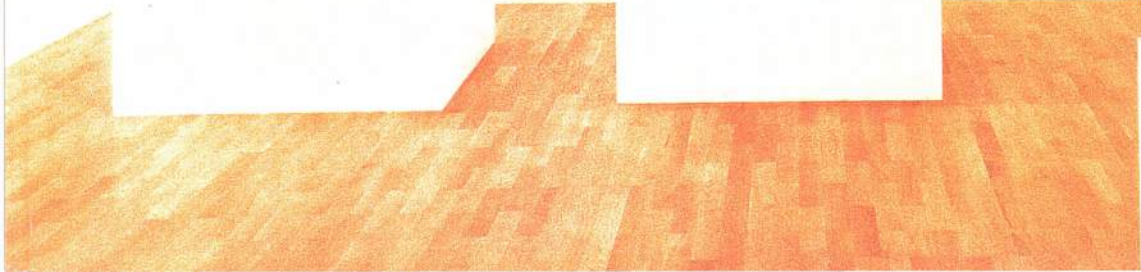


voľný predaj min. 120,- Sk (pre predajcov 90,- Sk)

# DESIGN SIGN (R) U M

1/2001

- designed in slovakia
- krásna preglejka
- design for every body
- bienále plagátu lahti 2001
- z histórie priemyselného dizajnu na slovensku
- vitra design museum
- english summary



# art & interior<sup>2</sup> 2001



designed in slovakia | slovenský dizajn na bývanie anno 2001

Výstava na II. Prehliadke zahraničného dizajnu pri veľtrhu art & interior 2001  
v dňoch 22. februára až 18. marca 2001 v Národnej galérii v Prahe (Veľtržný palác)  
Pod záštitou ministra kultúry SR a s finančným príspevkom Ministerstva kultúry SR  
**Organizátor** • Slovenské centrum dizajnu v Bratislave  
**Kurátor** • Ľubica Fábri  
**Architekt** • Doc. Ing. arch. akad. arch. Ivan Petelen, PhD.  
**Realizácia** • Kolovrátok, s. r. o.

Expozícia Designed in Slovakia získala na veľtrhu art & interior 2001 Cenu novinárov.

## Obsah Contents

Editorial	3
<b>PROJEKT SCD   PROJECT OF SDC</b>	
Marina Swan • Designed in Slovakia	4
<b>VÝSTAVY   EXHIBITIONS</b>	
Miriam Mihalkovičová • Oslava dizajnu v Čechách – Art & Interior   <i>Celebration of Design in the Czech Republic – Art &amp; Interior</i>	6
Lenka Žižková • Krása preglejky   <i>Beauty of Plywood</i>	8
<b>ROZHOVOR   INTERVIEW</b>	
Viktória Krivošíková • Do tretieho milénia s novým projektom   <i>With New Project into the Third Millennium</i>	12
<b>VÝSTAVY   EXHIBITIONS</b>	
Viktória Krivošíková • Design for Every Body	14
Barbora Hrvolová: Fórum dizajnu 2001   <i>Design Forum 2001</i>	16
<b>PRÍMYSELNÝ DIZAJN   INDUSTRIAL DESIGN</b>	
Lenka Žižková • Noví ľudia, nové projekty (INTERIEUR Kotrijk 2000)   <i>New People, New Projects (INTERIEUR Kotrijk 2000)</i>	18
<b>GRAFICKÝ DIZAJN   GRAPHIC DESIGN</b>	
Bienále plagátu Lahti 2001   <i>Lahti Poster Biennial 2001</i>	22
<b>PROJEKT SCD   PROJECT OF SDC</b>	
Ludo Petránsky ml. • Slovenský umelecký plagát vo Fínsku   <i>Slovak Poster Art in Finland</i>	26
<b>SÚŤAŽE   COMPETITIONS</b>	
Milan Kabát • Vynikajúci výrobok roka 2001   <i>Excellent Product of 2001</i>	28
<b>MOZAIKA   MOSAIC</b>	
Viktória Krivošíková • Asymetria a harmónia   <i>Asymmetry and Harmony</i>	30
Ladislav Klíma • 100 rokov priemyselného dizajnu na Slovensku   <i>100 Years of Industrial Design in Slovakia</i>	32
Informačný servis   <i>Information Service</i>	33
Vedomostný servis   <i>Know-How Service</i>	36
Eva Hanuláková, Adriana Pročková • Marketing a dizajn I., Marketing – fenomén dnešného podnikania   <i>Marketing and Design I., Marketing – Present Business Phenomenon</i>	37-40
English Summary	37-40
Téma: Dizajn ako kultúrne dedičstvo   Topic: <i>Design as a Cultural Heritage</i>	
Ladislav Klíma • Z histórie priemyselného dizajnu na Slovensku   <i>From the History of Industrial Design in Slovakia</i>	41
Lubica Fábri • VVÚ DNP	47
Lubica Fábri • Vitra Design Museum	52
Jana Pauly • Priemyselný dizajn v NTM   <i>Industrial Design in NTM</i>	58
<b>GRAFICKÝ DIZAJN   GRAPHIC DESIGN</b>	
Matej Jaššo • Corporate Identity 2, Corporate Design	62
<b>RECENZIE   REVIEWS</b>	
Miriam Mihalkovičová • Ako sa inovuje v Taliansku   <i>Innovation in Italy</i>	64
Budúcnosť nových materiálov sa už začala   <i>Future of New Materials has Already Begun</i> Študentský projekt   <i>Students' Project</i>	65
Iveta Miháliková • Inšpirácie z Japonska   <i>Inspirations from Japan</i>	65
<b>MOZAIKA INFORMÁCIÍ   INFORMATION MOSAIC</b>	
Textil v Haystack Mountain School of Crafts   <i>Textile in Haystack Mountain School of Crafts</i> , Pozvanie do raja   <i>Invitation to Eden</i> , Maďarská cena za dizajn   <i>Hungarian Prize for Design</i> , Súťaž Aluminium 2000   <i>Competition Aluminium 2000</i> , Cena Kaja Francka za dizajn   <i>Kaj Franck Award for Design</i> , Dizajnér roka   <i>Designer of the Year</i>	



# DE SIGN<sup>®</sup>UM

revue dizajnu ■ design magazine  
VIII. ročník ■ volume VIII.  
vychádza 4-krát ročne ■ a quarterly  
číslo 1/2001 ■ number 1/2001

Vydáva ■ Edited by  
Slovenské centrum dizajnu, Bratislava  
s finančnou podporou  
Ministerstva kultúry SR.  
Slovak Design Centre, with financial  
support of Ministry of Culture of the  
Slovak Republic.

Redakcia ■ Editorial team  
Ľubica Fábri (šéfredaktorka,  
editor-in-chief), Viktória Krivosíková  
(redaktorka, editor), Andrea Zlochová  
(tajomníčka, secretary).

Grafická úprava ■ Graphics  
Zuzana Chmelová

Spolupracovníci ■ Correspondents  
Anton Bendis, Soňa Ďurecová,  
Miroslav Horňák, Pavel Choma,  
Ferdinad Chrenka, Zdeno Kolesár,  
Jiří Pecl, Dagmar Poláčková,  
Marek Škripeň, Lenka Žižková

Zahraniční spolupracovníci  
■ Foreign correspondents  
Lenka Bajželj (Lubiana), Maria Korbel  
(Frankfurt), Alastair S. Macdonald  
(Glasgow), Jan Michl (Oslo),  
Jana Pauly (Praha), Lubica Pedersen  
(Kodaň), Karol Pichler (Paríž)

Poštová adresa ■ Postal address  
Slovenské centrum dizajnu,  
redakcia DE SIGN UM,  
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava  
Slovak Design Centre,  
DE SIGN UM editorial office,  
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava,  
Slovak Republic

Sídlo redakcie ■ Address  
Slovenské centrum dizajnu – SCD  
Jakubovo nám. 12  
814 99 Bratislava  
telefón ■ phone:  
+421 (0)2 52 93 15 64  
+421 (0)2 52 93 18 00  
fax ■ fax  
+421 (0)2 52 93 18 38  
+421 (0)2 52 93 15 64  
e-mail: sdc@scd.sk

Nevyžiadané rukopisy, fotografie  
a diapoziťy sa nevracajú.

PrePress:  
Transec Europrint a.s., Bratislava

Tlač ■ Printing  
BTB Bratislava

© SCD  
ISSN 1335-034X  
Registrované MK SR č. 889/93

Voľný predaj  
Vybrané galérie a knihkupectvá  
v SR a ČR

Knížnica SCD (ako sídlo redakcie)

Distribuuje a objednávky prijíma ■  
Distribution and Subscription orders  
pre SR:

L. K. Permanent, spol. s r. o.  
P. O. BOX 4  
834 14 Bratislava  
tel.: 02/44 45 37 11  
fax: 02/44 37 33 11  
e-mail: lkperm@lkpermanent.sk

pre ČR:  
A.L.L. Production  
P.O.Box 732  
111 21 Praha 1

Podávanie novinových zásielok  
povolené Riaditeľstvom poštovej  
prepravy, Bratislava, pošta 12,  
pod číslom 197/93.

Mediálny partner SCD:

S I T A  
SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTURA

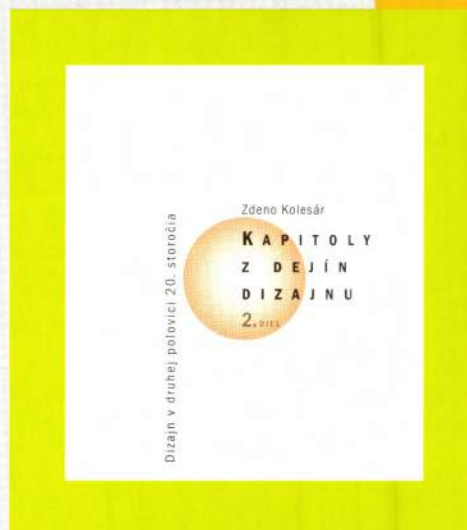
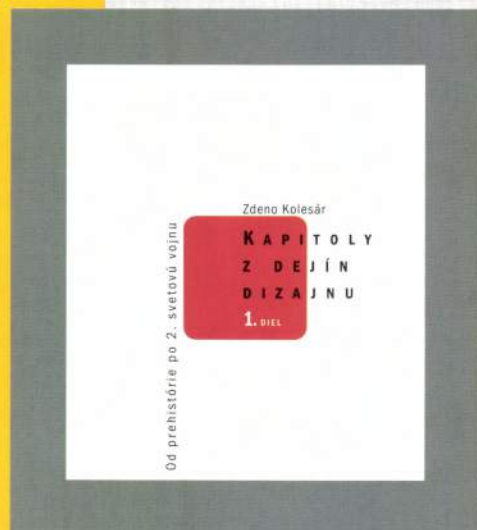
## nezabudnite si doplniť svoju knižnicu

Zdeno Kolesár:

### Kapitoly z dejín dizajnu II. diel

100 Sk priamo u vydavateľa  
120 Sk odporúčaná cena u predajcov  
140 Kč (pre ČR)

Objednávky v rámci SR písomne alebo e-mailom prijíma  
redakcia DE SIGN UM (adresa v tiráži)  
Objednávky do ČR vybavuje: A.L.L. Production (adresa v tiráži)



### špeciálna ponuka

pre záujemcov o históriu dizajnu, ktorí si ešte nekúpili I. diel

Ak si zakúpite oba diely kapitol súčasne, zaplatíte **len 160,- Sk**

Ponuka sa vzťahuje len na predaj  
u vydavateľa (SCD)

#### HLAVNÉ TÉMY BUDÚCICH ČÍSIEL:

DE SIGN UM 2/2001 - DIZAJNÉRI A PRIEMYSEL (VYJDE V JÚLI 2001)

DE SIGN UM 3/2001 - DIZAJNÉRSKE VZDELÁVANIE (VYJDE V OKTÓBRI 2001)

DE SIGN UM 4/2001 - GRAFICKÝ DIZAJN (VYJDE V DECEMBRI 2001)

Milí čitatelia, verím, že ste rok 2001

začali rovnako úspešne ako Slovenské centrum dizajnu - vydavateľ časopisu, ktorý držíte v rukách. Výstava Designed in Slovakia, ktorou sme počas troch týždňov na prelome februára a marca predstavili českej verejnosti v Národnej galérii v Prahe výber zo súčasného slovenského dizajnu nábytku a bytových doplnkov, sa stretla s veľkým ohlasom a povzbudila nás do ďalšej práce. Rovnako úspešne reprezentovala - tentoraz slovenský grafický dizajn vo Fínsku - výstava Slovenský umelecký plagát, ktorá ako sprievodné podujatie renomovaného Bienále plagátu v Lahti priblížila jeho návštevníkom najlepšie plagáty dvojice Juraj Králik a Vladislav Roztoka. O oboch aktivitách SCD prinášame viac informácií na nasledujúcich stranách.

Nosnou témou tohto čísla štvrťročníka DE SIGN UM je Dizajn ako kultúrne dedičstvo. K téme sa nám podarilo sústrediť viacero veľmi zaujímavých príspevkov - či už po obsahovej alebo obrazovej stránke. Spomedzi všetkých si ja osobne mimoriadne cením exkurziu históriou priemyselného dizajnu na Slovensku v 20. storočí od Ing. Ladislava Klímu. Verím, že pre túto problematiku nájdeme v publikačnej činnosti SCD v budúcnosti viac priestoru - poznaniu vlastnej histórie dizajnu dlhujeme na Slovensku ešte vždy veľa. Mám radosť aj z článku, v ktorom predstavujeme Vitra Design Museum - obrazový materiál, ktorý nám múzeum poskytlo, priam láka na osobnú prehliadku jeho atraktívnych expozícií a cenných zbierok. V krátkosti chcem editoriál využiť aj na to, aby som vás oboznámila s našimi redakčnými zámermi na tento rok. S nosnými témami nasledujúcich čísel - Dizajnéri a priemysel, Dizajnárske vzdelávania a Grafický dizajn - ste sa stretli aj v minulosti, nové bude ich spracovanie. Pripravujeme niekoľko nových rubriík a seriálov - s niektorými sa stretnete už v tomto čísle (rubrika Vedomostný servis v kuléri, seriál o Corporate Identity). Napĺňajúc poslanie časopisu DE SIGN UM - propagovať dobrý slovenský dizajn a prinášať nové a potrebné informácie o dizajne slovenským dizajnérom a výrobcom - budeme viac priestoru venovať profilom slovenských dizajnérov, prácam študentov katedier dizajnu na slovenských vysokých školách a najnovším poznatkom z disciplín súvisiacich s dizajnom ako marketing dizajnu, manažment dizajnu či vývoj výrobkov. Pravdaže, neobídeme ani najzaujímavejšie aktuálne dianie vo všetkých oblastiach dizajnu doma i v zahraničí, vrátane informačného servisu o podujatiach. Naš redakčný tím za podpory ostatných spolupracovníkov SCD vynaloží aj v tomto roku maximálne úsilie, aby vám ponúkal štvrťročník, ktorý bude pre vás nenahraditeľným zdrojom informácií, poznatkov aj inšpirácie.

Verím, že zostanete časopisu DE SIGN UM naďalej verní a teším sa na spoluprácu s vami!

Ľubica Fábri  
riaditeľka SCD



# designed in slovakia

Marina Swan

AKO KLENUTY V SKLENENEJ VITRÍNE  
NAINŠTALOVANÉ MALÉ BYTOVÉ DOPLNKY OD  
**JAKUBA JANIGU, ANDREY PINKOVEJ,**  
**NORBERTA ŠMONDRKA, TIBORA UHRÍNA**  
A ĎALŠÍCH. OSVETLENÉ SVIETIDLAMI,  
ZA KTORÉ ZÍSKALA DVOJICA **ANTON BENDIS**  
A **BJORN KIERULF** ÚZNANIE V SÚŤAŽI  
NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999.

V BIELO-ORECHOVEJ ČASTI VÝSTAVY BOLI SÚSTREDENÉ PRÁCE  
OD **RASTISLAVA ČELEDU** (KRESLO ALTAMIRA),  
**PETRA MESIARIKA** (SKRINKOVÝ NÁBYTOK A STOLÍK LÍNIA)  
A **TIBORA UHRÍNA** (STOLČEK BONVIVÁN  
A VEŠIAK PRE TROCH VETERÁNOV).



Možnosti na predstavenie slovenského dizajnu v zahraničí nie je v posledných rokoch veľa. Pre Slovenské centrum dizajnu však znamenala ponuka Agentúry Carolina – organizátora veľtrhu Art & Interior a II. Prehliadky zahraničného dizajnu – vystaviť slovenský dizajn z oblasti nábytku a bytových doplnkov na pôde Národnej galérie v Prahe oveľa viac. Nielen vítanú možnosť ukázať vôbec po prvý raz v Prahe slovenský dizajn formou súbornej výstavy, ale i jedinečnú príležitosť konfrontovať ho s tvorbou súčasnej českej dizajnérskej elity – tú vo Veľtržnom paláci predstavila v rovnakom čase II. Prehliadka českého dizajnu pri veľtrhu Art & Interior. Výstava Designed in Slovakia – Slovenský dizajn na bývanie anno 2001 – zaznamenala neočakávaný záujem médií a zožala u českého publika mimoriadny úspech. „Expozícia, ktorú pripravilo Slovenské centrum dizajnu, je skutočne skvelá,“ povedala pri príležitosti slávnostného otvorenia veľtrhu Art & Interior a jeho sprievodných výstav Lenka Žižková, kurátorka prehliadky zahraničného dizajnu. „Sme všetci nadšení úrovňou slovenského dizajnu, ktorý sa tu prezentuje. Mimoriadne si cením, že kurátorka slovenskej výstavy Lubica Fábri vyberala predovšetkým exponáty, ktoré sa reálne vyrábajú v sériovej výrobe. Mne osobne sa obzvlášť páčia všetky tie krásne veci zo skla a antikora v sklenenej vitríne, ktorá je akoby šperkom celej výstavy.“

Na výstave bolo predstavených celkom viac než 50 prác od 25 slovenských dizajnérov, ktoré vznikli v rozpätí rokov 1996 až 2000. Ťažisko expozície tvorila najaktuálnejšia tvorba z posledných dvoch rokov od autorov, ktorí sa venujú navrhovaniu dizajnu nábytku pre sériovú priemyselnú výrobu. Na výstave bol zastúpený nábytok od renomovaných autorov – okrem iných Anton Bendis a Björn Kierulf, Peter Bohuš, Ivan Čobej, Lubica Fábri, Peter Mesiarik, Rasťo Turek – a výrobcov ako Brik, Domark, Mobilier, Nova Interier, Plasted. Tvorbu mladšej generácie dizajnérov ako Rasťo Čeleďa, Jakub Janiga, Andrea Pinková, Marián Krpelán dokumentovali najmä bytové doplnky a malé úžitkové predmety. Dizajn skla reprezentovali práce Petra Šipoša a Patrika Illa. Jediným zástupcom textílií boli invenčné návrhy Karola Pichlera, ucelenosť obrazu o súčasnej slovenskej dizajnérskej scéne dopĺňali objekty Tibora Uhrína a Karola Weisslechnera.

S náročnou úlohou umiestniť veľké množstvo rôznych exponátov na obmedzenej ploche cca 150 m<sup>2</sup> si veľmi dobre poradil Ivan



PÓDIUM SO „ŽLTOU“ INŠTALÁCIOU.  
V POPREDÍ KRESLO NIKO – DIZAJN **IVAN ČOBEJ**  
A STOLÍK MONDI – DIZAJN **LUBA FÁBRI**

Petelen, architekt výstavy. Podstatnú časť nábytkových exponátov sústredil vo farebne alebo tvarovo harmonizujúcich skupinách na štyroch pódioch. Centrum expozície tvorila inštalácia malých objektov v sklenenej vitríne na pozadí marhuľovej steny, jediného farebného akcentu expozície (ak nerátame červené tabuľky s opismi exponátov, ktoré dodali organizátori jednotne pre všetky nekomerčné sprievodné výstavy veľtrhu). Na veľkej ploche takto vznikla pomyselná i doslovná výkladná skriňa, umožňujúca vnímať charakteristické znaky slovenského dizajnu – široké názorové a tvarové spektrum, rešpektujúce súčasné trendy i nesúce prvky autorských rukopisov. Ako sú s pražským predstavením slovenského dizajnu spokojní jeho organizátori? „Vieme, že dobrého dizajnu – najmä toho, ktorý sa udomácní vo výrobe a obchode – je na Slovensku ešte vždy málo. To však neznamená, že na výsledky svojej práce nemáme byť hrdí. Cieľom výstavy nebolo idealizovať stav dizajnu na Slovensku, ale predviesť to najlepšie, čo slovenskí dizajnéri v posledných rokoch vytvorili,“ hovorí Ľubica Fábri, kurátorka výstavy a riaditeľka SCD. „Výstavu, vrátane vydania katalógu sme zorganizovali v extrémne krátkom čase a vďaka mimoriadnemu nasadeniu všetkých, ktorí sa na jej príprave podieľali. Ďakujem za pomoc a podporu všetkým, osobitne Ministerstvu kultúry SR – bez jeho príspevku by sme neboli schopní výstavu finančne zabezpečiť. Vážime si aj skutočnosť, že minister kultúry SR prevzal nad týmto podujatím záštitu. Myslím si, že sme našou výstavou v Prahe reprezentovali slovenskú kultúru a dizajn ako jej mladú, no neoddeliteľnú súčasť viac než dôstojne.“

Po retrospektívnej výstave Priemyselný dizajn na Slovensku 1990 – 2000 na jeseň minulého roku v Bratislave je Designed in Slovakia druhým väčším výstavným podujatím SCD v krátkom čase po sebe – tentoraz len pre českú verejnosť. Verme, že sa Slovenskému centru dizajnu podarí uskutočniť zámer reinstalovať výstavu Designed in Slovakia v rámci projektu Každý deň dizajn 2001 v októbri t. r. v Bratislave.

