikulová a Zuzana Králová. Okrem hlavnej ceny, v rámci ktorej víťaz zrealizuje autorskú kolekciu, predstavenú na ďalšom ročníku súťaže, ako aj na ďalších prestížnych podujatiach, ďalej získava mediálnu a marketingovú podporu pri svojej tvorbe. Prezentácia finalistov bude 21. októbra 2010 v bratislavskom Auparku. Svojho víťaza si môžu určiť aj návštevníci stránky www.brillancefashiontalent.sk, kde je tvorba jednotlivých finalistiek bližšie predstavená.

Decadence Now! Za hranicou krajnosti

Výstavy predstavujúce diela súčasného dekadentného umenia vyvolávajú nadšené reakcie, ako aj verejné škandály. Ukazuje sa, že i témy zdanlivo zastaralé a neaktuálne, ako napríklad cenzúra, sa v kontexte novej politickej korektnosti opäť dostávajú na scénu. Výstava, ktorú kurátorsky pripravil Otto M. Urban, predstaví súčasných umelcov a ich diela z oblasti maľby, plastiky, fotografie a videa v piatich hlavných kapitolách, z ktorých kapitola Pop, rozšírená o samostatnú inštaláciu Izba č. 13 v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe, ukáže súčasné dekadentné trendy aj v móde alebo dizajne.

Galéria Rudolfinum, 30. 9. 2010 – 2. 1. 2011

Súťaž o logo mesta Spišská Nová Ves

Do súťaže sa zapojilo 53 grafických štúdií, dizajnérov a výtvarníkov. Spolu predložili 76 návrhov splňujúcich podmienky propozícií súťaže. Vyhodnotenie prebiehalo v troch kolách, pričom do posledného tretieho kola sa dostalo sedem návrhov. Členovia poroty jednoznačne ako víťazný vyhlásili súťažný návrh BSP Magnetica, s. r. o., Bratislava (autori Ivan Frankovič a Peter Švec). Centrálnym prvkom víťazného návrhu loga mesta Spišská Nová Ves je štylizovaná veža rímskokatolíckeho farského Kostola Nanebovzatia Panny Márie, ktorá je dominantným vizuálnym prvkom mesta. Kruhy v rade, z ktorých jedny znázorňujú hodiny na veži, symbolizujú plynutie času a ich farebnosť je prejavom pestrosti života v meste. Spektrum farieb je zrkadlením rozmanitej scenérie a prírody, v ktorej sa mesto nachádza.



Múzeum a galéria kubistického dizajnu

Nadácia českého kubizmu sprístupnila verejnosti na jar tohto roku Bauerovu vilu v Libodřiciach, okres Kolín, ktorú postavili v rokoch 1912 – 1914 podľa návrhu architekta Josefa Gočára. Vo vile bolo 1. augusta otvorené nové Múzeum a galéria kubistického dizajnu, kde sú prezentované obnovené interiéry (s replikami dobových tapiet, linoleí a dobových výmalieb), pôvodné reštaurované prvky interiéru a ukážky štýlového kubistického nábytku a dizajnu. Pozoruhodné sú ukážky zo zbierky kubistickej keramiky, ktorá je najväčšou svojho druhu na svete. Prehliadku múzea si treba rezervovať vopred na telefónnom čísle +420 602 188 419.