ZÁVEREČNÁ ČASŤ VÝSTAVY – V POPREDÍ STOLIK ÁSKET OD PETRA BOHUŠA, VĽAVO KRESLO UFO OD MICHALA STAŠKA



PÓDIUM, NA KTOROM VLÁDLA PRÍŠNA GEOMETRIA – KRESLÁ OD PETRA BOHUŠA, STÓL POOL OD BJORNA KIERULFA, VEŠIAK OKNO OD MICHALA STAŠKA, POHOVKA OD MIROSLAVA DEBNÁRA.



Foto: Jana Hojstričová



POHľad DO PRÍZEMIA MALEJ DVORANY VEĽTRŽNÉHO PALÁCA S EXPOZÍCIOU KRÁSA PREGLEJKY, ktorá bola súčasťou II. PREHLIADKY ZAHRAŇIČNÉHO DIZAJNU.

## oslava dizajnu v Čechách

Miriam Mihalkovičová

# art &



ČESKÁ FIRMA FAST INTERIÉR + DESIGN PREDÁVA TAKMER VÝHRADNE MALOSÉRIOVO VYRÁBANÝ NÁBYTOK DIZAJNÉROV JANA A ALENY LEXOVCOV.



STÁNOK PRAŽSKÉJ OBCHODNEJ FIRMY AZ NÁBYTEK, ktorá prezentovala SEDACÍ NÁBYTOK ČESKÉHO VÝROBCU M + M Z LUHAČOVIC.

Koniec februára tohto roku zarezoňoval v Českej republike mimoriadne intenzívne v oblasti interiérového dizajnu vďaka komerčnému veľtrhu Art & Interior a jeho nekomerčným sprievodným podujatiam - II. prehliadke zahraničného a II. prehliadke českého dizajnu. Hodnotné výstavnícke podujatie prezentujúce predovšetkým špičkové avantgardné vybavenie interiérov zorganizovala Agentúra Carolina v atraktívnych priestoroch Veľtržného paláca Národnej galérie v Prahe už po druhý raz. V tomto roku rozšírili usporiadatelia veľtrhu o projekt s názvom Art & Interior Point, ktorý jednotlivým firmám umožňoval súbežne s veľtrhom usporiadať prezentácie vo vlastných predajniach.

Do komerčnej časti veľtrhu Art & Interior vybrali usporiadatelia na základe prísnych kritérií na úroveň dizajnu celý rad zahraničných firiem, ktoré svojou produkciou určujú trendy v dizajne interiérov ako Vitra, Bulthaupt, Wilkhahn, Rolf Benz, Calligaris, Cassina, Triade, Kartel, Knoll, Leoux, Iform a iné. Svojimi expozíciami sa predstavili aj viacerí českí výrobcovia - Fast Interior, Blackbox, Cotto a ďalší, ktorí sa usilovali využiť priestor na dokumentovanie kreativity a kvality svojho produktového mixu v porovnaní s najlepšimi vo svetovom meradle. Zo slovenských výrobcov sa obvykle harmonickou kolekciou nábytku predstavila firma Brik, prostredníctvom pražského zastúpenia vystavovala aj firma Dovičín. Okrem najaktuálnejších dizajnov výrobkov si firmy konkurovali aj architektonickým riešením samotných expozícií. Emotívne najatraktívnejšiu prezentáciu pripravila firma Konsepti, ktorá dokázala prilákať návštevníkov k opakovanej návšteve nalaďením relaxačnej atmosféry, zapojením farebného osvetlenia na jednotlivé exponáty a podmanivej hudby.

II. prehliadka českého dizajnu (pod kuratelou Dagmar Koudelkovej) sa skladala z troch sekcií obsahujúcich výber dizajnu nábytku a zariadení predmetov, ktoré vznikli v Českej republike v rokoch 1999 a 2000. Prvá časť reprezentovala prototypy nábytku určené na výrobu alebo hotové výrobky limitovaných priemyselných sérií, druhá časť mala apelovať na ekologické ponímanie interiérového dizajnu. Tretia časť oboznamovala s nábytkom, ktorý bol vyvinutý v rámci Programu Design, podporujúceho uplatňovanie dizajnu v malých a stredných podnikoch v ČR.

V rámci II. prehliadky zahraničného dizajnu sa verejnosti ponúkli tri mimoriadne atraktívne expozície. Expozície Designed in Slovakia - Slovenský dizajn na bývanie anno 2000 hosťoval po prvý raz v Českej republike a na pôde Národnej galérie výber najlepšieho slovenského interiérového dizajnu. Výstavu Designed in Slovakia zrealizovalo pod záštitou ministra kultúry SR a s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR Slovenské centrum dizajnu ako prvú súbornú prezentáciu slovenského dizajnu v zahraničí od vzniku SR. Výstava Designed in Slovakia reflektovala predovšetkým súčasnú tvorbu slovenských dizajnérov z oblasti nábytku, svetidiel a bytových doplnkov realizovaných v sériovej priemyselnej výrobe (pozn. red. - výstave venujeme v tomto čísle samostatný článok).





AKO VYSTRIHNUTÁ Z MILÁNSKEHO VEĽTRHU PÔSOBILA EXPOZÍCIA PRAŽSKEJ FIRMY LINEA PURA, ZAMERANEJ NA DOVOZ NÁBYTKU RENOMOVANÝCH TALIANSKYCH ZNAČIEK AKO YCAMI, MINOTTI A. I.



Cieľom ďalších dvoch výstav na II. prehliadke zahraničného dizajnu bolo sústrediť pozornosť verejnosti na dva materiály, z ktorých jeden sa vo výrobe nábytku používa takmer dvesto rokov, zatiaľ čo druhý je materiál určený na bývanie tretieho tisícročia. Takúto zaujímavú konfrontačnú myšlienku nastolili expozície výrobkov z preglejky a corianu.

Výstavu Krása preglejky podporilo exponátmi zo svojich zbierok nemecké Vitra Design Museum a svojimi výrobkami viacerou uznávaných zahraničných firiem zaoberajúcich sa produkciou nábytku z preglejky. Expozícia oboznamovala návštevníkov s uplatňovaním preglejky od dvadsiatych rokov 20. storočia – nechýbali práce veľikánov ako Gerrit Rietveld, Charles Eames či Alvar Aalto – až po súčasnosť, vrátane exponátov vyrobených najnovšími technológiami. Výstava potvrdila, že preglejka je ako materiál stále aktuálna – svojimi vlastnosťami, akými sú ľahkosť a prispôboivosť sa akémukoľvek dizajnerskemu nápadu, je aj v súčasnosti využiteľná tak v domácnosti, ako aj vo verejnom interieri.

Súhrnná výstava nábytku a svietidiel z corianu s názvom Corian – materiál tretieho tisícročia bola technologickým a časovým protipólom výstavy Krása preglejky a predstavila nový materiál corian – polymetylmetakrylát plnený nerastnými látkami – v nekonvenčných prácach oslovených svetových a českých dizajnérov ako Adami Nicola, Massimo Fucci, Antonelo Mosca, Milan Knížák, Barbora Škorpilová, Tomáš Valent a iní. V inšpiratívnych návrhoch rôznych typov nábytku, ale i malých zariadených predmetov ako vázy a misky využili tvorcovia nielen široké tvarové možnosti corianu, ale i jeho najnovšiu farebnú škálu.

Organizátorom veľtrhu Art & Interior sa synergickým prepojením komerčných prezentácií s pohľadmi do vzrušujúcej histórie využitia preglejky v dizajne nábytku a tušenej budúcnosti interierových variácií na tému corian podarilo návštevníkom ponúknuť výnimočne atraktívne podujatie. K jeho ojedinelosti zaiste prispelo aj stretnutie slovenského a českého dizajnu, ktoré po prvý raz od existencie samostatných štátov ponúklo atraktívnu konfrontáciu tvorivosti, kvality a podmienok rozvoja dizajnu v krajinách s ambíciou tvoriť a vyrábať úspešný dizajn aj v procese transformácie ekonomík.

Krásne, extravagantné, moderné, jednoduché, nápadité, elegantné, hravé – všetky tieto prívlastky môžu odrážať rozmanitosť tvarov, materiálov a predmetov sústredných pod patronátom Národnej galérie v Prahe a jej riaditeľa Milana Knížáka vo Veľtržnom paláci v Prahe na veľtrhu Art & Interior a jeho sprievodných prehliadkach. K veľkolepej oslave interierového dizajnu, akou Art & Interior bezpochyby bol, vydala Agentúra Carolina, usporiadateľ veľtrhu, plnofarebný katalóg, ktorý obsahuje textové a obrazové informácie o všetkých nekomerčných častiach veľtrhu i úplný adresný zoznam vystavujúcich subjektov. Neoddeliteľnou súčasťou veľtrhu bolo udelenie viacerých prestížnych cien, medzi ktorými nechýbala ani Cena časopisu DE SIGN UM ako jediného zahraničného mediálneho partnera veľtrhu.



STÁNOK FIRMY ROSET VYNIKAL AKO VÝZDY VÝBORNÝM DIZAJNOM I SPŮSOBOM PREZENTÁCIE.

Foto: Jana Hojstřičová, Iveta Kopicová



KANCELÁRSKY NÁBYTOK LINBERG OFFICE, NAVRHNUTÝ JÍŘIM PELCLOM, BOL VYSTAVOVANÝ V RÁMCI II. PREHLIADKY ČESKÉHO DIZAJNU A ZÍSKAL NA VEĽTRHU OKREM ĎALŠÍCH OCENENÍ CENU ČASOPISU DE SIGN UM ZA INOVATÍVNY KONCEPT DIZAJNU.

POHĽAD DO INŠTALÁCIE CORIAN – MATERIÁL TRETIEHO TISÍCROČIA, KTORÝ V RÁMCI II. PREHLIADKY ZAHRAJČNÉHO DIZAJNU KURATORSKY PRIPRAVILA LENKA ŽÍŽKOVÁ.





GERRIT RIETVELD: ČERVENOMODRÉ KRESLO. VÝROBA: CASSINA, 1917

VPREDU **MARCO MARAN**: STOLIČKA CARAMBOLA. VÝROBA: PLANK, 2000;  
VEDĽA **STEFANO GALLIZIOLI**: STOLIČKA NOA. VÝROBA: FRIGHETTO, 2000



V STREDE **HANS SANGRESEN JAKOBSEN**: SEDAČKA GALLERY.  
VÝROBA: FREDERICA, 1998; VPRAVO **RICARDO BLUMER**: STÓL ILVOLO,  
SEDAČKY A STOLIČKA LALAGGERA. VÝROBA: ALIAS, 2000

Preglejka je doska vyrobená zvyčajne z nepárneho počtu drevených dýh prilepených kolmo na seba. S preglejkou je možné ďalej pracovať, napríklad ohýbať ju, natierať, tvarovať, laminovať. Rôzne metódy jej spracovania mali a majú zásadný vplyv na históriu sedacieho nábytku.

Prvé dochované doklady ohýbanej preglejky pochádzajú zo začiatku 19. storočia od belgického umeleckého stolára Jeana-Josefa Chapiusa. Chapius vymyslel výrobný postup, podobný tomu, ktorý asi od roku 1830 rozhodujúcim spôsobom rozvinul bopparďský nábytkový stolár Michael Thonet. Thonet najprv zviazal a v glejovej vode povaril pásy dyhy a tie ešte zahorúca vložil do pripravených foriem. Zrodila sa tak manufaktúrna výroba, ktorá sa neskôr vyvinula na priemyselnú veľkovýrobu stoličiek, lebo touto metódou mohlo byť v jednom pracovnom cykle vyrobených viac rovnako formovaných nábytkových dielov. Na prelome storočí pracovali s preglejkou pre Thoneta a jeho konkurenčnú firmu Jacob & Josef Kohn takí návrhári ako viedenski architekti Josef Hoffmann, Otto Wagner, Josef Frank či Adolf Loos. K atraktívnym historickým modelom patrí dozaista stolička B 403 od Ferdinanda Kramera z roku 1927, na súčasné využitie zostávajú vhodné stoličky 371, A 811 a B 248 od Josefa Hoffmanna z rokov 1906, 1927 a 1931 – 1932, A 63F od Josefa Franka

z roku 1930 či stolička 403F Adolfa Schnecka z roku 1930.

K priekopníkom práce s preglejkou sa radí tiež Holanďan Gerrit Rietveld, ktorý už v roku 1918 skonštruoval nezvyčajné kreslo pomenované ako Červeno-modré, v roku 1924 navrhol stoličku Birza, ktorej sedadlo i operadlo boli vytvorené z jedného kusu ohýbanej preglejky, a v roku 1927 model Beugel navrhnutý pre Mertz & Co. Potom v roku 1930 vstúpilo do histórie nábytku tzv. Lipské kreslo z ohýbanej preglejky od ruského výtvarníka a dizajnéra Ela Lissitzkého, ktoré jasne vyjadruje odraz vplyvu myšlienok a filozofie nemeckého Bauhausu.

Významný krok vo vývoji technológie spracovania a ohýbania preglejky bol urobený pôvodne nezávisle od svetového diania v dvadsiatych a tridsiatych rokoch vo Fínsku. Alvar Aalto začal od dvadsiatych rokov experimentovať s ohýbaním a vrstvením dreva vo firme Korhonen v Turku. Potreba vytvárať nábytok v mäkkých, poetických organických líniách ho ako prvého priviedla k využitiu prirodzenej pružnosti ohýbanej preglejky, ktorú po niekoľkých predchádzajúcich odvážnych pokusoch použil na kreslo určené pre pľúcne sanatórium v Paimiu. Kreslo Paimio získalo svetové ocenenie, rovnako ako novovymyslený trojrozmerný spoj ohýbaných preglejkových zväzkov. Aalto bol prvým dizajnérom, ktorému sa podarilo ohnúť preglejku nielen v dvoch, ale i v troch smeroch. Jeho a Korhonenova metóda boli patentované roku 1933.

Výhody spracovania a možnosti tvarovania preglejky pochopil aj anglický inžinier Jack Pritchard, ktorý roku 1931 vo Veľkej Británii založil spoločnosť Isokon Groups. Špecializovala sa na výrobu moderného preglejkového nábytku, ktorý pre ňu navrhovali aj predstavitelia niekdajšieho Bauhausu – o. i. Maďar Marcel Breuer a Nemeč Walter Gropius. Vychýreným sa stalo anatomicky a ergonomicky tvarované ležadlo z ohýbanej preglejky (1935 – 1936) od Marcela Breuera, ktoré neskôr inšpirovalo mnoho ďalších dizajnérov. Tvarovo podnetné boli aj ním navrhnuté hniezdové stolíky z roku 1936 a polička na paperbacky nazvaná Penguin Donkey.

Vo Veľkej Británii vyrábal vo vlastnej firme Makers of Simple Furniture rôzne preglejkové predmety britský dizajnér Gerald Summers. Jeho kreslo z jedného kusu rôzne prerezávanej a potom ohýbanej preglejky z roku 1929 patrí dodnes k majstrovskému dielu, ktoré sa i súčasní dizajnéri usilujú neustále rozvíjať.

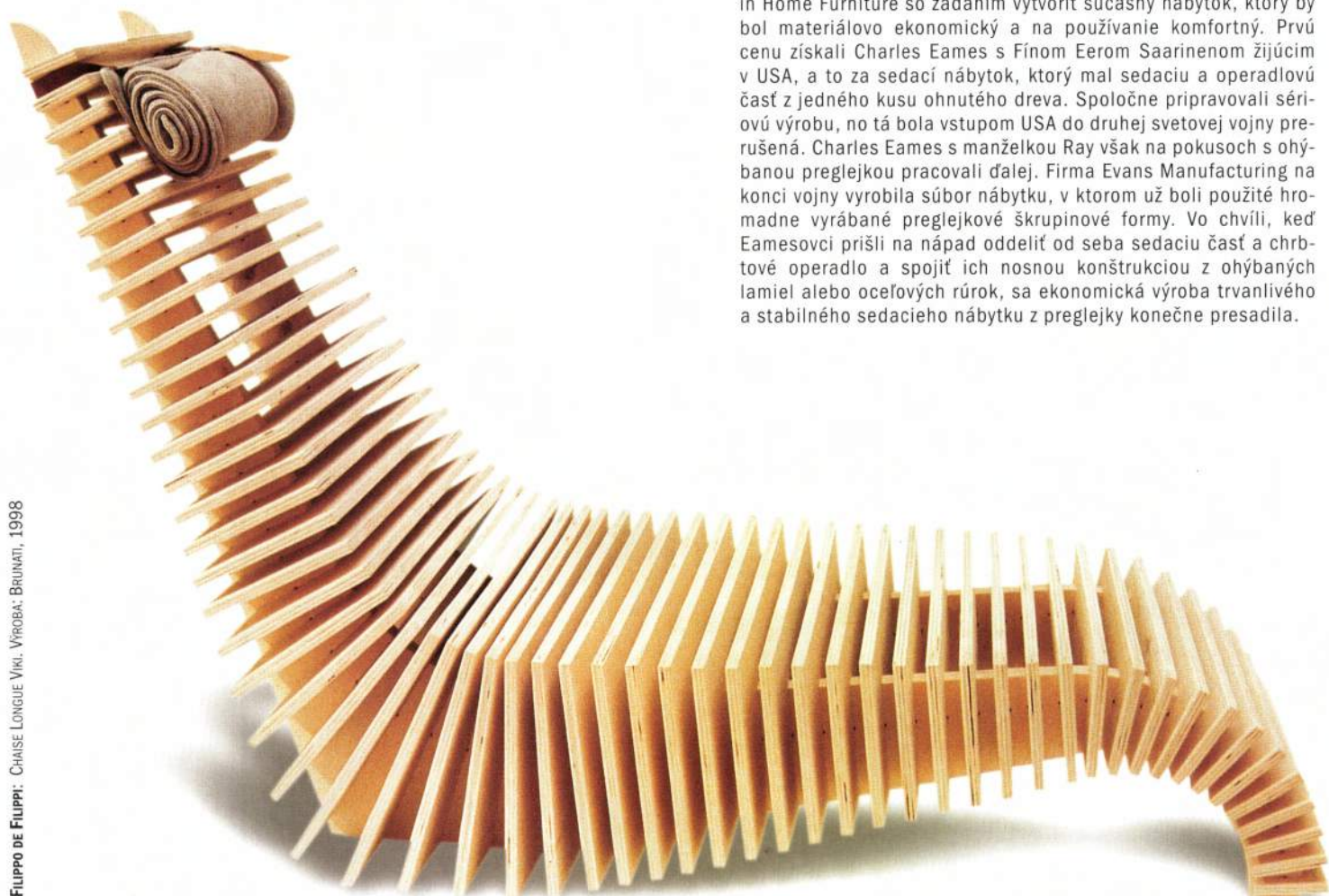
Napriek úspechom a obľube v niektorých zákazníkych kruhoch bolo však ohýbanie dreva pomocou pary naďalej veľmi vysilujúcou manuálnou prácou. Až nástup druhej svetovej vojny znamenal nové možnosti v spracovaní preglejky. Predovšetkým experimenty v americkom leteckom priemysle priniesli zmeny pri jej ohýbaní a tvarovaní.



ZĽAVA **ALVAR AALTO**: STOHOVATEĽNÉ STOLIČKY 60. VÝROBA: ARTEK, 1927 - 1835; **ALVAR AALTO**: KRESLO PAIMIO. VÝROBA: ARTEK, 1929 - 1930; **RAY A CHARLES EAMESOVCI**: STOLIČKY LCW A DCW. VÝROBA: EVANTS WOOD PRODUCTS A VITRA, 1945.

Na spájanie dýh sa začali používať nové živice a lamináty, drevo sa ohýbalo pomocou strojov na elektrický pohon, a výsledný produkt bol pevnejší a odolnejší. O tento vývoj sa zaslúžil predovšetkým Američan Charles Eames. Roku 1940 totiž Múzeum moderného umenia v New Yorku vypísalo súťaž na tému Organic Design in Home Furniture so zadaním vytvoriť súčasný nábytok, ktorý by bol materiálovo ekonomický a na používanie komfortný. Prvú cenu získali Charles Eames s Finom Eerom Saarinenom žijúcim v USA, a to za sedací nábytok, ktorý mal sedáciu a operadlovú časť z jedného kusu ohnutého dreva. Spoločne pripravovali sériovú výrobu, no tá bola vstupom USA do druhej svetovej vojny prerušená. Charles Eames s manželkou Ray však na pokusoch s ohýbanou preglejkou pracovali ďalej. Firma Evans Manufacturing na konci vojny vyrobila súbor nábytku, v ktorom už boli použité hromadne vyrábané preglejkové škrupinové formy. Vo chvíli, keď Eamesovci prišli na nápad oddeliť od seba sedáciu časť a chrbtové operadlo a spojiť ich nosnou konštrukciou z ohýbaných lamiel alebo ocefových rúrok, sa ekonomická výroba trvanlivého a stabilného sedacieho nábytku z preglejky konečne presadila.

**FILIPPO DE FILIPPI**: CHAISE LONGUE VIKI. VÝROBA: BRUNATI, 1998

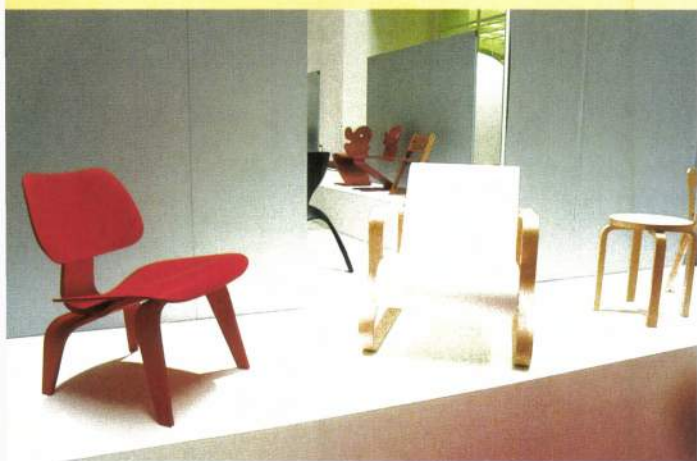


6. ZĽAVA **RAY A CHARLES EAMESOVCI**: STOLIČKA LCW. VÝROBA: EVANTS WOOD PRODUCTS, 1945; **ALVAR AALTO**: KRESLO PAIMIO. VÝROBA: ARTEK, 1929 – 1930; **ALVAR AALTO**: STOHOVATEĽNÁ STOLIČKA 60. VÝROBA: ARTEK, 1927 – 1935
7. VPREDU **TIMO SAARNIO**: STOLIČKA PACK. VÝROBA: HORM, 1998
8. ZĽAVA **SOREN NIELSEN, THORE LASSEN**: STOLIČKA MUST. VÝROBA: RADIUS, 1999; VEDĽA **JOHANNES FOERSOM, PETER HIORT-LORENZEN**: STOLIČKA QUINTUS. VÝROBA: LAMMHULTS, 1997
9. ZĽAVA **VERNER PANTON**: STOLIČKA PANTONIC. VÝROBA: HÅG, 1992; **PETER OPSVIK**: RASTÚCA DETSKÁ STOLIČKA TRIPP TRAP. VÝROBA: STOKKE, 1972
10. SPRAVA **AERO AARNIO**: STOLIČKA CARINA. VÝROBA: ASKO, ZAČIATOK 90. ROKOV; VEDĽA **RUD THYGESEN, JOHNY SORENSEN**: STOLIČKA DARK HORSE. VÝROBA: BOTIUM, 1988
11. ZĽAVA **ARNE JAKOBSEN**: STOLIČKA MRAVENEC. VÝROBA: FITZ HANSEN, 1952; VEDĽA **ARNE JAKOBSEN**: STOLIČKA 7. VÝROBA: FRITZ HANSEN, 1955

V histórii ohýbaného nábytku sa zabúda na fínskeho dizajnéra Ilmariho Tapiovaaru, ktorý podobne ako Alvar Aalto experimentoval s preglejkou v Korhonenovej továrni v Turku. Od roku 1936 bol v Londýne fínskym zástupcom firmy Finmar dovážajúcej Aaltov nábytok do Veľkej Británie. Pôsobil tiež v ateliéri Le Corbusiera, bol aj umeleckým šéfom fínskej firmy Asko, pre ňu navrhol niekoľko stoličiek, ktoré si obľúbili vo Fínsku i Škandinávii. K najvychýrenejším Tapiovaarovým stoličkám patrí model Domus z roku 1947, navrhnutý pre študentský internát Domus Academy v Helsinkách. Vyrábali sa potom vo Švédsku, Veľkej Británii a USA, kde ich firma Knoll predávala pod obchodným názvom Finnchair. Vyrobili ich 750 000 kusov! Úspešná konštrukčná koncepcia bola použitá aj pri stoličke Aslak z roku 1958, ktorú dodnes v niekoľkých farebných vyhotoveniach ponúka firma EFG Asko. Obe stoličky mali oddelené sedacie časti od chrbtových operadiel prepojené tvarovanou lamelou. Obľúbená bola aj jedna z ďalších jeho stoličiek – Wilhelmina z roku 1951. Fini sa v povojnových päťdesiatych rokoch dostali na výslnie slávy svetového dizajnu, a to i v tvorbe s preglejkou. Napríklad fínsky výtvarník, sklár, sochár a grafik Tapio Wirkkala z nej na konci päťdesiatych rokov navrhol niekoľko nábytkových kusov. Veľká misa v podobe listu vyrobená z tvarovanej vrstvenej preglejky získala roku 1951 americkú cenu za najkrajší predmet sveta a spoločne s ďalšími objektmi aj niekoľko ocenení na milánskom trienále v tom istom roku. Wirkkala predviedol preglejku v úplne inej podobe, ako to doteraz robili všetci dizajnéri. Pokúšal sa využívať vrstvenie brezových dýh tak, aby presvitala ich štruktúra. Výsledkom bola plocha s grafickým alebo fantazijným obrazcom, s ktorým potom ďalej pracoval. Úspechy žal v Nemecku, Francúzsku, USA a taktiež na svetovej výstave EXPO v Bruseli v roku 1958.

Päťdesiate roky predstavovali pre vývoj preglejkového nábytku skutočný raj. V rovnakom čase, keď Eamesovci uskutočňujú svoje významné objavy, experimentuje sa podobným spôsobom pod vplyvom rozvoja materiálov v leteckom priemysle i v Európe. Briti Ernest Race a Robin Day spájajú preglejku s kovom. Race roku 1951 vytvoril za použitia oceľových tyčí a tvarovanej preglejky na sedadle stoličky Antilopa a Springbok. Day koncipoval stoličku Hillestak ako jediný kus preglejky na podstavci z rúrkovej ocele.

Aj Talian Carlo Molino pochopil neuveriteľné možnosti tvarovanej preglejky, čo jeho vízií organických prúdnicových tvarov vyhovovalo. K najvychýrenejším kusom patrili stoly so sklenenými doskami a nohami z tvarovanej preglejky z rokov 1950 a 1951. Jeden z nich sa príznačne nazýva Arabeska. Známe sú aj jeho stoličky z ohýbanej a tvarovanej preglejky, v ktorých jednotlivé konštrukčné prvky spájali neuveriteľne zložitými spôsobmi a vytváral tak nezvyčajné tvary. Podobné tvaroslovie nábytku sa



6.



7.



8.

zjavovalo u architekta Carla Graffiho. Potom čo v polovici štyridsiatych rokov taliansky časopis Domus uverejnil dielo manželov Eamesovcov, zrodilo sa pod ich vplyvom v päťdesiatych rokoch mnoho nových talianskych návrhov sedacieho nábytku z preglejky. Medzi dizajnérov, na ktorých mali Eamesovci vplyv, možno počítať napríklad i Carla di Carlo a Roberta Manga.

V päťdesiatych rokoch zasiahli do vývoja nábytku aj dánski dizajnéri, medzi ktorými vyniká Arne Jacobsen s preglejkovými stoličkami potvrdzujúcimi škandinávsku senzitivitu. Dodnes obľúbená stolička na troch nohách Mravec z roku 1951 a 1952 dostala názov vďaka svojej podobe s teličkom tohto vrtkého hmyzu. Vyrábila ju a dodnes vyrába dánska firma Fritz Hansen, rovnako ako ďalšiu skupinu vychýrených Jacobsenových stoličiek série 7, ktoré majú sedadlá z tvarovanej preglejky nasadenej na nohách z rúrkovej ocele. Fritz Hansen rozvíjal metódu ohýbania dreva od roku 1915. K pionierskym kusom patrí model AX z roku 1950 od štúdia Hvid & Molgaard. K 125. výročiu založenia firmy vyrobilo štúdio vychýrenú limitovanú sériu kresiel PK od Poula Kjaerholma, ktorej prototyp vznikol roku 1952. Stolička Hansa Wegnera patrí k oceňovanej svetovej klasike. Z celkového počtu 500 navrhnutých modelov sa tie, čo využívali preglejku, zaradili do hnutia „Dánskej moderny“. Medzi najkrajšie patrí stolička DA asi z roku 1948 s „dramaticky“ prehnutými krivkami vrstveného dreva predovšetkým na chrbtovom operadle a na ňu nadväzujúci nádherne tvarovaný model kresielka z roku 1963. Náročne tvarovaná stolička, akoby z jedného kusu látky poskladané do tvaru „šálového goliera“, vznikla v ateliéri Grete Falk v roku 1963. Navrhnutá bola pre firmu P. Jeppesen Möbelfabrik.

Aj Francúz Jean Prouvé je autorom niekoľkých zaujímavých preglejkových stoličiek. Prvá z nich vznikla v rokoch 1928 – 1930, stolička Antony s operadlom a sedadlom z jedného kusu preglejky o dvadsať rokov neskôr. Jean Prouvé nábytok navrhoval a sám vyrábala vo vlastnej firme Ateliers Jean Prouvé. Francúz André Block vytvoril v roku 1951 stoličku Meudeon tiež z jedného kusu preglejky v tvare písmena „S“. Neskôr s ňou korešpondovala laminátová stolička Panton Chair. Jednoduchú elegantnú stoličku z preglejky navrhol v roku 1952 pre švajčiarsku firmu Wohnbedarf taktiež švajčiarsky architekt a dizajnér Max Bill, absolvent Bauhausu a autor budovy povojnovej Vysokiej školy dizajnu v Ulme.

V USA sa v roku 1938 zrodila Health Chair (Zdravá stolička) od Hermana A. Sperlicha. Na začiatku päťdesiatych rokov použil preglejku ako základný materiál na výrobu nábytku aj Frank Lloyd Wright, napríklad pri tzv. Americkej stoličke (asi z roku 1950) navrhutej pre Thier House. Ohýbanej preglejke žičila i americká firma Knoll Associates. K prvým stoličkám, ktoré tu vyrobili s využitím preglejky patrila napríklad stolička z jedného kusu preglejky od Dona R. Knorra z roku 1948, z nedávneho obdobia (od roku 1992) pochádza veľmi výrazná kolekcia stoličiek, kresiel a stolov od Franka Gehryho. Pre americkú firmu Herman Miller Inc. navrhol z preglejky v rokoch 1946 – 1947 konštrukčne nezvyčajnú trojnožku Japonec Isamu Noguchi a v roku 1952 vytvoril George Nelson zaujímavý model Pretzel, vyžarujúci vzrušujúce napätie medzi dynamikou a subtilnosťou konštrukcie. K najkrajším preglejkovým objektom sveta dozaista patrí i stolička Japonca Soriho Yanagiho, ktorá tvarom zodpovedá názvu Butterfly (Motýľ). Navrhol ju pre japonskú firmu Tendo Co. roku 1954.

S preglejkou stále a radi pracujú Fini, Dáni, Švédi, vrátane firmy IKEA, ktorá v nej vidí materiál „demokratického dizajnu“, určeného najširším zákazníckym vrstvám. Od sedemdesiatych rokov sa na medzinárodnej scéne výrazne zapisujú aj Nóri. Z preglejkovej „rastúcej“ detskej stoličky Petra Opsvika Tripp Trapp sa stal nehynúci a na celom svete kopírovaný hit. Nóri prišli aj s pohojdávačkami a kľáčadlami, pri výrobe ktorých sa často používa preglejka v kombinácii s lamelovou konštrukciou.

V Európe nemožno nespomenúť ešte španielsku nábytkovú tvorbu, v ktorej sa samozrejme objavuje preglejka v rôznych podobách. Preglejku používa vo svojom výrobnom programe celý rad renomovaných firiem. K dizajnérom, ktorí ju bravúrne v nábytku uplatňujú, patrí Jorge Pensi, Josep Llesca, Oscar Tusquets, J. María Vela a ďalší.

Obľúbenú preglejku nikdy neopustila ani firma Thonet, ktorá ju tvorivo aplikuje od počiatkových čias. K jednému z výrazných a koncepciu Thonetu narúšajúcich modelov patrí návrh Vermera Pantona z roku 1967 z jedného kusu ohýbanej preglejky, ktorý nemal ďaleko k svojmu laminátovému vzoru Panton Chair z rokov 1959 – 1960. Panton využil pružnosť dreva glejeného vo vrstvách. Tento a ďalší variant modelu ponúka dnes pod názvom Pantonic nórška firma HAG. V roku 1997 firma Thonet vypísala medzinárodnú súťaž na nové typy stoličiek a stolíkov v duchu Bauhausu, ktoré sa do výroby dostali v roku 1999.

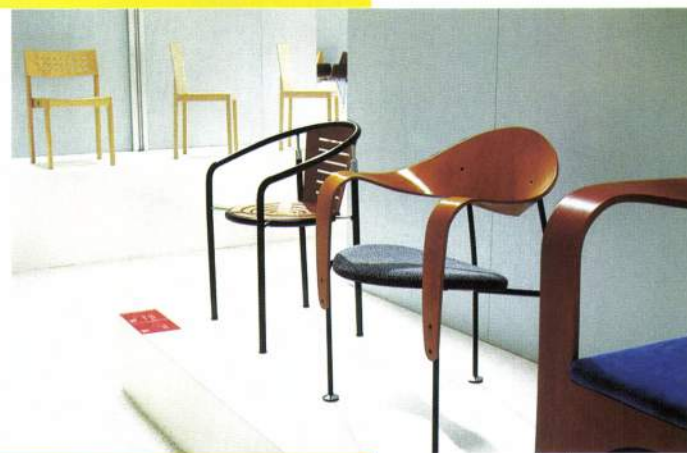
O tom, čo s týmto materiálom dokážu podnikať kreatívni Taliani, sa možno ľahko poučiť zo záplavy objektov predvádzaných na veľtrhoch i vo výstavných sieňach firiem. Medzi talianskymi dizajnéromi sa nenájde hádam jediný, ktorý by po nej niekedy v nejakej forme nesiahol. Popri tradičnej aplikácii preglejky na stoličkách, predvádzaných každý rok po stovkách na veľtrhu Promosedia v Udine, kde sa tiež volí desať najlepších svetových stoličiek, prišla napríklad talianska firma Alias s úplne revolučnou technológiou, zatiaľ nikdy vo výrobe stoličiek nepoužívanou. Otvára dizajnérom skutočne nevídané tvarové možnosti tvorby.

K mladým dizajnérom, ktorí si obľúbili preglejku, patrí dozaista Angličan Jasper Morrison. V roku 1988 navrhol minimalistickú preglejkovú stoličku pre Vitru, o rok neskôr úložný systém Universal pre taliansku firmu Cappellini. V rukách mladej generácie sa tak preglejka stáva materiálom hodným tretieho tisícročia.

**Lenka Žižková je renomovaná česká nezávislá publicistka, ktorá kurátorsky pripravila ojedinelú retrospektívnu výstavu Krása preglejky ako súčasť II. Prehliadky zahraničného dizajnu pri veľtrhu Art & Interior v Prahe.**



9.



10.



11.

# do tretieho milénia S novým projektom

Viktória Krivošíková

EXTERIÉR DIZAJN ŠTÚDIA ÚLUV



Koncom minulého roku sa v Bratislave otvorili priestory novej a zaujímavej predajnej galérie - Dizajn štúdia ÚLUV. O zámeroch a očakávaníach spojených s týmto projektom sme sa rozprávali s Ing. Milanom Beljakom, riaditeľom Ústredia ľudovej umeleckej výroby (ÚLUV).



ÚLUV pre mnohých predstavuje spojivo medzi tradíciami a súčasným moderným svetom. K oživeniu umeleckých remesiel prispelo i sprístupnenie atraktívneho nádvorja ÚLUV-u, o úspechu Dvora remesiel snáď netreba ani hovoriť. Otvorením Dizajn štúdia ste zvolili trochu iné smerovanie...

Do roku 1995 sme úspešne spolupracovali so študentmi Vysoké školy výtvarných umení, ktorí chceli vo svojej tvorbe nadviazať na tradície a remeslo. My sme im to umožnili, udali smer, poskytli zadania. V tom období sme s doc. Ferdinandom Chrenkom, dnes vedúcim Katedry dizajnu VŠVU v Bratislave, začali rozvíjať myšlienku otvorenia galérie, kde by sa dal priestor autorom, ktorých dizajnérske práce sú inšpirované tradíciou. Pôvodne sa uvažovalo o otvorení galérie priamo na Obchodnej ulici, no osud chcel inak. Po mojom odchode z ÚLUV-u sa tejto myšlienke nikto nechýlil a priestory boli využité iným spôsobom. Spolupráca s VŠVU sa akosi rozplynula a začala stagnovať i spolupráca s renomovanými výtvarníkmi, ktorí stratili pocit, že sa môžu v ÚLUV-e realizovať, a odišli. Keď som sa do ÚLUV-u vrátil, pochopil som, že potrebujeme mladých tvorcov, uvedomujúc si, čo znamenala naša spolupráca s mladými výtvarníkmi v minulosti. V roku 2000 sme oprášili starú myšlienku a oslovili sme mladú dizajnérsku generáciu v súvislosti so zapojením ÚLUV-u do projektu Európskej federácie ľudového umenia a remesiel Kruhy na vode, ktorému bola udelená finančná podpora v rámci kultúrneho programu Európskej komisie RAPHAEL. Tohto nadnárodného projektu sa zúčastnilo viac ako 800 autorov z Rakúska, Dánska, Estónska, Fínska, Maďarska, Nórska, Španielska, Slovenska a Sardínie. Cieľom súťaže bolo prezentovať moderné remeslá vybudované na základe poznania koreňov tradície. Chceli sme, aby táto súťaž tvorby dizajnu vychádzajúceho z tradícií ľudovej výroby a remesiel neodznela len tak do stratena a z väčšiny ocenených prác slovenských autorov sa stali prvé vystavované objekty galérie. Dizajn štúdio ÚLUV je vlastne naším

pokračovaním myšlienky Kruhov na vode. Chceme podporovať tvorbu slovenského moderného dizajnu s národnými špecifikami. Práce musia niesť pôvodné znaky v použitom materiáli, v technike spracovania, vo vzoroch a farbách.

V priestoroch galérie bola v minulosti výroba krojov a malá predajňa ÚĽUV-u. Iste bolo potrebné priestory prestavať a prispôbiť novému poslaniu. Kto je autorom návrhov nového exteriéru a interiéru?

Celý projekt bol vypracovaný architektom Jánom Mišíkom. Od nápisu nad galériou cez vstupné dvere, exteriérový vzhľad až po interiér. Avšak pre nedostatok finančných prostriedkov sme museli pôvodný návrh upraviť a interiér bol pozmenený Ninou Kleinovou, ktorá je autorkou mobiliáru galérie. Výsledkom viacerých kompromisov je členitý interiér, zložený z troch miestností, ktorý poskytuje zaujímavé prostredie na prezentáciu jednotlivých predmetov. Možnosti inštalácie rozširujú mobilné podstavce.



POHLADY DO INTERIÉRU DIZAJN ŠTÚDIA ÚĽUV



Čo nájde zákazník v priestoroch Dizajn štúdia ÚĽUV? Akých autorov „ponúkate“?

Ako som už spomenul, základ tvorili autori, ktorých výrobky sme mali možnosť vidieť v súťaži Kruhy na vode. I teraz môžeme v galérii vidieť výrobky Miroslava Mládeneka, Marianny Boldišovej, Andrey Lachovej či Martina Hartinika. Objavujú sa stále novšie výrobky a sortiment sa pomaly obmieňa. V súčasnosti aktívne spolupracujeme s Tiborom Uhrínom, Matúšom Cepkom, Jánom Sajkalom, Barborou Cvengrošovou a mnohými ďalšími. Kontakt s autormi zabezpečuje Viera Kleinová, od nej závisí, čo v najbližšej budúcnosti v galérii uvidíme. Vždy je to však nejaký kompromis. Predstava výtvarníkov je často oveľa razantnejšia ako naša predstava, a aj preto je škála výrobkov dosť široká. Netreba to brať dramaticky, ja som spokojný. Podstatné je, aby dizajnéri vedeli, kde sa môžu prezentovať, a aby aj naši ľudia videli, kam až výtvarník môže s nápadom alebo myšlienkou zájsť.

Aké máte s Dizajn štúdiom plány do budúcnosti?

ÚĽUV práve prechádza transformáciou. Čakajú nás veľké zmeny, a preto sa dá len veľmi ťažko predpovedať, čo bude zajtra. Hodnotenia projektu však boli vynikajúce. Otvorenia štúdia sa zúčastnili i zástupcovia Európskej federácie ľudov-

vého umenia a remesiel. Aká bude odozva, ktorý z autorov bude najúspešnejší, ukáže budúcnosť. Projekt je naštartovaný, má svojich nositeľov, uvidíme, ako sa mu bude dariť. Chceme však, aby Dizajn štúdio poskytlo priestor dizajnérom, ktorí vnímajú tradíciu a remeslo ako úžasný a bohatý zdroj inšpirácie pre svoju tvorbu. Dúfame tiež, že sa nám i týmto projektom podarí zlepšiť postavenie tradičného remesla u nás i v zahraničí.

Ďakujem za rozhovor.

**Viktória Krivošíková absolvovala Fakultu managementu UK v Bratislave. Od roku 2000 pracuje v redakcii časopisu DE SIGN UM ako redaktorka.**

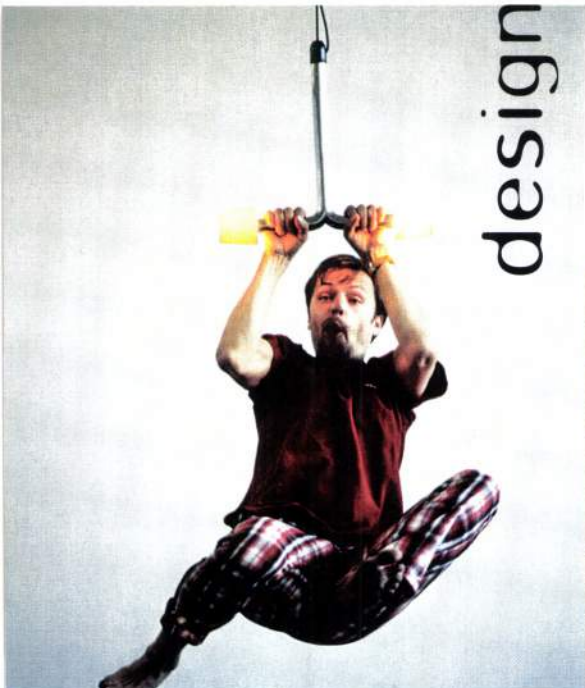
# design for Every Body

SKRÚTKOVAČE. DIZAJN: **ERGONOMI DESIGN GRUPPEN** PRE SANDVIK BELZER.  
ERGONOMICKÝ VHDNÝ DIZAJN, KTORÝ UMOŽŇUJE LAHKÉ A PEVNÉ UCHOPENIE.