Informácie: www.nck.cz/bauerova-vila



SLOVENSKÁ REPUBLIKA

Bratislava

Dušan Junek – 45 Fortyfive

Satelit SCD

do 26. 9. 2010

www.sdc.sk

Julo Nagy – Graphic

design – Art – Photography

design factory

do 26. 9. 2010

www.designfactory.sk

50 rokov talianskej módy

Galéria mesta Bratislavy

do 21. 10. 2010

www.gmb.sk

Llev – Kde domov můj

Dizajn štúdio ULUV

do 24. 9. 2010

www.uluv.sk

Človek hravý

Bibiana

do 26. 9. 2010

www.bibiana.sk

Hračky našej Katky

SNM, Vajanského nábr. 2

do 25. 1. 2011

www.snm.sk

Dolný Kubín

Patrik Illo – Dizajn času

Patrik Illo – Veľký klamár

Oravská galéria

do 7. 11. 2010

www.oravskagaléria.sk

RAKÚSKO

Viedeň

Minimal – umenie

a nábytok zo zbierok MAK

MAK

do 31. 10. 2010

www.mak.at

ČESKÁ REPUBLIKA

Brno

24. mezinárodní bienále grafického designu Brno 2010

Moravská galerie

do 24. 10. 2010

www.moravska-galerie.cz

Surrealismus a grafický design

Moravská galerie – Pražákův palác

do 24. 10. 2010

www.moravska-galerie.cz

Brtnice

Prepisy priestoru: Josef Hoffmann – Dorit Margreiter

Múzeum Josefa Hoffmanna

do 31. 10. 2010

www.moravska-galerie.cz,

www.mak.at

Jablonec nad Nisou

Prade. Jablonecká módní

bižuterie 1922 – 1995

Muzeum skla a bižuterie

do 10. 10. 2010

www.msb-jablonec.cz

Jindřichův Hradec

Marie Teinitzerová

1879 – 1960

Galerie Zámecký mlýn

do 3. 10. 2010

www.upm.cz

Praha

Klasicismus a biedermeier z knížecích lichtenštejnských sbírek

Valdštejnská jízdárna

do 17. 10. 2010

www.upm.cz

Planéta Eden: svet zajtrajška v socialistickom Československu v rokoch 1948 – 1978

DOX

do 29. 11. 2010

www.doxprague.org

Decadence now!

Uměleckoprůmyslové museum

do 2. 1. 2011

www.upm.cz

SÚŤAŽE, KONFERENCIE, WORKSHOPY

iF concept award 2011

International Forum Design, nemecký organizátor medzinárodnej dizajnerskej súťaže koncepčného dizajnu iF concept award, považovanej za najväčšiu svetovú súťaž študentského a mladého profesionálneho dizajnu, ktorá sa koná od roku 2003 v Hannoveri, vyhlasuje nový ročník súťaže určenej mladým dizajnérom, architektom, manažérom dizajnu a inžinierom. Počet registrovaných súťažných produktov nie je limitovaný, neplatí sa ani registračný poplatok.

Uzávierka registrácie: 15. 11. 2010

Informácie: www.ifdesign.de

Barcelona Design Week

V dňoch 18. – 22. 10. 2010 sa po piatykrát uskutoční Barcelonský týždeň dizajnu, ktorý organizuje tamojšie centrum dizajnu s mottom Nové výzvy pre dizajn. Podujatia sa zúčastnia odborníci z viacerých sektorov služieb, profesionálni dizajnéri aj výrobcovia, ktorí môžu konfrontovať svoje názory na diskusných fórach na témy Co-creation & Co-design, Design Management, Social Innovation a Mobile Design. Organizátori ohlasujú vystúpenie viacerých známych osobností.

Uzávierka registrácie: 15. 10. 2010

Informácie: www.barcelonadesignweek.com





A talk about the possibilities of textile - Marta Bošelová

After her graduation at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague the name of Marta Bošelová has gracefully emerged on the Slovak design scene in the second half of the 80s, where a new phenomenon – fashion craft – started to establish itself. Numerous designers at that time have broken the strictly guarded borders of applied art and through their agility and convincing work they have accomplished for „fashion design“ to become accepted as a field of applied art.

¶ Why did you choose the Studio of textile work of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague? Wasn't fashion craft more attractive for you at that time?

My interest in textile has emerged somewhere in my subconscious by the end of my secondary school. I did not focus on the form of textile use - I was interested in the material as an independent artistic medium. In the mid-80s, the Studio of textile work was the only place where they have focused on this field and where the spirit of Bauhaus was still present, despite the radical replacement of pedagogues. Apart from classical art training we also had lessons of fine and applied art; auctorial realizations were alternated by practice in textile companies. By virtue of the cooperation with Anka Bohatová - a colleague from the Studio of Textile Design, I have found another dimension of use of handmade textiles - auctorial clothing.