## Viktória Krivošíková

Dobrý dizajn poskytuje ľuďom slobodu, otvára nové možnosti, dodáva odvalu odpovedať na životné výzvy. Musí však rešpektovať ľudskú jedinečnosť, pretože každý z nás je iný, jedni sú mladí, iní starí, niekto je nízky, druhý zas vysoký, iný má telesný hendikep, ďalší horšie vidí. Väčšina z nás počas života zakúsi situáciu, keď je tým či oným spôsobom telesne obmedzená. Dobrý dizajn rúca tieto bariéry a ponúka slobodu pre každého.



LAMPA NA HOJDANIE (DO SWING). DIZAJN: **THOMAS BERNSTRAND**.  
DROOG DESIGN. POHOJDAJTE SA NA SVOJOM LUSTRI, ALEBO HO VYUŽITE  
AKO POMÔCKU PRI VSTÁVANÍ ZO STOLIČKY ČI POSTELE.

INVALIDNÝ VOZÍK ÁCT. ERAC. LAHKÝ, JEDNODUCHÝ, POKHODLNÝ  
A AKTÍVNY. VYROBENÝ Z ČISTÉHO TITÁNU.  
PAPUČE. DIZAJN: **DANIEL OHLSSON** PRE KLARA/CBI.  
JEDNA VEĽKOSŤ PRE VŠETKYCH.



LÁTKOVÝ VZOR PRE NEVIDIACICH. DIZAJN: **SALDO**. AKO OPIŠETE ŽLTÚ FARBU SLEPÉMU?  
PLASTICKÝ VZOR JE TEXT TLAČENÝ V BRAILLOVOM PÍSME, KTORÝ OPIŠUJE VNEM ŽLTEJ FARBY.



Bratislavská výstavná sieň Berlínka v SNG privítala v marci tohto roku pozoruhodnú výstavu Design for Every Body – Dizajn pre (telo) každého. Výstava predstavila švédsky dizajn, ktorý je synonymom vysokej kvality, funkčnosti, úspornosti a nadčasovosti. Slovná hračka v názve výstavy vyjadrovala zámer celého podujatia – spopularizovať dizajn zlepšujúci životné podmienky pre každého bez rozdielu. Pre ľudí zdravých i ľudí s hendikepom. Táto filozofia – vytvárať čoraz lepšie objekty, ktoré berú ohľad na individuálne potreby človeka, jeho bezpečnosť, zdravie a pohodlie – sa nesie celou históriou švédskeho dizajnu.

Vývoj práve takýchto výrobkov priblížili poslucháčom dve študentky prof. Kristofa Hanséna, vedúceho Katedry priemyselného dizajnu University College of Arts, Crafts and Design v Štokholme, na prednáške, ktorá predchádzala otvoreniu výstavy Design for Every Body. Na pôde Vysokiej školy výtvarných umení v Bratislave predstavili študentské projekty so špeciálnou témou – produkt pre starých ľudí z domovov dôchodcov. Ich návrhy zatiaľ nie sú vo výrobe, ale ktovie. Možno sa ich ujme niektorý z výrobcov a o pár rokov budú bežne na trhu. Veď väčšina predmetov vystavovaných v Berlínke je dnes v predaji a bola navrhnutá bývalými študentmi tej istej školy.

Výstava Dizajn pre (telo) každého je súčasťou širšej palety kultúrnych podujatí, ktoré majú byť v prvom polroku 2001 zorganizované v členských a kandidátskych krajinách EÚ, v súvislosti s predsedníctvom Švédska v Rade ministrov Európskej únie. Vznikla zo spolupráce Švédskeho inštitútu a organizácie Svensk Form (Švédska spoločnosť pre remeslá a dizajn) a po prvý raz bola predstavená v roku 2000 v spojení s paraolympiádou v Sydney. Reinštalácia v Bratislave je prvou zastávkou výstavy na ceste po Európe – organizátori plánujú výstavu predstaviť ďalej v Prahe, Budapešti a v niektorom z väčších miest v Nemecku.

Výstava Dizajn pre (telo) každého pozostáva z výrobkov, ktorých vznik bol podmienený konštruktívnou spoluprácou dizajnérov s užívateľmi a ktoré predstavujú funkčný a zároveň ohľaduplný švédsky dizajn. Funkcia je jadrom švédskej dizajnerskej tradície, a preto dizajn výrobkov jednoducho a jasne navádza na zamýšľané použitie. Dôležitý je i tvar a krása predmetu, vieme, že kladne vplyvajú na proces uzdravenia, môžu dodať viac vôle, energie, sily a fantázie. Dobrý dizajn poskytuje väčšiu slobodu tým, ktorí potrebujú žiť aktívnejšie a nezávislejšie, zdravým ľuďom i ľuďom s akýmkoľvek obmedzením. Napríklad Lampa na hojdanie (do Swing) nesie posolstvo o nenútenom životnom štýle – robte, čo ste vždy túžili robiť. Súčasne však lampa spĺňa funkciu pomôcky, môžete sa jej chytiť, keď vstávate zo stoličky či postele. Každému, kto vlastní trávnik, by sa iste hodila kosačka Solar Mower na solárny pohon, navrhnutá Gunnarom Leijonbergom pre koncern Husqvarna. Začína fungovať s príchodom dňa a denného svetla. Nehlučne zostrihá trávu na vopred určenej ploche a automaticky sa vyhne prekážkam. Zariadenie na dávkovanie infúzie Pompo - sa dá ľahko použiť i u hrájúcich sa detí. Jednoducho si ho dajú na chrbát ako aktovku. Zlepšenie nespóčiva len v atraktívnom dizajne, ale aj v infúznej pumpe nového typu, ktorá je poháňaná stlačeným vzduchom a nie elektrickým prúdom.

Návštevníci švédskej výstavy mali možnosť vidieť nápadité exponáty, často veľmi jednoduché, no vo svojej podstate geniálne. Napríklad zubná kefka Proxident má vymeniteľnú kefku a ergonomicky navrhnutú rúčku. Vysávač Oxygen od firmy Elektrolux sa dostane pod nábytok bez toho, aby človek musel ohnúť chrbát, a súčasne s vysávaním filtruje vzduch, takže izba ostane nielen čistá, ale bude v nej i zdravšie ovzdušie. Dômyselne navrhnutá sprchovacia stolička Clean Shower uľahčí život nielen svojim užívateľom, ale aj ich ošetrovateľom. Ergonomicky navrhnuté skrutkovače isto ocenia ľudia, ktorí so skrutkovačkami denne pracujú. Výrobky Uni Grip – rúčka umožňujúca ľahšie otočenie vodovodného kohútika či starostlivo vyvážené predmety uľahčujúce starostlivosť o telo - potešia zas ľudí, ktorí majú obmedzenú pohyblivosť a menšiu silu v pažiach a rukách; umožňujú totiž dosiahnuť maximálny účinok pri minimálnej námahe. Vtipne a veľmi prakticky riešené papuče od Daniela Ohlssona – Jedna veľkosť pre všetkých – by mohli vyriešiť problémy s návlekmi v múzeách a nemocniciach.

Veľký záujem zaznamenala žltá tkanina s plastickým reliéfom bielej farby, ktorý bol natoľko zreteľný, že sa dal čítať dotykom prstov. Bol to text v Braillovom písme, ktorý opisoval vnem žltej farby. Látkou bol potiahnutý i jeden taburet a vankúš. Táto tkanina bola svojím dizajnom zaujímavá pre všetkých, aj pre ľudí, ktorí si ju nevedeli „prečítať“.

Výstavu, ktorá zaznamenala už pri otvorení veľký záujem návštevníkov i médií, pomohli švédskym organizátorom v Bratislave zorganizovať Slovenská národná galéria, Slovenské centrum dizajnu, VŠVU a Zväz telesne postihnutých. Želania všetkých, ktorí sa zaslúžili o úspech tejto výstavy s výnimočným sociálnym a humánnym posolstvom, sú určite totožné so želaním, ktoré v súvislosti s výstavou vyslovila ministerka kultúry Švédska Marita Ulvskogová: „Dúfajme, že výstava bude inšpiráciou pre mnohých dizajnérov a výrobcov, aby investovali do výrobkov, ktoré bude môcť využívať čo najviac ľudí, a veríme, že v budúcnosti budeme vidieť viac dizajnu podobného tomu, ktorý je predmetom výstavy Dizajn pre (telo) každého“.

POHĽAD DO PRIESTOROV VÝSTAVY

V POPREDÍ: PROGRAM STAROSTLIVOSTI O KRÁSU TELA BODY BEAUTY.

DIZAJN: **ERGONOMI DESIGN GRUPPEN PRE ETAC AB.**

SÉRIA ERGONOMICKY NAVRHNUÝCH PREDMETOV PRE STAROSTLIVOSŤ O Telo.

ZARIADENIE NA DÁVKOVANIE INFÚZIE POMPO. DIZAJN: **JONAS ÅHNME.** ATRAKTÍVNY NOVÝ DIZAJN A INFÚZNA PUMPA NOVÉHO TYPU, KTORÁ JE POHÁŇANÁ STLAČENÝM VZDUCHOM.

V POZADÍ: SILIKÓNOVÉ SVIETIDLÁ. DIZAJN: **MONICA FÖRSTEROVÁ** PRE DAVID DESIGN.

MÔŽETE ICH MAŤ NA KOLENÁCH, POLOŽIŤ NA PODLAHU I VZIAŤ SI ICH DO PRÍRODY.

SILIKÓN JE MATERIÁL ODOLNÝ VOČI TEPLU I CHLADU, JE PRŮMERNĚ MÁKKÝ A ODOLNÝ PROTI NÁRAZOM.



POHĽAD DO PRIESTOROV VÝSTAVY V POPREDÍ:

ZÁCHRANNÁ VESTA. DIZAJN: **PETER ERVINSSON.** DIPLOMOVÝ PROJEKT NA KATEDRE PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU, KONSTFACK, 1999, V SPOLUPRÁCI S PEAK PERFORMANCE.

NÁKUPNÝ VOZÍK SO ŠPORTOVÝM VZOROM. DIZAJN: **INGELA HÅKANSSONOVÁ** PRE 10-GRUPPEN.

RUKSÁK BOBLBEE. DIZAJN: **JONAS BLANKING** PRE GLOBAL ACT. POKOHLNÝ RUKSÁK S PEVNOU KOSTROU OCHRÁNI POČÍTAČ, FOTOAPARÁT ČI FLÁŠE.





POHĽAD DO EXPOZÍCIE FIRMY MOBILIER V PAVILÓNE M3 NA VEĽTRHU NÁBYTOK A BÝVANIE 2001 V NITRE

## fórum designu 2001

Barbora Hrvolová

V marci tohto roku pripravil Agrokomplex – Výstavníctvo Nitra v spolupráci s Katedrou designu VŠVU a Inštitútom umenia VŠVU v Bratislave v rámci veľtrhu Nábytok a bývanie 2001 už po štvrtý raz Fórum designu – nekomerčnú autorskú výstavu dizajnu nábytku a bytových doplnkov. tentoraz výlučne z tvorby slovenských dizajnérov.

KUCHYNSKÝ SEKTOR SQUADRO. DIZAJN: JOZEF KERN.  
VÝROBA: DOMENICA, S. R. O. CENA NOVINÁROV 2001



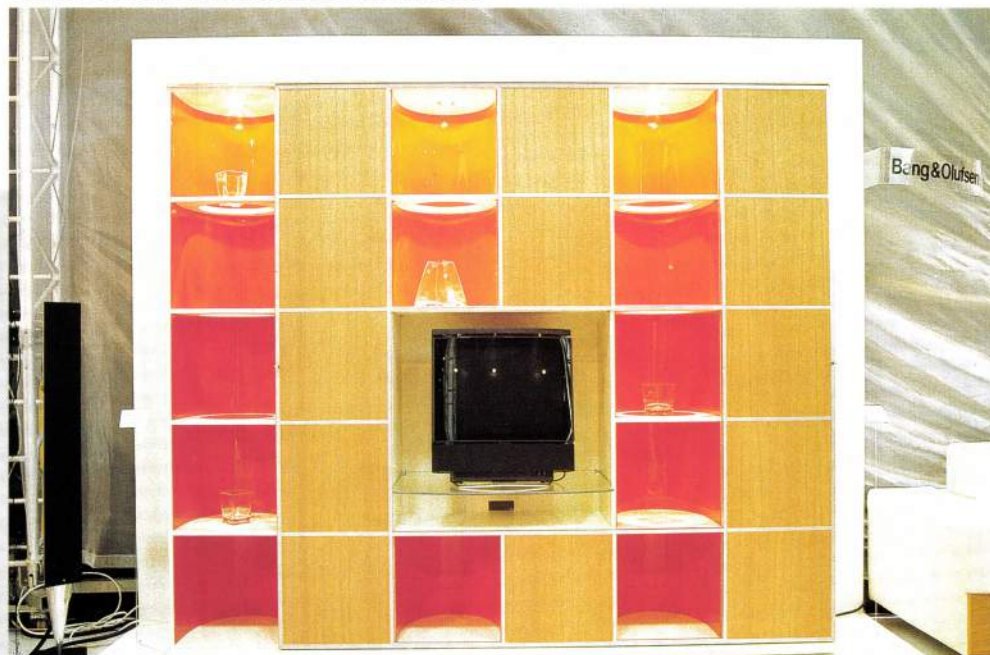
Návštevníci najväčšieho slovenského nábytkárskeho veľtrhu už pokladajú Fórum designu, na tuzemské pomery ešte vždy nevšedné podujatie, za samozrejmosť. A tak to má byť. Dizajn, krásna kriviek a funkčnosť tvarov, predvedené v novom a inovatívnom pohľade by mali byť motorom, ktorý poháňa nábytkársky priemysel vpred. Žiaľ, slovenská prítomnosť je ešte vždy trochu iná. Dizajn a kreatívni tvorcovia nie sú základom, ale stále len nadstavbou, hoci na tohoročnom Fóre dokázali, že ich potenciál je skutočne veľký.

Je príjemné sledovať, že sa mení nielen pohľad návštevníkov na dizajnérske exponáty, ale i samotná cesta vystavujúcich autorov. Kým ešte pred niekoľkými rokmi boli niektoré dizajnérske kúsky skutočne iba „kúskami“, tento ročník Fóra sa ukázal ako trpezlivý a vecný. Akoby sami autori dospeli a dizajn chápali nie ako popustenie uzdy vášňam, ale ako dobre premyslenú kreatívnu činnosť. Takú, ktorá spája krásu a účelnosť pri rešpektovaní podmienok, kladených materiálom a technológiou. Rovnako sa pravdepodobne mení aj pohľad dizajnérov na priemyselné spracovanie ich návrhov, pretože paradoxne je to práve až komerčný úspech a čas, čo preveria kvalitu návrhu a vyhotovenia. Nie je to napokon nič nové – dokonca i v takej krajine, akou je Dánsko, kde sa s povestným škandinávskym dizajnom možno stretnúť na každom kroku, sú na výstavách nábytku zvlášť a s uznaním vystavované komerčne najúspešnejšie dizajnérske kusy. Preto spomedzi autorov, vystavujúcich na Fóre designu 2001, najviac zaujali Ivan Čobej, ktorý má s disciplinovanou tvorbou pre priemysel už viacročné skúsenosti, ale i Peter Daniel, Ľubica Fábri a Peter Mesiarik. Okrem prác profesionálnych dizajnérov boli na Fóre predstavené aj návrhy študentov Katedry designu VŠVU, ktoré vznikli v rámci školského Projektu Značka. Viaceré z nich – napríklad kreslo Altamira od Rasfa Čeleđu – dávajú tušiť, že o talentovaný dizajnérsky dorast nie je núdzou. V pavilóne M3, v ktorom sa už tradične Fórum designu usporadúva, logicky dominovali i v tomto roku slovenskí výrobcovia nábytku, ktorí stavili svoj úspech a budúcnosť na cieľavedomé uplatňovanie dizajnu vo svojej firemnej stratégii – Ami Inox Design, Brik, Domark, Mobilier a ďalší. Rovnako tradične boli aj tento rok v priestoroch Fóra vyhlásené výsledky prestížnych súťaží – o Cenu veľtrhu Nábytok a bývanie 2001, o Cenu novinárov a po prvý raz aj o Cenu časopisu DE SIGN UM, ktorú udelilo Slovenské centrum dizajnu. Za zmienku iste stojí i skutočnosť, že z celkového počtu osemnásť ocenení, ktoré boli na veľtrhu udelené, bolo jedenásť udelených autorom, ktorí vystavovali práve v rámci Fóra designu.

Nie je jednoduché v dnešných rýchlych a komplikovaných časoch, keď spotrebiteľ nadobúda dojem, že všetko tu už bolo, vytvoriť niečo nové nápadom a zaujať. Zdá sa však, že tohoročné Fórum designu bolo z tohto pohľadu príjemným prekvapením – ako pre usporiadateľov výstavy a návštevníkov, tak i pre samotných výrobcov. Po niekoľkých rokoch sa pomaly, ale predsa, začína naplňovať i vlastná podstata nitrianskeho Fóra – vytvoriť priestor nie dizajnu pre dizajn, ale dizajnu pre priemysel, pre výrobcov a v konečnom dôsledku pre netrpelivo čakajúcich spotrebiteľov.

**Barbora Hrvolová píše o dizajne nábytku a kultúre bývania od roku 1996, o. i. pôsobila ako šéfredaktorka v časopise Línia. V súčasnosti pracuje ako šéfredaktorka knižných publikácií vo vydavateľstve JAGA.**

POLICOVÝ SYSTÉM CHAMELEÓN. DIZAJN: ZUZANA KUCHÁROVÁ. VÝROBA: MOBILIER, V. O. S.  
CENA ČASOPISU DE SIGN UM A CENA VEĽTRHU NÁBYTKO A BÝVANIE 2001



JEDEN Z EXPONÁTOV NA FÓRE DESIGNU 2001 – STOLÍK POD TELEFÓN PÍKOLÍK. DIZAJN: ĽUBICA FÁBRI. VÝROBA: PLASTED, S. R. O.



POHĽAD DO EXPOZÍCIE FÓRA DESIGNU 2001, V POPREDÍ POLOHOVATEĽNÉ KRESLO B1. DIZAJN: JAKUB JANIGA. VÝROBA: PROFINT, S. R. O.

Foto: Jana Hojstričová, Vlado Vavrek

Bienále dizajnu INTERIEUR v belgickom mestečku Kortrijk je vždy európskou istotou, že sa raz za dva roky zídu najlepší z najlepších, aby predstavili dizajnové kolekcie, o ktorých sa síce obyčajne nediskutuje ako o revolučných činoch, zato sa natrvalo zapisujú na zoznam nadčasového svetového dizajnu.

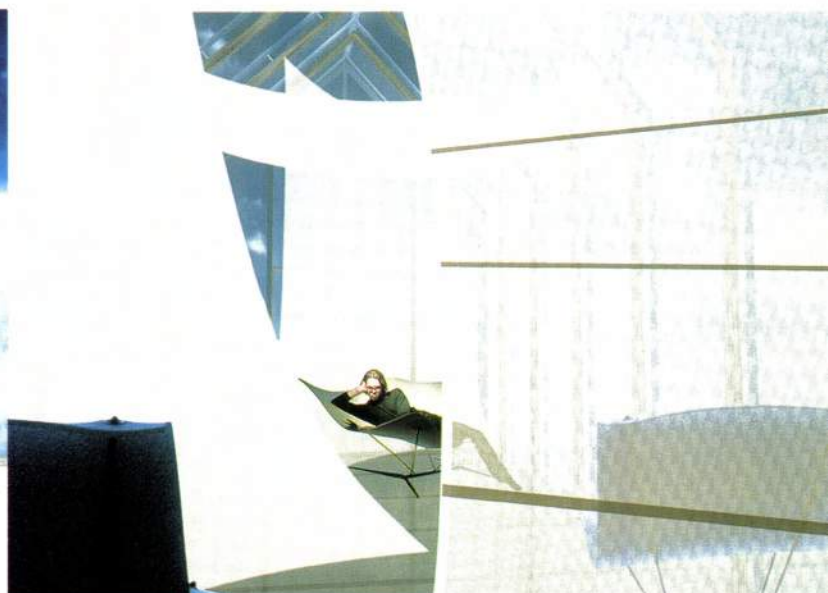
Lenka Žižková

# noví ľudia, nové projekty

## 17. bienále INTERIEUR v Kortrijku



SKLENENÝ DOM PROJEKTU HOTHOUSE. DIZAJN: CASIMIR PRO MINIFLAT, VÝROBA GLAVERBEL



HOTHOUSE V POŇATÍ FÍNSKEHO DIZAJNÉRA ILKKU SUPPANA, KTORÝ BOL SÚČASNE ČLENOM MEDZINÁRODNEJ POROTY BIENÁLE

### Zrod a história

Kortrijské stretnutia znamenali okrem iného tiež istotu, že sa návštevník zoznámí s výsledkami súťaže pre dizajnérov do 30 rokov Design for Europe, ktorej prvý ročník bol vyhlásený roku 1970, a môže sa zúčastniť prezentácie čestného hosťa, teda významnej svetovej osobnosti v oblasti architektúry alebo dizajnu. Tešiť sa dalo na perfektne pripravené tematické výstavy i na predstavenie nejakej kolekcie z histórie či súčasnosti belgického dizajnu, o ktorom sa v európskom kontexte priveľa nevie. K obľúbeným miestam kortrijského bienále patrila aj tzv. Ulica mladých dizajnérov, na ktorej začínal celý rad dnes už slávnych osobností. Na prvý pohľad bolo zjavné, že Interior dával priestor aj školám – už len tým, že študentky tu pracovali ako hostesky a usporiadatelia boli oblečení do strihovo a farebne zaujímavých uniforiem, ktoré vznikli v ich školských skicároch.

Hlavným usporiadateľom tejto vo svete jedinečnej akcie je nadácia Foundation Interior, ktorá vznikla roku 1967 so zámerom podporovať tvorivosť v oblasti interiérového dizajnu a organizovať medzinárodné bienále vo veľkom tak, aby sa predvážali posledné úspešné svetové kolekcie i celkový

stav v tomto širokom záujmovom poli. K ďalším cieľom bienále patrilo motivovať autorov k zodpovednej tvorbe a viesť odborníkov a laikov ku kreatívnemu dizajnerskému mysleniu. Kortrijská mestská rada bola na konci šesťdesiatych rokov, v období racionalizmu a sociálnych hnutí, ktoré zachvátili Európu i USA, veľmi osvietená, pretože roku 1968 architektovi van Oostovi umožnila navrhnúť pre zrodenú myšlienku nadácie – usporadúvať bienále Interior – vtedy najmodernejšie výstavnisko v Belgicku. Inšpirovaný veľkými štruktúrami pripomínajúcimi stromy Oost navrhol veľkorysý výstavný pavilón nazvaný príznačne De Hallen.

Nadácii sa o význame bienále postupne podarilo presvedčiť význačné belgické ministerstvá, flámske inštitúcie, domáce i zahraničné firmy i EHS, ktoré sa zapojili do financovania a sponzoringu, a tiež najlepšie svetové časopisy. V rámci bienále sa začali vyhlasovať ďalšie medzinárodné súťaže hodnotené vždy porotou zostavenou z významných osobností európskeho dizajnu.

V rokoch 1991 až 1996 do koncepcie bienále Interior výrazne zasiahol poradca pre stratégiu bienále, teoretik dizajnu a šéf časopisu Domus, Talian Andrea Branzi. Za jeho



ALFREDO HÄBERLI PATRÍ K PRVÝM DIZAJNÉROM SÚČASNOSTI, KTORÍ SA VRÁTILI K ODKLADACEJ (PRACOVNEJ) PLOCHE V CHRBTOVOM OPERADLE SEDACÍCH PRVKOV; LŮŽKOVÁ POHOVKA, SOFA A STŮL WING, PRE FIRMU EDRA, 1999

pôsobenia sa zmenila aj veľkosť výstavnej plochy. Od roku 1968 k pôvodne jednému pavilónu pribudlo postupne ďalších päť, navyše aj výstavný „bulvár“ Rambla pomenovaný po rovnomennej promenáde v Barcelone, o ktorej sa mnohí domnievajú, že sa stane európskym hlavným mestom nového dizajnu.

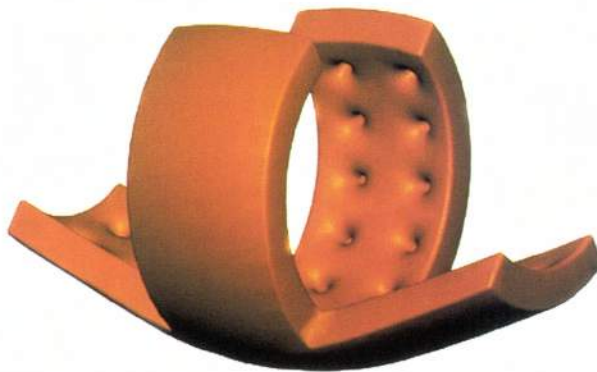
Dnes je výstavná plocha kortrijského EXPO 38 000 m<sup>2</sup>, na ktorej v roku 2000 vystavovalo viac ako 250 firiem. Posledné bienále si prišlo pozrieť 128 000 návštevníkov z celého sveta. Andrea Branzi pozdvihol medzinárodný význam bienále a po obsahovej stránke mu vytýčil ešte vyššie ciele, než tomu bolo doteraz.

#### Bodky za minulosťou

Roku 1999 bol do čela nadácie zvolený nový riaditeľ bienále, resp. kurátor Max Borka, ktorý vyštudoval nemeckú filozofiu, politické a sociálne vedy, filozofiu a históriu umenia. Pôsobil ako učiteľ, posledných pätnásť rokov ako publicista píšuci pre najlepšie belgické noviny a časopisy. Ukončené štúdium, zameranie i inauguračné vyhlásenie o tom, že výstava bude pokračovať v myšlienke nonprofitnej nadácie, však signalizovali, že dôjde ku zmenám obsahu i výstavnej koncepcie. Zaujímavá je iste aj skutočnosť, že v histórii bienále ide o prvého trvalo zamestnaného kurátora. Na čele nadácie sa objavili tiež dvaja noví prezidenti José Carlier a Ji Versavel. Borka sa rozhodol vyvinúť v nadácii popri výstavnej činnosti ďalšie aktivity. Patrí medzi ne aj založenie Interieur Design Academy (I/De/A), ktorá mala okrem iného rozšíriť pole pôsobnosti z dizajnu nábytku a interiéru aj do iných oblastí. S dvoma mladými architektmi – Anne Mie Depyundt a Erik Van Daele – sa zrodilo aj nové usporiadanie posledného bienále 20. storočia, ktoré sa v mnohých ohľadoch odlišovalo od šestnástich predchádzajúcich.

#### Nová tvár výstavy Interieur 2000

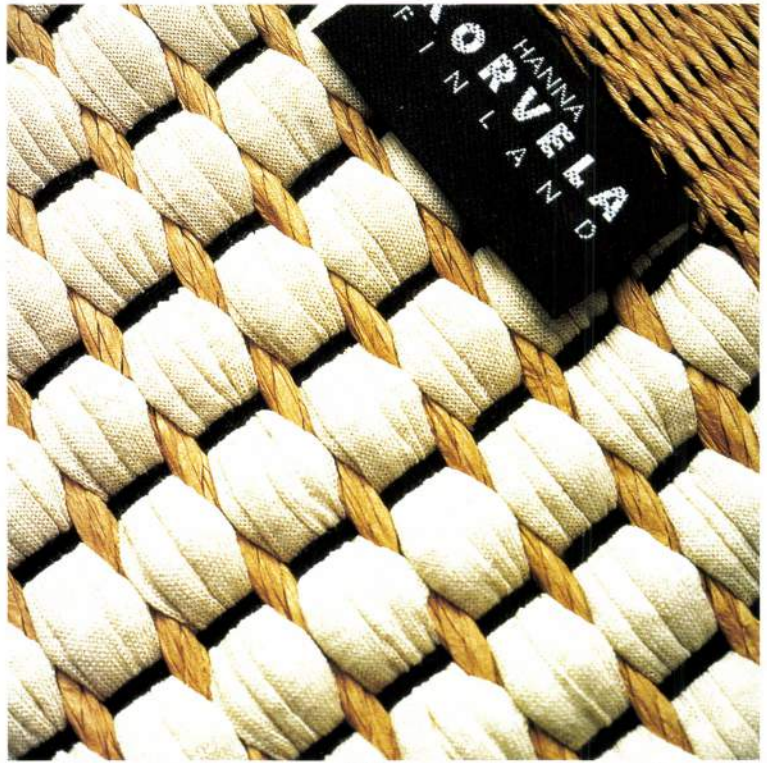
Základnou myšlienkou nového usporiadania je predstava, že veľtrh je čosi ako mesto s ulicami, múrmi, domami, námestiami a kostolom. Šesť vnútorných ulíc dlhých sto metrov



BELGICKÝ DIZAJN BOLO MOŽNÉ OBDŇOVAŤ V ČÁSTI VÝSTAVY NAZVANEJ BELGIPTIDES; LEŽADLO NA ODPOČÍVANIE TWEEN, DIZAJN: LOWIE VERMEERSCH PRE DURLLET



INTERIEUR DESIGN ACADEMY (I/De/A) PREDSTAVILA V KORTRIJKU NOVÝ PROJEKT FIRMY RENAULT AVANTIME



V KORTRIJKU SA VYSTAVUJE AJ BYTOVÝ TEXTIL, VRÁTANE KOBERCOV; FINI VŽDY PATRILI K TOMU NAJLEPŠIEMU, ČO EURÓPA PONÚKA, LEBO SA VEDIA VRACATĎ K MINULOSTI A TÚ KREATÍVNE ROZVÝAŤ; MODEL DUETTO K TAKÝM VZOROM PATRÍ, DIZAJN: **HANNA KORVELA**.

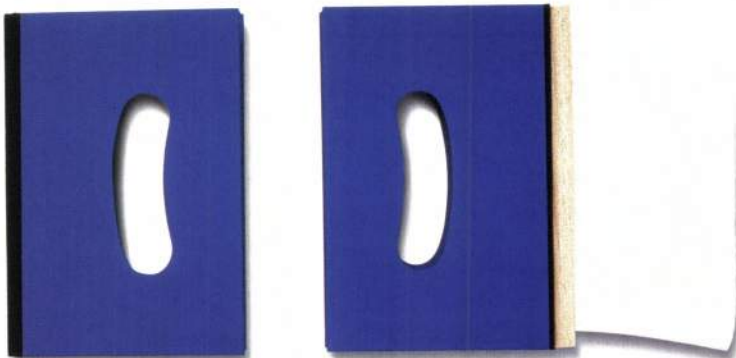


ŠVAJČIARSKA HODINÁRSKA FIRMA RADO PONÚKLA V BELGICKU NOVÝ MODEL HODINIEK JEDINEČNÝCH NIEN TVAROVÝM RIEŠENÍM, ALE I KOZMICKÝM MATERIÁLOM.

s trojmetrovými „múrmí“ líšiacich sa farbou kobercov prepájali naprieč všetky pavilóny výstavníka. Tým sa okrem iného dosiahlo, že všetky výstavné plochy sa stali rovnocennými. Steny ulíc predstavovali reklamné billboardy, aké sa vyskytujú väčšinou v bludiskách podzemných dráh.

Na ulice sa sústredili špeciálne expozície a objekty, zatiaľ čo medzi nimi boli umiestnené „klasické“ expozície vybraných európskych firiem. Vzhľadom na obmedzenosť výstavných plochy sa museli aj veľké a mocné európske spoločnosti uspokojiť s menšími stánkami, než akými sa prezentujú napríklad v Miláne alebo Kolíne nad Rýnom. Rovnako ako v predchádzajúcich ročníkoch navyše do expozícií vyberala program neobľomná porota, aby sa na bienále náhodou neobjavilo niečo, čo nemožno počítať k tomu najlepšiemu, čo Európa ponúka. Ako na každom kortrijskom bienále boli firmy týmto faktom zaskočené.

Atraktívnou novinkou výstavy Interieur 2000 bolo päť tzv. hot-houses – sklenených stavieb vybavených vybranými európskymi dizajnérmi. Šlo o experimentálne domčeky projektu belgickej firmy MiniFlat a belgického dizajnéra Casimira realizované v sklárskej spoločnosti Claverbel.



AUTOROM CESTOVNEJ KEFY NA ŠATY JE ARGENTÍNČAN **ALFREDO HÄBERLI** ŽIJÚCI VO ŠVAJČIARSKU, KTORÝ SA V POSLEDNOM ČASE OBJAVUJE VŠADE TAM, KDE SA V DIZAJNE DEJE ČOŠI DÔLEŽITÉ; V KORTRIJKU BOL V POROTE A REALIZOVAL AJ JEDEN HOTHOUSE.



NA TRI METRE DLHOM STOLE LE GRAND ÉCADT SA DAJÚ SKLÁPAŤ NOHY; DIZAJN: BELGIČAN **FABIAAN VAN SEVEREN**

K ďalším očakávaným atrakciám patrila súťaž mladých dizajnérov Design for Europe. Niektorí členovia medzinárodnej poroty (každé bienále má inú a vždy chýrnu porotu) vybavovali „hothouse“, takže súťažiaci i návštevníci mali možnosť konfrontovať práce hodnotiteľov s prácami hodnotených.

Čestným hosťom bienále roku 2000 bol Konstantin Grcic. Pretože je často označovaný za „dizajnéra ticha“ a tvorca obyčajných vecí pokladaných súčasnou konzumnou spoločnosťou za archetypy, bola jeho prezentácia v priestore Rambly skrytá za stenou zo sivých plastových pásov. A ten, čo chcel vystavené predmety vidieť, musel pomedzi ne prestrčiť hlavu akoby „za zrkadlo“.

O poslednom bienále Interieur 2000 a o zmenách, ktoré celý dizajnerský svet zaznamenal, by sa toho dalo ešte veľa napísať. Dôležitým záverom však je, že dizajn sa vracia k myšlienke sociálneho kontextu podloženého znalosťou filozofie, sociológie, politiky, semiotiky a sémantiky. Súčasný dizajn myslí nielen na funkciu navrhovaných predmetov, ale tiež na asociácie, ktoré vyvolávajú, na emócie, ktoré vzbudzujú, a na životný štýl, ktorý predstavujú či podporujú.

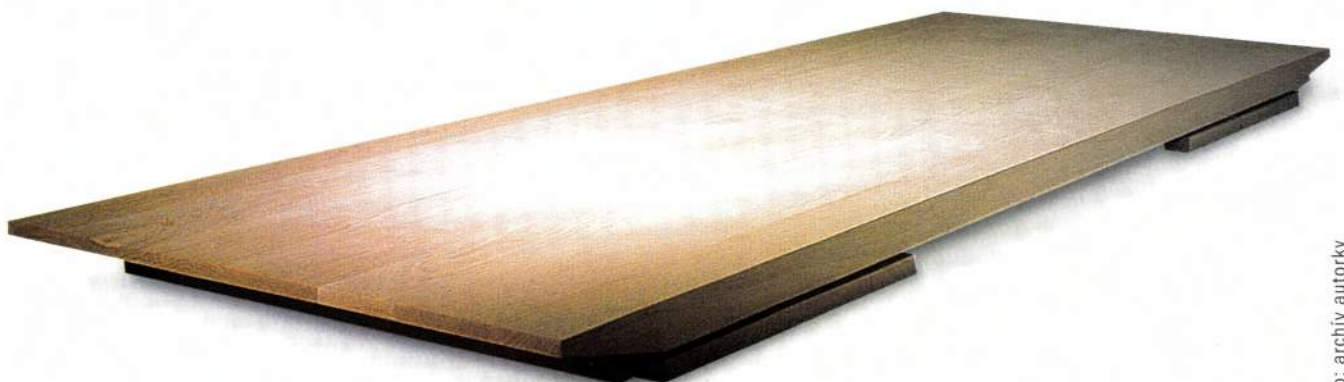
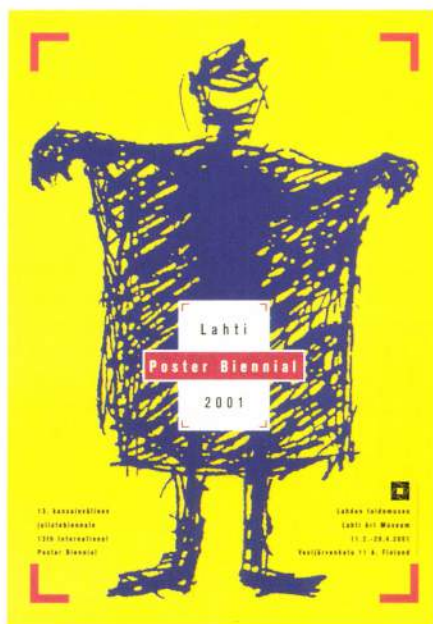


Foto: archív autorky

# bienále plagátu Lahti 2001

Od polovice februára do konca apríla tohto roku privítalo priaznivcov najlepších plagátov z celého sveta už po trinásty raz v Múzeu umenia v Lahti Bienále plagátu, ktoré sa radí medzi najprestížnejšie podujatia tohto druhu vo svete. Charakteristický rys – mimoriadne prísnu selekciu plagátov – si podujatie zachovalo aj v tomto roku. Z celkového počtu 1 456 zaslaných plagátov od autorov zo 45 krajín všetkých kontinentov vybrala výberová porota na výstavu 250 plagátov. Najväčšie množstvo zúčastnených plagátov (cca 200) sa venovalo kultúrnym, sociálnym a ideologickým témam. O udelení ocenení na bienále rozhodovala medzinárodná porota zložená z renomovaných odborníkov – Kai Kujansalo (Fínsko), Jiayang Lin (Čína), Andrej Logvin (Rusko) a Rosmarie Tissiová (Švajčiarsko). Najväčším počtom plagátov oboslali bienále japonskí tvorcovia, pričom Japonsko bolo najväčšmi zastúpené aj na výstave – celkom 73 plagátmi. Do kolekcie environmentálnych plagátov bolo zaradených 32 plagátov, do kolekcie športových plagátov bolo zaradených celkom 28 plagátov. Aj keď táto skutočnosť bola pre organizátorov bienále určitým sklamaním, podujatiu zo špičkovej úrovne rozhodne neubrala. Nás teší, že nároční organizátori umožnili v rámci sprievodných podujatí bienále predstaviť slovenskú plagátovú tvorbu, ktorú zastupoval výber najlepších prác dvojice Juraj Králik a Vladislav Rostoka. Nasledujúce postrehy na okraj bienále dopĺňajú snímky viacerých ocenených plagátov, medzi ktorými sa o. i. ocitla aj práca čínskeho autora Fang Chena, nositeľa Grand Prix Triennale plagátu Trnava 2000.

(red)



OBÁLKA KATALÓGU 13. MEDZINÁRODNÉHO BIENÁLE PLAGÁTU V LAHTI. DIZAJN: TAPANI AARTOMAA

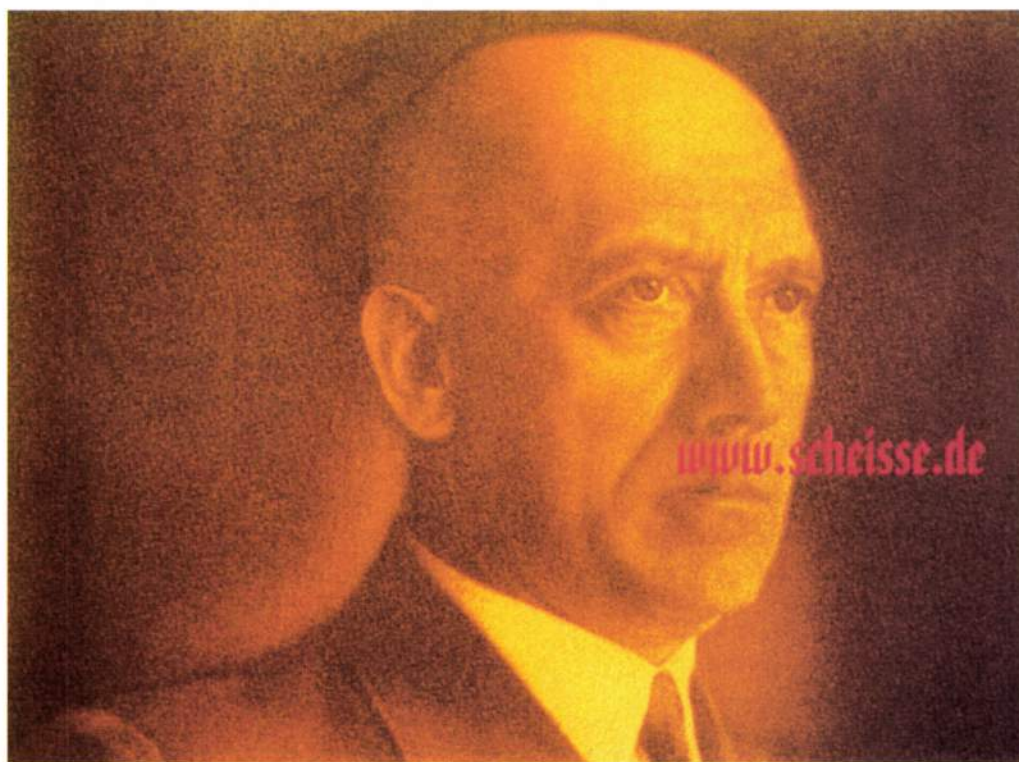


Ulla Aartomaa

Práve keď sme ukončili výber plagátov pre Bienále plagátu Lahti 2001, z Varšavy prišla správa o úmrtí Jana Mlodoženieca. Dva jeho plagáty boli vybrané na bienále. Jan Mlodoženiec bol jedným z tvorcov povojnovej poľskej školy umeleckého plagátu. Jeho silné a živé diela sa nám vryli do pamäti. Minulý rok v lete som sa vracala na letisko z vernisáže Varšavského bienále plagátu, kde som sa naposledy stretla s Janom Mlodoženiecom, keď som sa dopočula, že Hubert Hilscher už nie je medzi nami. Hilscher a Mlodoženiec patria k jednej generácii. Popri práci dizajnéra Hubert Hilscher aktívne rozvíjal kultúru plagátu, ale aj jeho grafická tvorba mala široký rozsah. Zvlášť obdivované boli jeho cirku-sové plagáty. Obidvaja umelci mali mnoho priateľov vo Fínsku a udržiavali živý kontakt s Múzeom umenia v Lahti. Jan Mlodoženiec získal prvú cenu v kultúrnej sérii na Bienále plagátu Lahti 1983 a Hubert Hilscher bol členom medzinárodnej poroty v Lahti už v roku 1979.