How was your first contact with practice like after you have graduated? A year ago you have mentioned in Designum magazine that at that time you became a housing textile designer in ÚBOK Bratislava, also designing for Dielo.

My dream to be a freelancer has shown to be unrealistic. The work in ÚBOK has given me information about the mass production of textile, it has allowed me to meet great professionals from the field, but my designs were seldom realized. My cooperation with SFVU was more successful - they have produced a series of my woven tablecloths and settings to be sold in the Dielo shops. Simultaneously I was developing my own technique on a single bed knitting machine, which I still use for realizing auctorial clothing.





How was auctorial clothing accepted in Slovakia when compared to the scene in Prague?

My entrance on the professional scene was deeply connected with the public presentation of my own work. Clothing design as a field of applied art wasn't officially accepted in Slovakia in the mid-80s and its artefacts did not have their place in galleries nor the Dielo shops. The first exhibition of clothing took place as an accompanying event to the 11th International Exhibition of Applied Art in autumn 1986 in Bratislava. I cannot forget the ironic comments from my fine art colleagues and their question „Since when are the Dielo shops boutiques?“ - especially when the interest of the public was undeniable.

In the years of limited shopping possibilities and very partial information from the fashion world, what did you have to overcome - together with your colleagues - to actively approach fashion and create your own style?

It's interesting for me to look back and think about where the originality of the auctorial clothing came from at that time. It was maybe the limited options in regard to material that has made us think more and forced us to be more creative. Our hands weren't bound by information from the „great world of fashion“ or fashion trends. We have used impulses from our own environment, through which our work became more authentic and sincere.

Your works stick out from the other clothing artists' works by a personal visual style with an undeniable esprit and a professional technical background. Did you get any offers to cooperate with some of the textile companies, or was your freelancing the only option?

In clothing creation I was always coming out from the most inspiring source of inspiration for me - the material, the instrument and the craft technique. I did not perceive the long hours I have spent behind the knitting machine as a burden. Quite contrary - for me, this time has uncovered the secrets of shaping the clothing simultaneously with the creation of the textile. I have realized the clothing collections based on a simple concept through the „a la prima“ form, they weren't preceded by concrete designs or calculations, therefore being irreproducible.

Your fashion shows e.g. in Trenčianske Teplice (Artfilm, 1999) or in the Gallery of Ľudovít Fulla (2001) did not leave anyone in doubt whether you belong to the first ladies of Slovak fashion design. In the year 2000, together with the art collective Rozeta you have also participated on the finishing of the Church of Two Hearts in Liptovské Sliače. Here you have created vestments and utility textiles. Is it challenging to oscillate between different worlds of thought?

I know the great feeling of a successful fashion show. Yet I was also tempted by fine textile work. The artistic finishing of the Church of Two Hearts in Liptovské Sliače had a fantastic atmosphere of cooperation and the creative meeting of various artists was a path to our common goal. To perceive these relations and connections to the genius loci as a means through which the depth and scope of the thought is fully expressed was a great challenge. The first step is always hard.

Do you still actively work in textile design and clothing? What are your current activities and plans?

Although I do follow current developments in textile and clothing design, I have replaced applied work with a more thorough examination of various textile fragments, creating a sort of „textile designer's diary“. As a pedagogue, I dedicate a lot of time to my students, organize creative workshops and realize a project whose goal is to draw attention to the „real“ aspect of folk art (aesthetic, social, therapeutic etc.).