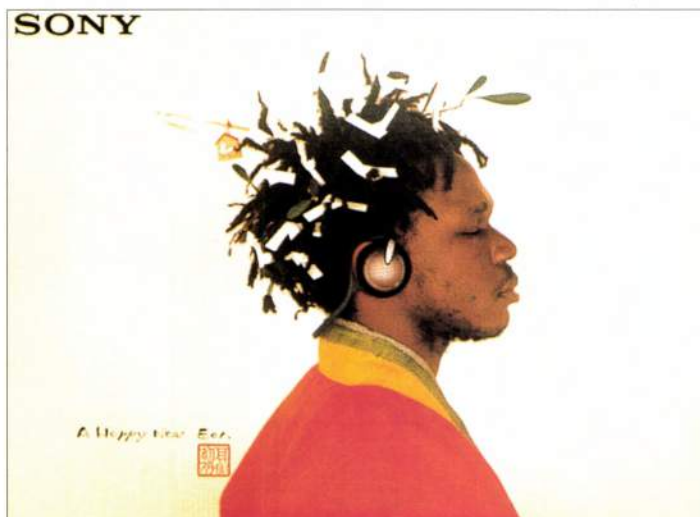
Ada Stroeveová, ktorá bola pravdepodobne najdlhšie pracujúcou osobou vo funkcii kustóda zbierky plagátov, odišla do dôchodku zo Stedelijkského múzea v roku 2000. Najmä jej štúdie z oblasti

# roky plynú

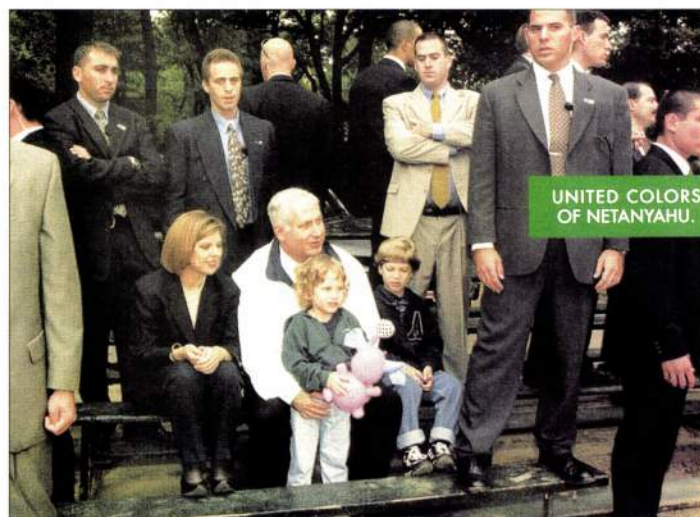


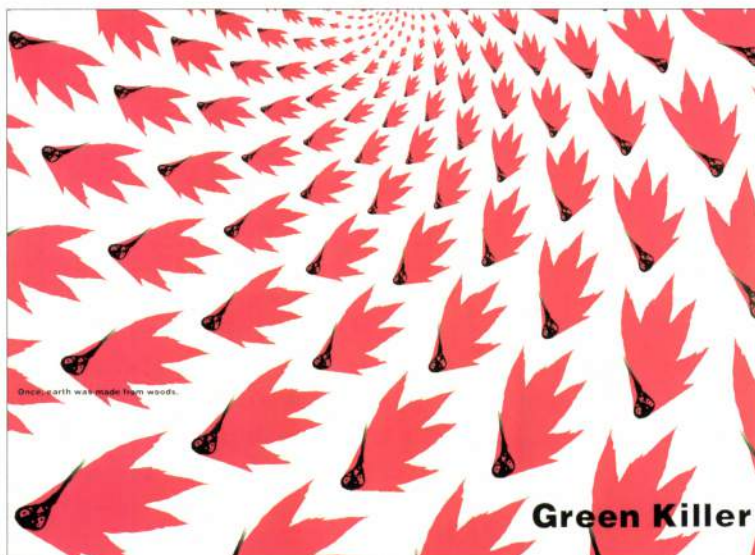
GRAND PRIX NA 13. MEDZINÁRODNOM BIENÁLE PLAGÁTU V LAHTI: WWW.SCHEISSE.DE . DIZAJN: UWE LOESCH, NEMECKO

PRVÁ CENA. SONY/ A HAPPY NEW YEAR. DIZAJN: MURAKOSHI YUTAKA, FOMIZONO TOSHIRO, SHIMADA KOHTARO, JAPONSKO

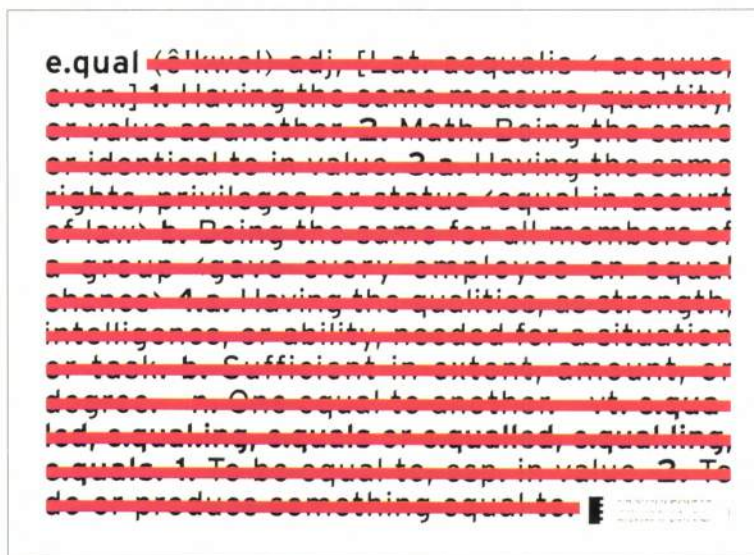


DRUHÁ CENA .UNITED COLORS OF NETANYAHU. DIZAJN: DAVID TARTAKOVER, IZRAEL





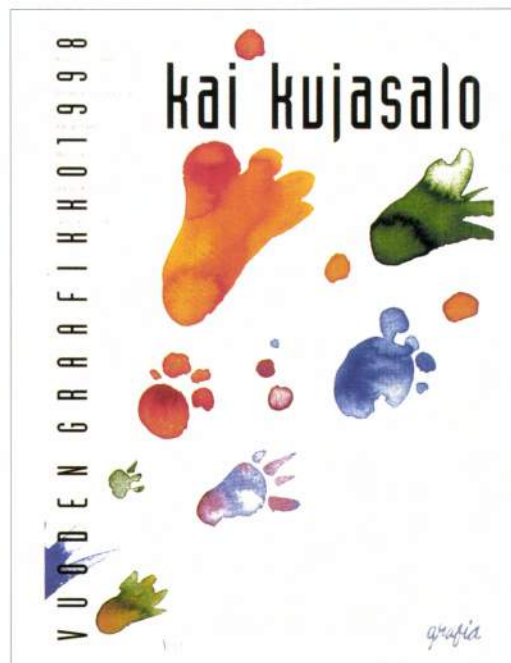
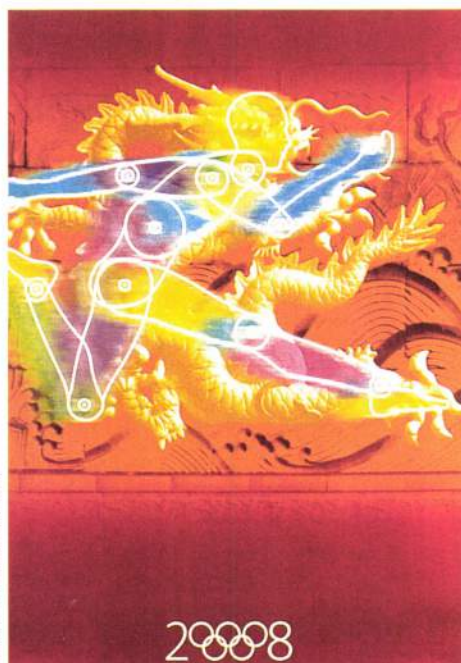
CENA LAURI TARASTI PRIZE ZA PLAGÁT S EKOLOGICKOU TÉMATIKOU



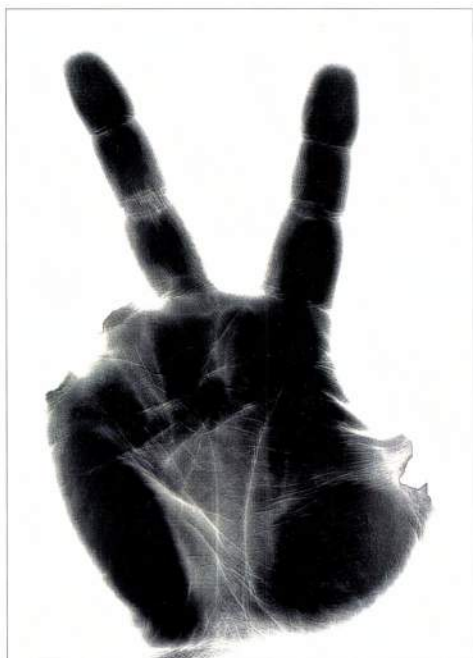
CENA ICOGRADA EXCELLENCE AWARD. E.QUAL. DIZAJN: **BULENT ERKMEN**, TÜRECKO

typografie v Rietveldskej akadémii boli dobrým základom pre vycibrenú profesionálku s neustálym záujmom o nové trendy v múzejníctve. Ada Stroeveová bola známa v grafických kruhoch ako skromná a nenáročná žena, avšak jej vplyv bol nepopierateľný. Bienále plagátu Lahti 2001 som začala pohľadom na minulosť, avšak aj s plánmi do budúcnosti. Túto zimu sa výstava konala výnimočne súčasne s majstrovstvami sveta v zimných športoch. Preto sme vystavovali sériu športových plagátov, ktoré však podľa môjho názoru nepredstavujú reprezentatívnu vzorku v tejto oblasti. Nedostali sme sa k správnym dizajnérom, alebo sú športové plagáty len nutnou súčasťou športových udalostí, ktorá si nevyžaduje mnoho investícií? Celkom iná situácia je v oblasti komerčných plagátov športového odievania a výstroja. Príkladom je firma Nike, ktorej plagáty priniesli zásadne nový prístup v tejto oblasti. Jej presne cieľené fotografie by mohli ľahko získať ocenenie aj na výstave fotografií. Kombinácia textu a obrazu a odovzdávanie posolstva spotrebiteľovi sú robené takým spôsobom, že sa sotva nejako odlišujú od najnovších fenoménov vo výtvarnom umení, ktoré sa klasifikuje ako úžitkové alebo komerčné umenie.

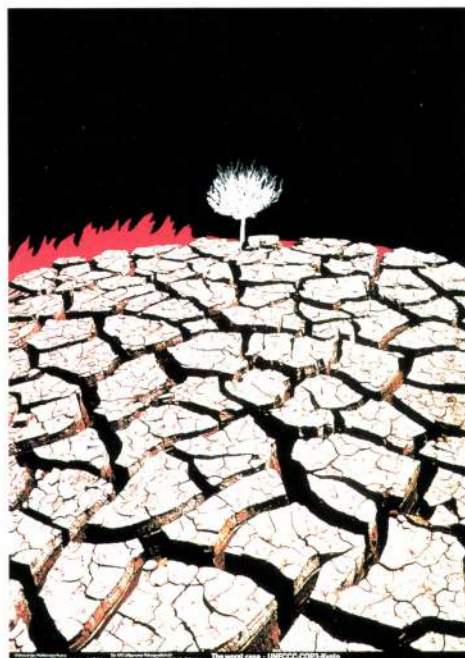
CENA ZA NALEPŠÍ PLAGÁT SO ŠPORTOVOU TÉMATIKOU BEIJING 2008.  
DIZAJN: **Siu Hong Lau**, ČÍNA



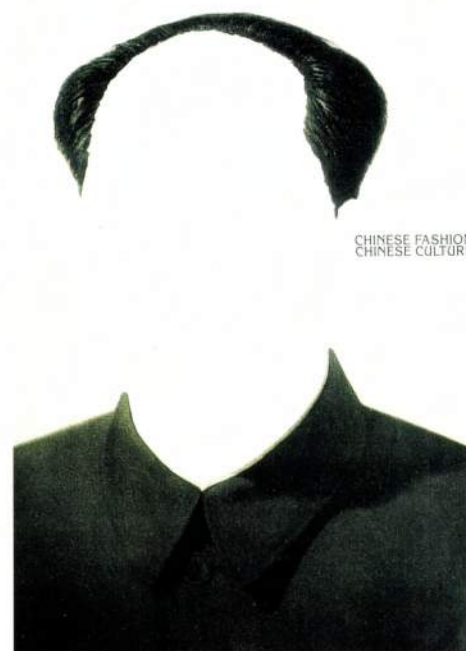
VUODEN GRAAFIKKO 1998 (GRAFICKÝ DIZAJNÉR ROKU 1998). DIZAJN: **Kai Kujasalo**, FÍNSKO



UZNANIE  
VICTORY. DIZAJN: **FANG CHEN**, ČÍNA



THE WORST CASE. DIZAJN: **ROSMARIE TISSI**, ŠVAJCIARSKO



UZNANIE  
CHINESE FASHION, CHINESE CULTURE. DIZAJN: **JIANPING HE**, NEMECKO

Jedným z nedostatkov výstav plagátov je skutočnosť, že najlepšie komerčné plagáty si zriedka nájdu cestu na medzinárodné bienále a aj v Lahti sa málokedy vystavujú.

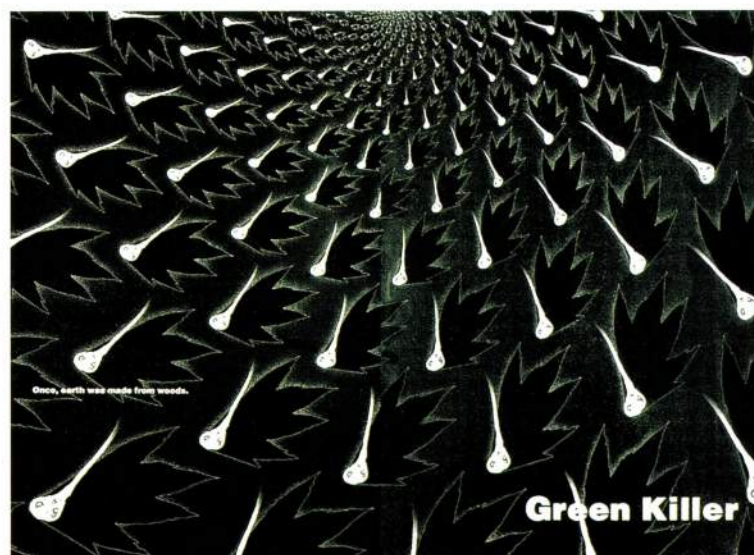
Na druhej strane ako organizátori môžeme byť hrdí na našu druhú špeciálnu tému, ktorou bola séria environmentálnych plagátov. Stav našej planéty vzbudzuje obavy u všetkých ľudí s citom pre zodpovednosť. Táto téma otvára mnoho možností interpretácie pre grafických umelcov. Konajú sa početné súťaže súvisiace s témou životného prostredia, čo znamená neustálu tvorbu plagátov. Táto téma bola zaradená do súťaže plagátov ako výsledok úsilia sudcu Lauriho Tarastiho, ktorý aktívne podporuje našu výstavu. Bol naším aktívnym spolupracovníkom takmer počas celého obdobia 90-tych rokov. Tarastiho živý záujem o stav životného prostredia čiastočne súvisí s jeho kariérou vyššieho funkcionára na Ministerstve životného prostredia Fínska.

Kultúra potrebuje nadšených podporovateľov, aby dobre prosperovala, a plagáty nie sú výnimkou. Význam plagátov sa neustále mení, rovnako ako sa menia aj ich používatelia. Je preto dôležité vytvoriť im cesty, prostredníctvom ktorých budú hrať významnú úlohu v našej čoraz zložitejšej a rozdrobenejšej oblasti komunikácie.

**Ulla Aartomaa pracuje v Múzeu umenia v Lahti ako kurátorka zbierok a výstav plagátov. Patrí k nezištným organizátorom Bienále plagátu Lahti.**



UZNANIE  
PRESERVE THE NATURAL HERITAGE. DIZAJN: **U. G. SATO**, JAPONSKO



GREEN KILLER/ ONCE, EARTH WAS MADE FROM WOODS. DIZAJN: **HIROYUKI UENO**, JAPONSKO

**VLADISLAV ROSTOKA S PLAGÁTOM**  
 WWW.SCHEISSE.DE, KTORÝ NA 13. BIENÁLE  
 PLAGÁTU V LAHTI ZÍSKAL CENU GRAND PRIX



POHľad DO EXPOZÍCIE SLOVENSKÝ UMELECKÝ PLAGÁT V KNIZNICI MÚZEA UMENIA V LAHTI

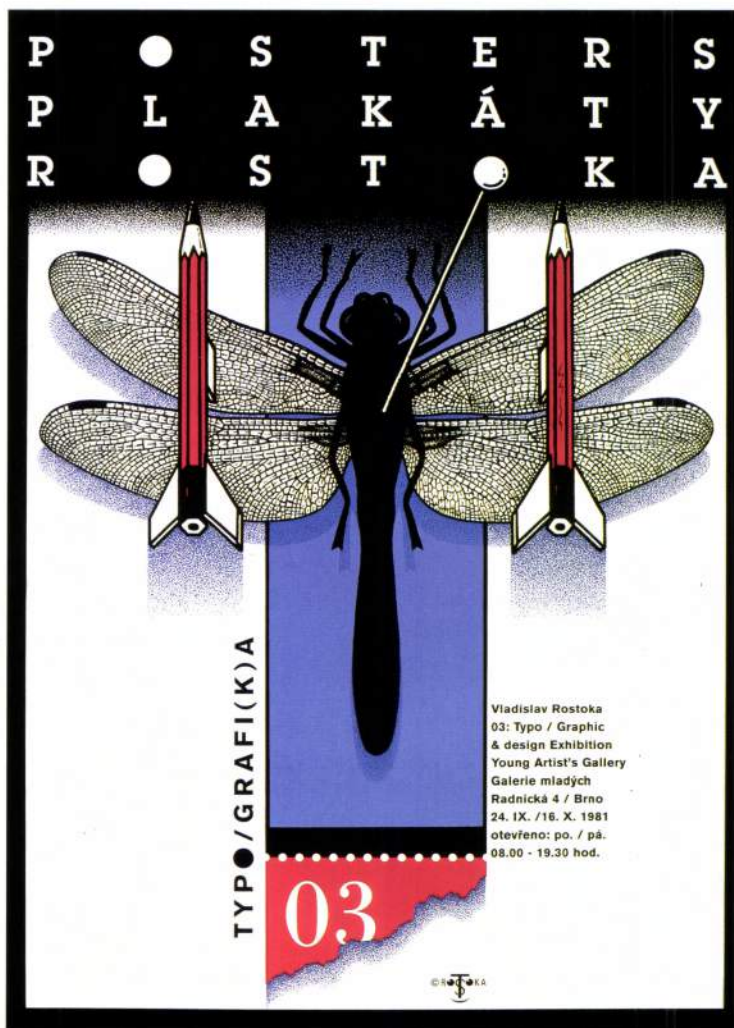
# slovenský umelecký plagát vo Fínsku

**Ludo Petránky ml.**

Návštevníci bienále plagátu Lahti sa mohli tohto roku po prvý raz bližšie zoznámiť so slovenským grafickým dizajnom prostredníctvom samostatnej výstavy slovenských umeleckých plagátov. V knižnici Mestského múzea v Lahti počas troch marcových týždňov predstavilo Slovenské centrum dizajnu na podnet organizátorov bienále výber z plagátov dvojice Juraj Králik a Vladislav Rostoka. Už prvé reakcie publika pri vernisáži potvrdili, že hoci tvorba plagátu na Slovensku nie je v posledných rokoch rozsiahla, svojou kvalitou do európskej, ak nie svetovej špičky určite patrí.

Keď v roku 1895 vylepil Alfons Mucha v Paríži svoje plagáty slávnej herečky Sarah Bernhardtovej pre divadelné predstavenie Gismonda, hlavné mesto svetového umenia zostalo v šoku. Jeho plagát bol taký netradičný, že sa ho tlačiareň Lemerrier bála božskej Sarah vôbec ukázať. Tá však bola nadšená a očarený Paríž bol rovnakého názoru. „Štýl Mucha“ prevälcoval zaskočenú konkurenciu na celých dvadsať rokov. Hľadanie štýlu, a teda i osobitého – svojského – spôsobu dialógu s divákom sprevádza dejiny plagátu dodnes. K slovenským tvorcom tohto žánra grafického dizajnu, ktorých práce nesú – v národnom i v medzinárodnom kontexte – nezameniteľný rukopis, patrí nesporne dvojica Juraj Králik a Vladislav Rostoka. Ich práce ponúkajú svojský a sebavedomý, hravý i provokujúci, humorný i ironizujúci spôsob komunikácie s publikom. Predstavujú dialóg, ktorý je založený na myšlienke, nekonformnom vnímaní vecí, či dokonca na malom príbehu, vyzroptávanom cez spojenie osobitej typografie a sugestívnej fotografie do nezameniteľného grafického posolstva.

Expozícia v Lahti, kde fotograf Juraj Králik a grafický dizajnér Vladislav Rostoka predstavili predovšetkým svoje spoločné práce, ktoré vznikli pod hlavičkou grafického štúdia Rabbit & Solution, pozostávala z výberu 35 plagátov vo formátoch A1 a B1. Vystavované plagáty pochádzali z obdobia



PLAGÁT K VYSTAVE TYPO & GRAFIKA 03. VLADISLAV ROSTOKA, 1981



LEGENDA O PAULOVI A PAULE. DIVADELNÝ PLAGÁT. RABBIT & SOLUTION, 1998



rokov 1978 - 2000 a ich tematika bola zameraná výlučne na podujatia kultúrneho rozmeru - divadelné predstavenia a výstavy výtvarného umenia. Grafický dizajn nielen pre oči - aj takto je možno charakterizovať tvorbu grafického štúdia, ktoré sa za sedem rokov svojej existencie etablovalo medzi špičku vo svojom odbore. „Rabbit & Solution - to je štúdio, ktoré má svoj štýl. I keď robí katalóg s dvesto stranami, od začiatku do konca si udrží charakteristický rukopis. Juraj Králik je výborný fotograf, Vladislav Rostoka zase Mr. Detail. Jeho osobitá typografia s koncepčne presným používaním značiek, symbolov a vôbec typografických prvkov je založená na precíznom detaile. Jednoducho, mám ich rád ako veselých ľudí a ako grafických dizajnérov ich rešpektujem.“ Slová uznávaného maďarského grafického dizajnéra Pétera Pócsa, ktoré povedal pri príležitosti predchádzajúcej výstavy autorov v Slovenskom inštitúte v Budapešti, vystihujú podstatu prístupu štúdia k tvorbe. Väzba textu, obrazu, obsahu a vlastného názoru v tvorbe dvojice Králik - Rostoka sleduje jeden z trendov grafického dizajnu súčasnosti. Výsledný produkt je potom esenciou, o ktorej Péter Pócs hovorí ako o vzájomnej príťažlivosti písma a obrazu, o ich tvorivom, neustále sa vyvíjajúcom dialógu. Harmonická symbióza textu a obrazu, typografie a fotografie sa ako charakteristická črta tiahne všetkými výstupmi štúdia - od kalendárov špičkových slovenských výtvarných umelcov, cez katalógy k výstavám, výročné správy firiem, knižné publikácie až po plagáty vytvorené pre Činohru Slovenského národného divadla. „Našou prvoradou snahou je, aby produkty, ktoré opustia štúdio, boli po profesionálnej stránke dotiahnuté do poslednej bodky“, zdôrazňuje Juraj Králik. Plagáty dvojice Juraj Králik a Vladislav Rostoka, s ktorými sa mohlo zoznámiť fínske publikum, sú toho dôkazom. Výstava, ktorá sa v Lahti stretla s mimoriadnym ohlasom, poputuje v priebehu roku 2001 do ďalších škandinávskych krajín - do Dánska a Švédska. Slovenské centrum dizajnu, ktoré výstavu Slovenský umelecký plagát vo Fínsku zorganizovalo s finančným príspevkom Ministerstva kultúry SR, vydalo k výstave farebný katalóg v anglickom jazyku.

ULLA AARTOMAA, S VYSTAVUJÚCIMI AUTORMI V EXPOZÍCII BIENÁLE V MÚZEU UMENIA V LAHTI



Juraj Králik a Vladislav Rostoka spolupracujú od roku 1994, keď založili štúdio grafického dizajnu Rabbit & Solution. Juraj Králik (1963) absolvoval pražskú FAMU, po skončení štúdia až do založenia štúdia pracoval ako fotograf v slobodnom povolaní. Zúčastnil sa viššie stovky kolektívnych expozícií fotografií, plagátov a knižného dizajnu doma i v zahraničí. Vladislav Rostoka (1948) je absolvent Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave. Od svojej prvej samostatnej výstavy v bratislavskej Galérii Cypriána Majernika v roku 1978 (výstava mala názov Typo & Grafika a do roku 1989 ich pod týmto názvom usporiadal deväť) sa zaradil medzi popredných slovenských grafických dizajnérov. Svoje práce predstavil taktiež na viššie 250 kolektívnych výstavách a získal množstvo prestížnych domácich i zahraničných ocenení. Výstava Slovenský umelecký plagát v Lahti bola piatou výstavou štúdia Rabbit & Solution.

Ludo Petránsky, ml. vyštudoval FFUK v Bratislave v odbore Veda o výtvarnom umení. Pracuje ako redaktor rubriky Kultúra v denníku SME od jeho založenia. Súčasne sa venuje aj práci kurátora výstav výtvarného umenia.

Foto: Juraj Králik, Vladislav Rostoka

# vynikajúci výrobok roka 2001

Vyhodnotenie národnej súťaže dizajnu Vynikajúci výrobok roka 2001 (do roku 1998 Dobrý design), ktorú v ČR každoročne organizuje Design centrum Českej republiky, sa začiatkom tohto roka uskutočnilo už po desiaty raz. Hlavným cieľom súťaže je stimulovať záujem výrobcov, manažérov a autorov dizajnérov o ustavičné zvyšovanie konkurenčnej schopnosti českej priemyselnej výroby kvalitným priemyselným dizajnom a spoločensky oceňovať vynikajúce výsledky dosiahnuté v tejto oblasti. Certifikáty, ktoré získavajú ocenené výrobky, majú pomôcť spotrebiteľom pri orientácii a výrobcom pri propagácii.

Najvyšším ocenením v súťaži Vynikajúci výrobok roka je Národná cena za design, ktorá sa udeľuje jednému zo súťažiacich výrobkov. V tomto roku ju po prvý raz dopĺňala finančná odmena vo výške 100 000 Kč. Ďalej sa súťaží o ocenenie Vynikajúci design a ocenenie Dobrý design. Pravidlá súťaže sa oproti vlaňajšiemu roku výrazne nezmenili, pribudli však štyri špeciálne ocenenia - Cena za manažérsky počin roka v oblasti designu, cena Design evergreen, Cena za ekologický design a napokon Cena za publicistiku a propagáciu designu. V tomto roku sa podľa štatútu súťaže uchádzali prihlásené výrobky z oblasti priemyselného a grafického dizajnu o ceny v štyroch oblastiach - individuálne potreby, potreby rodiny, spoločenské a verejné potreby a profesionálne potreby. Súťažilo sa v troch tradičných kategóriách - Realizované finálne výrobky a zariadenia, Študentské návrhy a Vízie, koncepty a teória.

O udelení cien a ocenení rozhodovala trinásťčlenná medzinárodná porota, ktorá posudzovala prihlásené výrobky v troch kolách. V porote, ktorej predsedal prof. Milan Knížák, riaditeľ Národnej galérie v Prahe, pracovali popri odborníkoch z ČR, Írska, Nemecka a Nórska aj traja zástupcovia zo Slovenska - Ľubica Fábri, riaditeľka SCD, doc. Ferdinand Chrenka, vedúci Katedry dizajnu VŠVU v Bratislave, a renomovaný grafický dizajnér Zoltán Salamon.

Oproti vlaňajšiemu ročníku znova vzrástol počet prihlášok. Do súťaže bolo prihlásených celkom 178 súťažných prác - z nich 70 nominovali do súťaže v priebehu celého roka hodnotiteľské komisie DC ČR, pôsobiace na významných veľtrhoch a výstavách v Českej republike. Do uzávierky súťaže bolo na hodnotenie dodaných celkom 159 súťažných prác. Z nich bolo 99 výrobkov, 55 študentských prác a 5 projektov v kategórii Vízie, koncepty a teória. Okrem Národnej ceny za design 2001 porota v tohoročnej súťaži udelila spolu 10 ocenení Vynikajúci design 2001 a 31 ocenení Dobrý design 2001. Zo špeciálnych cien nebola udelená Cena za ekologický design. Design centrum ČR, nadväzujúc na slávnostné udeľovanie cien, otvorilo v apríli tohto roka za prítomnosti popredných predstavitelov vlády ČR výstavu prác ocenených v súťaži a ďalších vybraných najzaujímavejších súťažných prác vo svojej galérii v Prahe.

## Milan Kabát

Milan Kabát pracuje ako koordinátor projektov v Design centre ČR, v súťaži Vynikajúci výrobok roka 2001 zastával úlohu tajomníka poroty.

DOBRA DĚTSKÁ TOPÁNKA. DIZAJN: JANA ZAMAZALOVÁ, VYSOKÁ ŠKOLA UMELECKOPRIEMYSELNÁ PRAHA, OCENENIE: VYNIKAJÚCI DESIGN 2001

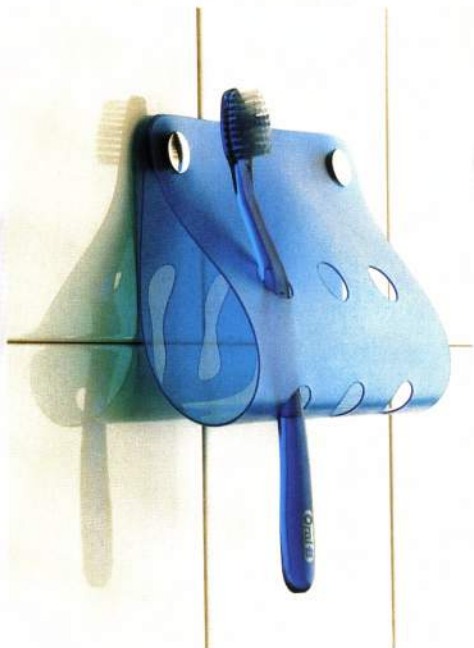
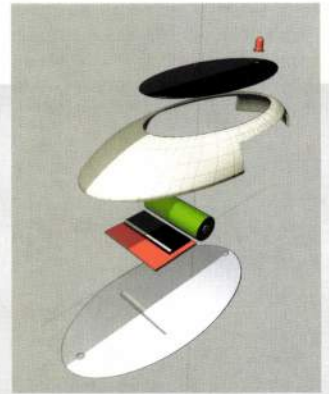


KOLEKCE VÁZ MODRÁ DŮHA. DIZAJN: JANA VLACHOVÁ. OCENENIE: VYNIKAJÚCI DESIGN 2001

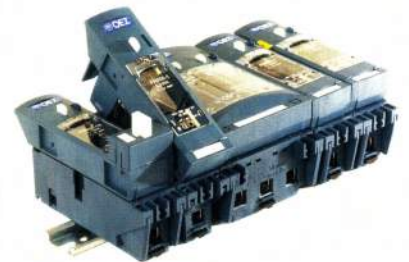


VÁZA ANTIÉNKA. DIZAJN: PETR VÁCLAVEK. OCENENIE: VYNIKAJÚCI DESIGN 2001

NOVÝ INTELIGENTNÝ SYSTÉM SPÍNANIA OSVETLOVACÍCH TELIES.  
 DIZAJN: **ZDENĚK ZDAŘIL**. VÝROBA: MICROSET, SPOL. S R. O., BRNO.  
 OCENENIE: NÁRODNÁ CENA ZA DESIGN 2001  
 VÝROK POROTY: „DIZAJN INTELIGENTNÝCH SPÍNACŮV OSVETLOVACÍCH TELIES JE VHDNŮU UKÁŽKŮU PRÍSTUPU, KEĎ INVENČNĚ TECHNICKÉ RIEŠENIE NEČAKÁ NA GENERAČNŮU ZMENU SPŮSOBU MYŠLENIA, ALE PONÚKA NOVÝ SPŮSOB EKONOMICKÉHO SPÍNANIA OSVETLOVACÍCH TELIES I V SÚČASNOM ŠTANDARDNOM INTERIÉRI. RIEŠENIE JE KREATÍVNŮU VÝZVŮU NOVEJ GENERÁCIE INTELIGENTNÝCH VYPÍNAČŮV. NÁVRH PONÚKA APLIKÁCIU TOHTO PRINCÍPU POUŽITIA NA BEŽNÉ STAVEBNÉ KOVANIE, NO SÚČASNE PONÚKA I VARIANT NOVÉHO KOMPAKTNÉHO ŠTÍTKU. ÁTRAKTIVITU VÝROBKU ZVYŠUJE EKOLÓGICKÝ ASPEKT, KTORÝM JE NESPORNE SPOTREBA ELEKTRICKEJ ENERGIJE A JEJ CENA. VEĽKÝM KLADOM CELÉHO ELEKTRONICKÉHO SYSTÉMU JE JEHO OTVORENOSŤ, KTORÁ UMOŽŇUJE MNOŽSTVO VARIANTŮV BUDÚCEHO VÝROBNÉHO PROGRAMU.“



KÚPEĽNŮV SET. DIZAJN: **MARKĚTA LADYŘOVÁ**, VYSOKÁ ŠKOLA UMELECKOPRIEMYSELNÁ PRAHA. OCENENIE: VYNIKAJÚCI DESIGN 2001  
 VÝROK POROTY: „VĚTIPNÁ KOLEKCIA KÚPEĽNŮVÝCH DOPLNKŮV Z MĽIEČNEHO A MODRÉHO 0,3-MILIMETROVÉHO PLASTU PODPORUJE MYŠLIENKU DEMOKRATICKÉHO DIZAJNU ŠIROKÉHO VYUŽITIA. JEDNODUCHÝ A VĚTIPNÝ PRINCÍP SKLADANIA A PRICHYŤAVANIA JEDNOTĽIVÝCH PRVKŮV NA AKÝKOLIEK PODKLAD POMOCŮU SPÍNACÍEK ALEBO SUCHÝCH ZIPSOV UMOŽŇUJE VYUŽITIE V SÚKROMNÝCH I VEREJNÝCH PRIESTOROCH (NAPR. V UBYTOVNIACH, INTERNÁTOCH, KEMPINGOCH). VÝRAZDOVO I FUNKČNE ORIGINALNA KÚPEĽNŮVÁ SÚPRAVA JE URČENÁ NEKONVENČNE ZMÝŠĽAJÚCIM SPOTREBITEĽOM. JEDNODUCHÁ TECHNOĽOGIA PODNECUJE DO HROMADNEJ VÝROBY A INDIVIDUÁLNEHO STVÁRNEŇIA.“



RADOVÉ POISTKOVÉ ODPÍNAČE FH 000 DO 160 A.  
 DIZAJN: **ALEXIUS APPL**.  
 OCENENIE: VYNIKAJÚCI DESIGN 2001

MANUÁL VIZUÁLNEHO ŠTÝĽU UMELECKOPRIEMYSELNÉHO MÚZEA V PRAHE.  
 DIZAJN: **PETR BABÁK, TOMÁŠ MACHEK, ONDŘEJ FÍREK**.  
 OCENENIE: VYNIKAJÚCI DESIGN 2001  
 VÝROK POROTY: „MANUÁL VIZUÁLNEHO ŠTÝĽU UMELECKOPRIEMYSELNÉHO MÚZEA V PRAHE VYNIKÁ VYSOKŮU VÝTVARNŮU KULTIVOVANOSŤU A ELEGANCIU, TEDA KVALITAMI, KTORÉ DOBRE REPREZENTUJÚ VÝTVARNO-KULTÚRNY VÝZNAM INŠTITÚCIE ŮPM. VOĽBA VÁZBY, UMOŽŇUJÚCA AKTUALIZÁCIU OBSAHU VKLADANÍM NOVÝCH HÁRKŮV, VOĽBA TYPU PAPIERA I GRAMÁŽE, PREHLADNÉ A VÝTVARNE ZMYSĽUPLNÉ DELENIE ČASŤI KNIHY I VĚTIPNÁ ADJUSTÁCIA OBALU VYCHÁDZA Z OČAKÁVANIA VYSOKEJ FREKVENCIE V POUŽÍVANÍ MANUÁĽU. OBSAH MANUÁĽU ZACHOVÁVA OBDUVIHDNŮU ŠTÝĽOVŮU JEDNOTU NAPRIEK RŮZNORODOSTI TEMATICÝCH OBSAHOV. PUBLIKÁCIA KLADIE ROVNAKÝ DŮRAZ NA VÝTVARNŮU PREZENTÁCIU OBSAHU AKO NA RIEŠENIE FUNKČNÝCH ASPEKTOV MANUÁĽU BEZ TOHO, ABY JEDNA STRÁNKA PREVÁŽILA NAD DRUHŮU – DOSAĽUJE TEDA ROVNŮVÁHU, KTORÁ JE CHARAKTERISTICKÁ PRE VYNIKAJÚCI DIZAJN.“



VIZUÁLNY ŠTÝĽ INSIDE. DIZAJN: **MILAN JARŮŠ**.  
 OCENENIE: VYNIKAJÚCI DESIGN 2001



TOČITÉ SCHODISKO STEP BY STEP. DIZAJN: **STANISLAV FIALA**.  
 OCENENIE: VYNIKAJÚCI DESIGN 2001

Peter Janík je medzinárodne úspešný umelecký šperkár, ktorý sa vo svojej tvorbe špecializuje na výrobu unikátnych šperkov z drahých kovov a venuje sa i výskumu a vývoju v oblasti dizajnu moderných šperkov. Ako prvý šperkár na Slovensku používa vo svojej tvorbe titánové a paládiové zliatiny, gumu či silikón. Zúčastnil sa desiatok súťaží, sympózií a výstav.

**Viktória Krivošíková**



**ANJA SCHÖPKEOVÁ:** PRSTEN S VYMENITELNÝM OČKOM  
MATERIÁL: STRIEBRO, SYNETICKÝ KAMEŇ

V čase od 7. novembra 2000 do 14. januára 2001 sa mohli priaznivci súčasného šperku pokochať exponátmi výstavy *Asymetria a harmónia* v nemeckom Frankfurt nad Mohanom. Výstavu zorganizovalo Združenie zlatníckeho umenia, už roky podporujúce mladých zlatníckych a strieborníckych umelcov v spolupráci s frankfurtskou centrálnou Komerčnej banky a Vysokou školou v Düsseldorfe (Fachhochschule Düsseldorf), ktorej študenti z Katedry komunikácie a dizajnu pripravili inštaláciu celej výstavy. Svoje práce prezentovali 55 umelcov, zaoberajúcich sa dizajnom šperkov a ušľachtilých spotrebných predmetov, a 9 študentov už spomínanej vysokej školy. Úplná voľnosť vo voľbe materiálu a v spôsobe vyhotovenia diel viedla k prekvapivým avantgardným nápadom a k zaujímavým riešeniam klasického šperku. Boli použité i „neušľachtilé“ materiály ako stavebná oceľ, piesok, plasty či stavebná pena a klasické šperkárské materiály ako zlato, striebro, meď a drahé kamene boli spracované úplne novým spôsobom. Niektorí tvorcovia balansovali na hranici medzi nositeľným šperkom a bližšie nešpecifikovaným predmetom so skulptúrnym charakterom. Výstava potvrdila mnohokrát súčasnej šperkárskej tvorby, v ktorej „žijú“ klasické, avantgardné prvky i nápady plné humoru. O tejto nezvyčajnej výstave šperkov a strieborníckych predmetov sme sa rozprávali s Petrom Janíkom, jediným Slovákom medzi vystavujúcimi umelcami.

# asymetria a harmónia



**PETER JANÍK:** BROŠŇA KRAJINA MÔJHO SRDCA – MYS DYRHOLAEY/ISLAND. MATERIÁL: ČIERNY PIESOK Z ISLANDU, STRIEBRO, SKLO, SILIKÓN, UŠLACHTILÁ OCEĽ. FOTO: BRANISLAV KONEČNÝ.

POHĽAD NA INŠTALÁCIU VÝSTAVY







JACQUELINE RYANOVÁ: BROŠKA  
MATERIÁL: ZLATO, SLADKOVODNÉ PERLY

## Čo sa skrýva pod názvom výstavy Asymetria a harmónia?

Názov reprezentuje spojenie protikladov, ktorými sú formálna harmónia architektúry Plazy a neformálna asymetria vystavovaných diel. Plaza je miestom inštalácie výstav a priestor inak využívaný ako reštaurácia a komunikačné centrum a nachádza sa v budove centrálnej Komerčnej banky vo Frankfurte nad Mohanom. Táto budova bola navrhnutá známym architektom lordom Normanom Fosterom a predstavuje modernú solárnu stavbu 3. generácie - v súčasnosti je najvyššou budovou v Európe.

## Za akých podmienok sa mohli umelci výstavy zúčastniť?

Pozvaní boli všetci umelci, ktorí vstúpili do Združenia zlatníckeho umenia po roku 1990. Stačilo zaslať účastnícky poplatok (150,- DEM) a fotografie alebo diapozitívy troch diel, z ktorých mohla porota vybrať jedno, dve i všetky tri a vybrané diela sa potom objavili na výstave. Pozvanie prijalo 55 umelcov z celého sveta, počnúc Nemeckom, Rakúskom, Švajčiarskom, Belgickom, Anglickom a Talianskom cez Slovensko a Česko až po Kirgizsko, Uzbekistan a Južnú Kóreu. Mohli by ste priblížiť čitateľom niektoré z pôsobivých a zaujímavých prác výstavy?

Je ťažké vybrať si z toľkých unikátnych diel, ale veľmi na mňa zapôsobili práce manželov Jacqueline Ryanovej a Giovanniho Corvaja, ktorí používajú tradičné zlatnícke techniky a v súčasnosti sú špičkou talianskeho umeleckého šperku. Ich extrémne zložité práce (jemné drôtené priestorové štruktúry kombinované s granuláciou) boli skvelou ukážkou dokonalej remeselnej zručnosti, dizajnérskej kvality a citu pre detail. Pri Corvajových krehkých prácach sa dá len sotva tušiť náročnosť a prácnosť skrytá v pozadí výroby. Ryanovej brošne, prstene a príviesky sú oživené umeleckou fantáziou inšpirovanou hrou tvarov a farieb ako napríklad vloženie sladkovodných perál do malých zlatých pyramídálnych objektov pospájanými do celku - brošne. Zaujal ma tiež kinetický prsteň Michaela Bergera z Düsseldorfu, nainštalovaný v špeciálnom stojane s motorčekom, ktorý umožňoval neustály pohyb diela. Tento prsteň zo žltého zlata a ušľachtilej ocele bol jediným pohyblivým exponátom výstavy. Prstene rôzneho dizajnu ukázali obrovské množstvo možností, ale Bergerov prsteň bol odlišný technickou perfekciou a špeciálnym naturelom kinetického elementu. Nápadito pôsobili i variabilné šperkové systémy s vymeniteľnými časťami. Napríklad strieborný prs-

teň Anje Schöpkeovej z Coburgu bol rozrezaný na dve časti, ktoré sa pootočením od seba oddelili a na prsteni sa tak dalo vymeniť očko. Takáto možnosť značne rozšíri možnosti nositeľnosti šperku.