#

Marta Bošelová (1955) has studied at the Studio of textile work led by Bohuslav Felcman at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague during 1975 - 1981. During the years 1981 - 1986 she has worked in the Institute of Household and Clothing Culture Prague (ÚBOK, branch office in Bratislava), during 1983 - 1988 she was an external pedagogue of textile technologies at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. As an assistant she was pedagogically active during 1994 - 1999 at the Department of Applied Art II. of the AFAD in Ružomberok, during 2000 - 2005 at the Department of Fine Art of the FF KU in Ružomberok and since 2005 she works as an assistant at the Department of Fine Art of the PF KU in Ružomberok. She has had solo exhibitions abroad (Norway, 1990, 1993, Hungary, 1997) and of course also in Slovakia (1985, 1988, 1989, lastly in the Centre of Koloman Sokol in Liptovský Mikuláš, 2006). She has taken part on numerous collective exhibitions at home as well as abroad.





Contemporary clothing and the (almost) forgotten stories of designers of the past century

The exhibition being held in the gallery Satelit from the 15th of July to the 29th of August 2010 has followed certain parallels between the work of the designers of the past century – Marta Bodická, Otýlia Ležovičová, Magda Radványi, Alžbeta Güntherová-Mayerová, Kata Löwinger, Vlasta Hegerová – and the production of contemporary designers that have had success in clothing design within the past few years. Clothing collections of important representatives of the field such as Lenka Sršňová, Izabela Komjáti, Boris Hanečka, Petra Poórová, Marcel W. Holubec and Mária Štraneková have been presented at the exhibition.





Marta Bodická

Marta Bodická (b. Búlovská), was born on the 29th of September 1874 in Turčiansky sv. Martin in a yeomanry family. Already as a child she has sung in the choir of the city of Martin, she drew and she was manually skilful. After finishing elementary school she was sent to a catholic cloister school in Tešín, where she has refined numerous types of handwork as well as her knowledge of German language. She got married in 1894 and had two children. In the beginning of 1901 her husband passed away after an expensive, yet unsuccessful treatment. She has left for Vienna to become a seamstress so that she could provide for her children, provide education for her son and keep her parents from an impending poverty. In the first months of 1904, in the age of 29 she left for the USA. After a short period of time she started to work in an unidentified tailoring house, or better a fashion parlour in New York. She lived through the First World War at home in Martin and returned to New York for 1919-1920. She came back to Slovakia for good in 1926. She died in Martin in the year 1955.

Very few documents have been found about her life and work in the field of fashion in the USA. An internet research has shown that she has been travelling on a transatlantic ship five times during 1904 – 1914. One of the most precious objects that have been preserved is her drawing book - without dating or signature. It collects approx. forty pages of fashion designs with descriptions. More than half of them also specify the name of the couturier, including famous names of the golden era of the Parisian Belle Époque: Madame Paquin, Callot Sœurs or the nowadays lesser-known fashion house Raudnitzky. Their origin can be dated to approx. 1904 – 1905. These materials confirm the fact that the author was regularly sent to Paris for fashion shows. The fast capturing of the essence of the design (albeit into a pre-printed pattern), its description containing name, colour, material, basic elements of cut and decoration, name of the couturier or the name of the company was very demanding. A person, a woman who was able to do all that must have had very fast hands and a perfect visual memory, apart from the ability to describe details as well as the whole. (text: Magdaléna M. Zubercová)

Otýlia Ležovičová

In the schoolyear of 1930/1931, Otýlia Ležovičová was the class mistress of the German girl class at the Professional School of Tailor Craft of the Apprentice Schools in Bratislava, which were connected to the School of Arts and Crafts. This draughtswoman was a graduate of the Higher Professional Art in Vienna. In Bratislava she has taught professional drawing for ladies' seamstresses. At the turn of the 20s and 30s she has regularly published fashion drawings and even led her own fashion column on the pages of domestic newspapers and magazines.

The drawings of Otýlia Ležovičová were being published in the magazine Nový svet during the years 1928 – 1929 (often signed with a letter L inside the letter O). She has also published under the name Tilly Lezovic in the newspaper Pressburger Zeitung in the year 1929, or as T. Ležovičová in the year 1931 in the magazine Ozvena. In 1929, probably at the time of her studies in Vienna, she wrote a report for the newspaper Pressburger Zeitung from the fashion show of the famous Austrian company Zwieback, which has been selling clothing through catalogues also for customers from Bratislava. A glance at her drawings from the years 1928 – 1931 reveals diverse drawing styles. The ones drawn by quill in ink are of most superb quality, revealing a firm hand and a good drawing motion.





Magda Radványi

Magda Radványi was born on the 21st of July 1907 in Moldava nad Bodvou. In the year 1930 she has graduated from the School of Arts and Crafts in Vienna, department of theatre decoration, costume design and fashion drawing. The personality of Magda Radványi has left its traces also in the post-war history: from the year 1954 until 1973 she has worked as a costume designer in the State Theatre in Košice.

Her drawing activities from the period shortly after graduation are recorded in the magazine PMH - Prágai Magyar Hírlap. This periodical was published in Hungarian language in Prague and Magda Radványi was in charge of a fashion page during the years 1930 to 1932. The speciality of her fashion drawing is the ingenious composition of figures and background - in most cases she places the figures into a concrete environment that relates to the given piece of clothing. Her design is always animated by some sort of story and at the same time the models fulfil the request of the fashionable design in regard to material as well as cut. In the beginning she has used more concrete spaces (both interior and exterior), later she has used various graphic structures in the background. Although her activities before the Second World War are not known, the fact that a few years later she became a costume designer is quite compelling.

Kata Löwinger

The drawings of Kata Löwinger started to appear in the end of the 30s in the magazines Dennica and Nový Svet. The number of published drawings isn't high - they originate only from the year 1938. They are mainly labelled as „drawings after original Parisian designs“. Although Kata Löwinger is labelled here as a „well known Slovak designer“, who in some cases also offers her own designs in the drawings, we don't know anything about her own trade. The fact, that in 1939 her drawings disappeared from the magazines is very probably a result of the advent of fascism and the segregation of Jews.

In the address books of Bratislava, her name is connected with textile and clothing business. In the year 1930, we can find Johana Löwinger (living on Matej Bel street no.12) and Júlia Löwinger (living on Klariská street no. 10), active as milliners. In the 1936 address book we can find the names Selma Löwinger (Dunajská street no. 16), who was a ladies' seamstress, as well as Mórítz (Židovská street no. 32) and Mozes Löwinger (Rybné námestie no. 5), working as tailors for men. A shop with clothing goods was run by Max Löwinger (Schneeweiss street no. 6), Markus Löwinger (Dunajská street no. 16) and Rúžena Löwinger (Námestie republiky no. 8). We can suppose that Katarína was the daughter of one of them and she was present in the world of fashion since her childhood. She has undoubtedly had access to fashion magazines from abroad, from which she has brought the Parisian models to the domestic periodicals. We could also think about the possibility that she has travelled to Paris (by herself, or with her family). When comparing her drawings with the ones from the aforementioned authors we can detect an evident uncertainty in the anatomy of the figures. What mostly characterizes her handwriting is the minimization of lines.





Alžbeta Güntherová-Mayerová

Alžbeta Güntherová-Mayerová (1905 - 1973) was active on the field of graphic, product and clothing design mainly in the period of the 20s and the beginning of the 30s. After graduating at the Hungarian institute of the German secondary school in Bratislava during 1924 - 1925 she has studied at the private art school of Gustáv Mallý. In 1925 she started to study art history at the Philosophical Faculty of the Comenius University. Apart from the school in Bratislava she was also attending lectures at the University in Vienna, as well as courses at the State Art Industrial School in the studio of Wilhelm Müller-Hofmann.

Already during her studies at the private art school of Gustáv Mallý in Bratislava she started to realize advertisement graphics for various companies and she has continued with this activity in parallel with her studies at the university. She has cooperated with numerous companies, creating advertisement posters, print designs and business cards for them. The fashion house Tausky from Bratislava was one of her long-term employers, for which she has realized not only advertisement posters, but also lingerie and confection. After winning the international poster competition in 1929, Mayerová was offered work in the Bafa company in Zlín. Here she has stayed only for three months, because she had to return to Bratislava due to her mother's illness. She started to work in the City Museum of Bratislava in 1930. Later she was focusing mainly on research, publishing and pedagogic activity. A short return to creative activity was the year 1957 when she cooperated on the costume designs for the movie *Posledná bosorka*, directed by Vladimír Bahna.

Alžbeta Güntherová-Mayerová was a remarkably talented draughtswoman. By the end of the 20s her drawings were minimalist, the figures applying a fashionable period stylization. The designs reveal technical skilfulness, which was as important as the author's understanding of the artistic tendencies.

Vlasta Hegerová

Vlasta Hegerová was born in 1931 in Brno. During the years 1951 - 1954 she has studied at the School of Art Industry in Brno. After graduating she has started to work in *Textilná tvorba* first in Prostějov and in 1958 in Bratislava. During the years 1961 - 1986 she was working as an editor and designer of the magazine *Móda*. She has cooperated on the designs of textiles and the design of costumes for television and theatres (e.g. the operetta *Polská krv*, 1970, or *Paganini*, 1972). She lives in Bratislava.

Vlasta Hegerová was a key figure of clothing design in the 60s and 70s and an outstanding draughtswoman. After the year 1958 she has designed collections in *Textilná tvorba* in Bratislava for the Prague headquarters of the company. These collections were an inspiration for confection works in Czechoslovakia. Later she has worked for the magazine *Móda - textil*, which was in 1961 renamed to *Naša móda* and in 1968 to *Móda*. The workshop of the editor's office has had an important role within the domestic production and Hegerová was working there as a designer. The prototypes of the designed models were published regularly on the pages of the magazine. Her design is characterized by simplicity, which was also one of the key requirements for the clothing of the „socialist woman“. In the end of the 50s, Hegerová's drawing brings playfulness to the pages of the magazines. Her „damsels“ have a certain grace in their postures, the work clothing models use an almost caricaturist sense of humour, children have a subtle grace, men are gentlemen or sportsmen in motion. In the 60s her drawings acquire a square, almost pop-art character. She works with current artistic tendencies, which she adjusts to individual target groups and occasions, which the clothing is intended for.

#





A report on the building of taste – Michaela Bednárová

Studying, travelling and working pays off. Yet if you want to be a designer, you ought to have talent too. The young textile designer Michaela Bednárová has got plenty of it and she tries to use it efficiently. She has founded her own brand Puojd as well as the civic association Denamit, which unites young designers and actively searches for ways to get good author design into Slovak households.

I know that you have good memories on your six months stay in Finland, which you have undertaken during your studies at the Department of textile at the AFAD in Bratislava. What were the benefits of this stay on both the professional as well as personal level?

The internship in Finland was a breaking point for me, because over there I have realized which way I want to go professionally. Finland is renowned for its top class design, as well as the other Scandinavian countries. During my internship in Rovaniemi I have realized why that is. The professors approach the students as equals and they lead them to commerciality, which is a necessary part of the designer process. Design is not only about a great idea and a perfect elaboration, it is also about the ability to sell the product, to set a target group, find producers... Personally my stay in Finland has brought me great people, a feeling of greater independence and freedom. I have discovered a strange culture that is at the same time very close to me. Therefore after my graduation at the AFAD I have returned once more to Finland for a professional stay in Helsinki. That second stay was even more illuminative for me... but that's another theme.

After graduating from school you have founded your own brand Puojd. How did that originate? Has anyone helped you or did you do everything by yourself? Did you want to be a textile designer and an entrepreneur at the same time?

After my graduation, for a period of one year I have lived back home in Kežmarok. I needed to rest and be in a different environment. After that I managed to go to Helsinki where I was also considering the option to stay there for a longer period of time. Finally I decided to come back – compared to the Finish market, the Slovak market has a lot of „blank spaces“, so there's a lot of opportunities for success. Until September 2009 Puojd was always secondary to other work that has paid for my living. First I needed to make money for equipment and then I could finally start doing what I wanted to do. In regard to entrepreneurship... I don't feel like an entrepreneur at all. I am responsible for the design and the direction of the brand. For all the other things I have luckily found a great person – Jana Krištof, who takes care of all the „practical“ issues of the brand Puojd.





The main motif of your brand is Slovakia, its national emblem in different alternations and variations. How did this come about?

I chose it as the theme of my bachelor thesis at the AFAD. I was motivated by the fact that here in Slovakia we have very few souvenirs – if I don't count folk products or t-shirts with signs like BARTislava... Since I was little I have travelled a lot and I got to know many countries where I saw how well the theme of the souvenir can be executed. The Slovak national emblem is very inspirational for me and a certain advantage is also the ambivalent stance of Slovaks towards their own statehood – some take it with humour, some really want to show that they are Slovaks.

Your products bring colour and playfulness into Slovak streets. They are very simple in terms of cut, yet at the same time easily recognizable. You create fashion for women as well as men. What do your designs come out from? Do you follow the trends?

I don't follow trends too much. I design intuitively and usually very selfishly – I follow that which I miss on products already on the market. Puojd has a more sporty look, I'm not particular about cuts, I emphasize the print, which makes an original piece from each of my products.

A year ago you have founded the civic association Denamit, together with other designers and on your incentive. The primary idea was a physical shop focusing on the sale of author products, but it did not work out. Now you are trying it on various design bazaars, exhibitions, festivals... How do you see the future of the association? Aren't you still kind of searching for a space where you could run the physical shop? Or is it more effective to be on various places and present work more widely?

We have started numerous sale events, for two months we have had a design shop in a passage in the centre of Bratislava, we have organized and participated on pop-up sale events. Since all members of Denamit have their own brands and we don't have anyone for managing, we decided to have a short break and rethink our further operating. First and foremost we are looking for a competent person with an interest in design

and a sense for marketing. Another problem that we have encountered was the inability of designers to produce new products and there was only a small number of brands that knew how to adapt to the market and evolve. The number of customers interested in this type of products is also not big, so we can't afford to offer the same products even over the course of one year...

You constantly create new things, clothing motifs, new activities... This is very demanding both in terms of time and energy. Do you have some plans or ideas in regard to what you would like to accomplish with the brand Puojd in the future?

Creating is what I enjoy mostly. In terms of time and energy, the most consuming is the production and sale phase of the process. In the future I would like to get rid of a part of the production and focus more on design. I would like to extend my work with interior design, I want Puojd to be successful abroad as well and popularize it as a brand of textile and clothing design affordable for everyone.

Have people in Slovakia discovered author design yet? Are they able to appreciate its value and pay for it?

Of course, there is a small group of people here who are able to appreciate and pay for it. Slowly it's getting better in Slovakia. I would be glad if we would see more uniqueness and originality in our streets without it being perceived as weird or outrageous. However that depends on the development of the society, which I cannot influence very much. Yet with my work I can contribute at least a little to the building of taste.

#



designum⁴2010



časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 04 rok / year: 2010

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

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

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

Jazyková redakcia/proof reader:

Katarína Weisssová

jazykový preklad/translation:

Matej Gyárfás

marketing:

designum@sdsc.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

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

Layout/layout:

Emil Drličiak

Designum⁴2010 - Vizuálna koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Robert Paršo › STUPIDesign

tlač/printing: X line, Bratislava

© copyright: SCD, ISSN 1335-034X

Registrované MK SR č. 2941/09

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.sdc.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách

v Bratislave:

Satelit SCD
Artforum
Prospero
Knížnica SCD
Art Books (STU)

v kníhkupectvách a galériách mimo Bratislavu:

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

distribúcia / distribution:

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

sídlo redakcie/headquarter:

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

objednávky a predplatné /subscription orders:

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

inzercia info:

www.sdc.sk
natalia.galbava@sdsc.sk

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

obálka/cover: Motív z odevnej tvorby Lenky Sršňovej (článok na s. 19)