## Aké práce reprezentovali Slovensko?

Na výber som zaslal brošnu OPTI C<sub>M</sub> AL LAMELL BIO VISION - prvý paládiový šperk vytvorený na Slovensku, titánový stavebnicový prsteň QUADRASPACE - JAPAN OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY (dnes v zbierke SNG v Bratislave) a jednu z trojice brošní, ktoré boli pôvodne vytvorené pre medzinárodnú selektívnu výstavu Upside Down - Inside Out/Recycling v Kodani. Porota sa nakoniec rozhodla vystaviť práve túto brošnu. Nesie názov KRAJINA MŮJHO SRDCA - MYS DYRHO-LAEY / ISLAND.

## Opíšte ju čitateľom, prosím.

Brošna predstavuje ekoidentifikačný šperk 21. storočia, pretože všetky jej časti je možné recyklovať. Telom brošne je priehľadný sklenený tubus, ukotvený v strieborných koncovkách, obsahujúci čierny piesok z pláže mysu Dyrholaey na ostrove Island. Konštrukcia je minimalistická, bez ďalšieho dekóru, inšpirovaná škandinávskym trendom. Táto skutočnosť však len podčiarkuje emotívnu stránku šperku.

## Akú myšlienku vyjadrujete prostredníctvom vašej brošne?

Dal som sa inšpirovať stredovekými relikviármi, ktoré uchovávali vzácne pozostatky svätých za skleneným priezorom. Umiestnil som pamiatku na krajinu, ktorá mi učarovala, do skleneného trupu brošne a tú môžem nosiť všade so sebou. Tiež som chcel myšlienkovu nadviazať na symbolickosť pôdy ako duchovného spojiva medzi nositeľom brošne a rodnou krajinou (korešponduje s tradíciou slovenských emigrantov, ktorí si za more brávali i trochu pôdy, ako spomienku na rodný kraj). Keďže sa obsah skleneného tubusu dá vymeniť, môže byť myšlienka diela naplnená bez obmedzenia hranicami Islandu. Táto myšlienka je opodstatnená hlavne v dnešnom veku globalizácie, keď zaniká pocit spolupatričnosti a národnostnej identifikácie. Brošna bola vystavovaná spolu s malým letáčikom miniatúrnych fotografií mysu Dyrholaey, miesta, odkiaľ bol zozbieraný materiál na výplň tubusu, čo ešte zvýraznilo zaujímavosť tohto diela a dodalo mu váhu reálnosti.

Ďakujem za rozhovor.

■ Katalóg výstavy Asymetria a harmónia je dostupný v knižnici SCD.

GIOVANNI CORVAJA: BROŠKA A NÁUŠNICE. MATERIÁL: ZLATO, NIELLO





SADROVÝ MODEL ELEKTROKROVÉHO STROJA VUMA NOVÉ MIESTO NAD VÁHOM.  
DIZAJN: JAN ONDREJOVIČ, 60. ROKY 20. STOROČIA.

## Ladislav Klíma



PREZENTÁCIA PRÁC ŠTUDENTOV KATEDRY DIZAJNU FA STU V BRATISLAVE.

Dvadsiate storočie vchádza do histórie ako storočie dizajnu. Aj táto skutočnosť podnietila Slovenské technické múzeum v Košiciach, aby v spolupráci so Slovenským centrom dizajnu v Bratislave a Fakultou úžitkových umení Technickej univerzity v Košiciach usporiadalo výstavu s názvom 100 rokov priemyselného dizajnu na Slovensku. Zámerom výstavy bolo predstaviť vývoj priemyselného dizajnu na Slovensku za obdobie uplynulého storočia. Väčšina vystavených exponátov, ktorých vznik ohraničovali roky 1900 - 2000, pochádzala zo zbierok STM a bola prevažne slovenského pôvodu. Výstava bola členená podľa priemyselných odborov - strojárstvo, dopravné prostriedky, spotrebná elektrotechnika a úžitkové predmety. Do úvodnej časti výstavy boli zaradené predmety zo začiatku 20. storočia, ktoré dokumentovali kontinuitu remesla a dizajnu. Svedectvo o jednote technického a estetického riešenia podávali výrobky Vyššej priemyselnej školy v Košiciach - prvej priemyselnej školy v Uhorsku, založenej v roku 1872. Príkladom secesného tvaroslovia, prenikajúceho do priemyselnej výroby, boli výrobky z kovu ako stolové náčinie, hodiny, váhy. Dôvodom na prezentáciu Thonetovho sedacieho nábytku - stoličky č. 14 - bola skutočnosť, že jej výroba sa viaže na Thonetov závod vo Veľkých Uherciach. Z nestrojár-



DIZAJNÉRSKE MODELY A VÝROBKY VÝROBNEJ TECHNIKY A SPOTREBNEJ ELEKTROTECHNIKY Z OBDOBIA 70. ROKOV 20. STOROČIA.



EXPOZÍCIA S VÝROBKAMI Z KOVU ZO ZAČIATKU 20. STOROČIA.

Foto: archív STM v Košiciach

skeho odvetvia, vzhľadom na vyše storočnú tradíciu, bola osvetľovacím a nápojovým sklom zastúpená aj sklárň v Lehnických Rovniach. Z väčších výrobných podnikov orientovaných na umelecké spracovanie kovov a výrobu príborov bol exponátmi zastúpený Sandrik v Dolných Hámroch, okrem iného aj úspešným príborom od Jána Čalovku pre EXPO '58 v Bruseli.

V časti venovanej povojnovému vývoju, zastúpenému okrem iných rádioprijímačmi z TESLY Bratislava, televízormi z TESLY Orava a výrobkami zdravotníckej techniky z CHIRANY, bol výrazne čitateľný štýl 50. a 60. rokov. Expozíciu doplnil dizajn motocyklov z Považskej Bystrice a kolekcia telefónnych prístrojov z TESLY Stropkov, dokumentujúca vývoj dizajnu za posledných 40 rokov. Dizajnérske modely výrobných techník, stavebných strojov, ako aj ďalšie vystavené modely spotrebnej elektroniky z obdobia 70. a 80. rokov predstavili najplodnejšie obdobie uplatňovania dizajnu v priemysle na Slovensku. Dokumentovali nielen vtedajšiu realitu socialistickej výroby, ktorá sa svojimi technologickými, materiálovými a ideologickými obmedzeniami odrazila na úrovni dizajnu, ale i tvarovú striedanosť, vecnosť a neofunkcionalizmus tohto obdobia.

Výsledky dizajnérskej tvorby od roku 1990 zdokumentovalo na výstave Slovenské centrum dizajnu. Výber exponátov z tohto obdobia doplnil súbor panelov zo súťaží Cena za dizajn v SR 1995 a Národná cena za dizajn 1997 a 1999. Táto časť výstavy potvrdila, že okrem strednej generácie dizajnérov sa začínajú výrazne presadzovať mladí dizajnéri, ktorých profesionálny rast je spojený so začiatkom premien slovenskej ekonomiky posledného desaťročia. Prezentáciu tvorby priemyselného dizajnu v 20. storočí zavŕšili najnovšie práce študentov slovenských katedier dizajnu - bratislavskej VŠVU a FA STU, zvolenskej DF TU a FÚU TU v Košiciach, ktorá k výstave spracovala katalóg s aktuálnymi profilmi zúčastnených inštitúcií.

Výstava 100 rokov priemyselného dizajnu na Slovensku zdokumentovala vývoj od skromných začiatkov, ktoré sa viažu na úzku skupinu jednotlivcov, usilujúcich sa o vytvorenie lepšieho materiálneho sveta, zodpovedajúceho potrebám modernej doby, až po súčasnosť, ktorá priemyselný dizajn uznáva ako faktor ovplyvňujúci všetky aspekty života spoločnosti.

## SÚŤAŽE

### ZANUSSI DIZAJN V TREŤOM TISÍČROČÍ

#### Ideová súťaž dizajnu

Spoločnosť Electrolux, zastrešujúca značku Zanussi, v spolupráci so Slovenským centrom dizajnu vyhlasujú verejnú ideovú súťaž Zanussi dizajn v treťom tisícročí.

Súťaž je určená profesionálnym dizajnérom, študentom dizajnu a príbuzných disciplín a je zameraná na vznik dizajnových štúdií domáceho spotrebiča značky Zanussi alebo jeho jednotlivých častí.

Cieľom súťaže je podporiť vznik nových ideí a popularizovať prácu tvorcov v oblasti priemyselnej dizajnu.

Prihlásiť sa môže autor dizajnu, dizajnérske štúdio, škola (v prípade kolektívneho študentského projektu) alebo študent. Súťažná práca musí byť realizovaná na území Slovenskej republiky, i keď autor tu nemusí mať trvalé bydlisko.

Odborná porota pod vedením Roberta Pazetu, riaditeľa Centra priemyselnej dizajnu domácich spotrebičov Zanussi, vyhodnotí súťažné práce v septembri 2001. Ďalšími členmi poroty budú Ing. Stanislav Krátky, generálny riaditeľ spoločnosti Electrolux, divízia Domáce spotrebiče SK, Miroslava Jamrichová, marketing, spoločnosť Electrolux, divízia Domáce spotrebiče SK, Ing. arch. Lubica Fábri, riaditeľka Slovenského centra dizajnu a doc. ak. soch. Ferdinand Chrenka, vedúci Katedry dizajnu VŠVU.

Pôvodnosť a originalita dizajnérskej myšlienky, zohľadnenie etických, sociálnych a ergonomických aspektov vo vzťahu k užívateľovi domácich spotrebičov, to sú kritériá hodnotenia, na základe ktorých porota vyberie najúspešnejšie riešenia.

Pre víťaza je pripravená týždenná stáž v Centre priemyselnej dizajnu domácich spotrebičov značky Zanussi v Taliansku.

Ďalších dvoch ocenených čaká ľubovoľný výber domácich spotrebičov z predajnej ponuky značky Zanussi na Slovensku v hodnote 15 000,- Sk, resp. 10 000,- Sk a predplatné časopisu DE SIGN UM na rok 2002 spolu s neperiodickými publikáciami SCD. Ocenené a porotou vybrané súťažné práce budú prezentované na samostatnej výstave v rámci podujatia Každý deň dizajn, ktoré pripravuje Slovenské centrum dizajnu v septembri 2001.

Výsledky súťaže budú prezentované médiám na tlačovej konferencii v Bratislave pred otvorením výstavy Zanussi dizajn v treťom tisícročí a zverejnené na internetovej stránke spoločnosti Electrolux na Slovensku

a internetovej stránke SCD. Uzavierka prihlášok spolu so súťažnou prácou a požadovanou dokumentáciou je 30. augusta 2001.

#### Informácie, súťažné podmienky a prihlášky:

Agentúra Interel, Public Relations (Petra Jekkelová)  
Kladnianska 12  
821 05 Bratislava  
tel.: +421/7/4342 2978, fax: +421/7/4333 0003  
e-mail: jekkelova@interel.sk  
www.interel.sk

Slovenské centrum dizajnu Dokumentačné oddelenie (RNDr. Margita Michlíková)  
Jakubovo nám. 12  
814 99 Bratislava  
www.sdc.sk

### 4. ROČNÍK BIENÁLE KNIŽNÉHO UMENIA MARTIN 2001

Bienále knižného umenia Martin (BKU) je verejná, medzinárodná, neanonymná súťažná prehliadka umeleckej knižnej tvorby, ktorá sa koná v Turčianskej galérii v Martine.

#### Súťažné kategórie BKU

1. Ilustrácia – projekty a skice, nepublikované návrhy, autorský originál, ilustrácia v knižnej publikácii
2. Bibliofília – nepublikované a publikované knihy, ktoré spĺňajú atribúty bibliofílie
3. Experimentálna a autorská kniha – autorské projekty knihy ako objektu a konceptu, vrátane experimentálnych knižných väzieb
4. Knižná väzba – finálny artefakt umeleckej knižnej väzby konkrétneho knižného titulu
5. Knižný dizajn – maketa, samostatné riešenie jednotlivých častí interiéru knihy, finálna grafická úprava, polygraficky realizovaná kniha
6. Typografia a autorské písmo – typozáznaky a typostúdie, využitie písma ako výtvarného prvku, pri autorskom písme pôvodný písomný font s dokumentáciou

#### Nesúťažné kategórie BKU

1. Reštaurovanie – reštaurovanie starých kníh, textov s obrazovými dokumentmi, máp a tlačí s fotodokumentáciou pred a počas reštaurovania
  2. Ex libris – budú akceptované len ex libris reflektujúce ústrednú myšlienku projektu
- Bienále knižného umenia. Najlepšiemu usporiadateľ vyhradí miesto na titulnom liste katalógu.

#### Technicko-organizačné podmienky

Zaslané dielo alebo kolekcia diel nesmie prekročiť inštaláciu plochu 2 x 2 m. Autor môže poslať svoje práce najviac do dvoch kategórií. Nároky na výstavnú plochu sa počítajú za každú kategóriu osobitne. Do súťaže budú prijaté diela, ktoré vznikli v rozpätí

rokov 1999 – 2001. Diela musia byť vybavené kvalitnou čiernobiou fotodokumentáciou 13 x 18 cm, ktorá zostane usporiadateľovi BKU. Prihlášky do 31. augusta 2001. Odoslanie diela do 15. októbra 2001 na adresu: 4. ročník BKU Martin 2001 Turčianska galéria Daxnerova 2 036 01 Martin Slovenská republika Informácie Manažér 4. BKU: PhDr. Jarmila Kováčová, riaditeľka TG Tel./FAX: 00421 842 - 422 49 81, 422 44 48 e-mail: tgm@enelux.sk www.sdc.sk

### Dizajn európskej stoličky

#### Súťaž Ernesta Caiazza

Promosedia Pri príležitosti 25. medzinárodného veľtrhu stoličiek v Udine vypisujú organizátori

5. ročník súťaže študentov dizajnu a mladých dizajnérov z Európskej únie pod názvom Dizajn európskej stoličky. Vybrané návrhy budú tvoriť súčasť expozície Promosedia – 25. medzinárodná výstava stoličiek v Udine v septembri 2001.

Informácie: www.promosedia.it CALT snc Tel.: +39 0432 229127 Fax: +39 0432 228672 e-mail: caltpr@tin.it

### Second Marksman Design

#### Award (Druhá Marksmanova cena za dizajn)

Firma PF Concept International, najväčší výrobca firemných darčekových predmetov v Európe, Ázii i v USA, vyhlasuje súťaž pre študentov grafického a priemyselnej dizajnu s úlohou navrhnuť firemný darčekový predmet. Podmienky účasti: originalita a funkčnosť, možnosť masovej výroby navrhnutého produktu, adekvátny dizajn vyhovujúci štýlu vysokokvalitných a inováčných darčekových predmetov firmy

Téma: Outdoor pleasure (Zábava pod širým nebom) Uzavierka návrhov: 30. 5. 2001 Informácie: Marksman Design Award Secretariat Postbus 15 48 54 ZG Bavel (Breda) Holandsko Tel.: +31(0)161 43 60 35 Fax: +31(0)161 43 60 31 e-mail: marksman@commond.nl www.marksmandesignaward.com

### Logo pre spoločnosť WIPO

Spoločnosť World Intellectual Property Organization (WIPO) vyhlasuje súťaž o najlepší grafický návrh loga. Uzavierka: 31. 5. 2001 Informácie: www.wipo.int

e-mail: logocompetition@wipo.int

### Event Design

Francúzska reklamná agentúra vyhlasuje súťaž Dizajn marketingových udalostí, zameranú na návrh zariadenia výstavného stánku, uniformy hostesiek, dekorácie, inštalácie časopisov a publikácií atď. Víťazi budú mať vystavené práce v Monaku a na Bienále dizajnu v Saint Etienne.

Súťažné kategórie: Showbiz – dekorácia, oblečenie Trade show – stánok, móda, grafika Inovácie – všetko nové Uzavierka: 30. 6. 2001 Informácie: Tel.: +33(4)9210 7200 Fax: +33(4)9210 7233 e-mail: eevents@cub-internet.fr

### Design Beyond East & West

Spoločnosť Hanssem je popredným distribútorom nábytku, špecializujúcim sa na interiérový dizajn v Korei. V roku 2001 organizuje 1. medzinárodnú súťaž interiérového dizajnu. Témou súťaže – Dizajn za hranicami Východu i Západu – volá po regionálnej vízii nového smerovania industrializácie v Ázii, ale zároveň hľadá univerzálnu víziu nového života v globálnom informačnom veku, poukazujúc na princíp rešpektu k ľudskej dôstojnosti na jednej strane a harmónie medzi človekom a prírodou na strane druhej. Spoločnosť Hanssem vypisuje súťaž so zameraním na vývin produktov „bestsellery“ a zároveň chce „vyniesť na svetlo“ nové talenty. Súťaž je otvorená všetkým domácim i zahraničným dizajnérom, ktorí prijímajú výzvu skutočného trhu. Zvláštnosťou súťaže je, že všetky procedúry budú vykonané cez Internet prostredníctvom oficiálnej webovej stránky súťaže (od vyhlásenia hodnotiacich kritérií cez pravidlá súťaže až po uverejnenie zdrojov a referencií a otvorenie diskusie).

Súťažné kategórie: Kategória A: Architektonický dizajn Kategória I: Interiérový dizajn Kategória F: Dizajn nábytku a domácich potrieb Uzavierka prihlášok: 16. 7. 2001 Informácie: Tel.: +82(2)590 3472 Fax: +82(2)593 8463 e-mail: compe@hanssem.co.kr www.designcompe.com www.hanssemcompe.com www.hanssem.com

### 2° Premio Targetti Arlight

(2. ocenenie Targetti Arlight) Výhra: 25 000 Euro Informácie: www.targetti.com e-mail: c.degara@targetti.it Tel.: +39-0553791295 Adresa: Targetti, via Pratese 164

50145 Firenze Italia Uzavierka: 20. 6. 2001

### Heureka 2001

Súťaž vyhlásená spoločnosťou Horizont Slovakia, o. c. p., a. s. Hlavná cena: 1 mil. Sk Kategórie: I. najlepších podnikateľských plán II. patent, úžitkový a priemyselný vzor registrovaný v SR Informácie: www.heureka2001.sk e-mail: heureka@horizont.sk Tel.: 095/79 66 260, 0800/12 23 34 Uzavierka: 30. 6. 2001

### 10th Ermanno Piano Scholarship for newly graduated architects

(10. ročník workshopov Ermanna Piana pre architektov – absolventov) Informácie: www.rpwf.org e-mail: renzopianobwit@bwge.it Tel.: +39-010614907 Adresa: Renzo Piano Workshop Foundation via Rubens 29 16158 Genova Italia Prihlášky do 30. 6. 2001

### USA Institute 2001

Medzinárodná súťaž architektonického, urbanistického a krajinného dizajnu Výhra: 23 000 USD Informácie: www.usainstitute.com e-mail: ldsuainst@aol.com Tel.: +1-2127272157 Adresa: Urban Studies & Architecture Institute Ten West Fifteenth Street Suite 1126 NYC NY 10011-6826 USA Prihlášky do 15. 7. 2001

### The Wood Material Competition

Výhra: 9 000 Euro Informácie: www.gradozero.it e-mail: contat@gradozero.com Adresa: WWW.Gradozero.it via Fiume 25 20056 Trezzo s/Adda Italia Uzavierka: 31. 7. 2001

### Medzinárodná súťaž dizajnu bicyklov

Po šiesty raz sa uskutoční v Taiwane súťaž pod záštitou ICSID, ktorú vypisuje Taiwan Bicycle Industry R & D Center. Témou súťaže je dizajn dvojkoľiesového bicykla. Iný počet kolies je akceptovaný v prípade bicykla pre starších, hendikepovaných a detí.

Medzinárodná súťaž je určená jednotlivcom i kolektívom bez vekového obmedzenia. Súťaží sa v dvoch kolách. Do druhého kola postúpi 24 najlepších prác. Každý rok je členom medzinárodnej poroty i expert vyslaný ICSIDom. V tomto roku je to Doc. Ing. akad. soch. Stefan Klein z VŠVU v Bratislave.

**Informácie:**  
www.tbnet.org.tw  
Propozície a prihlášky:  
Slovenské centrum dizajnu  
Dokumentačné oddelenie  
Tel.: 07-5293 1523  
Uzávierka 1. kola: 10. 8. 2001

### The Way of Working. Operational Spaces

(Spôsob práce. Pracovné priestory)

Výhra: 11 000 Euro

**Informácie:**  
www.las.it/premio  
e-mail: premio@las.it  
Tel.: +39-800013696  
Adresa:  
LAS Mobili  
Secretaria Concorso  
Tortoreto di Teramo  
Italia  
Prihlášky do 31. 8. 2001

### Svetidlo tretieho tisícročia

Talianka osvetľovacia firma Biffi Luce v spolupráci s firmou Autodesk a pod záštitou Asociácie priemyselných dizajnérov Talianska vypisujú súťaž dizajnu svetelného zdroja pre veľké priestory s dôrazom na úsporu energie. Súťaž je určená jednotlivcom i kolektívom. Súťažiaci nesmie presiahnuť vek 30 rokov ku dňu vypísania súťaže. Študenti dizajnerských škôl môžu súťažiť bez vekového obmedzenia. Predložený projekt, vyhotovený v digitálnej forme, musí byť originálny a navrhnutý pre účel súťaže.

**Informácie:**  
Tel.: 02-3310 0064  
Fax: 02-3310 0878  
Projekty v anonymných zásielkach musia byť doručené najneskôr do 31. 9. 2001 na adresu:  
ADI, Associazione per il Disegno Industriale  
via Bramente 29  
20 154 Milano  
Italia  
Propozície a prihlášky:  
Slovenské centrum dizajnu  
Dokumentačné oddelenie  
(RNDr. Michlíková)  
Tel.: 07-5293 1523  
Fax: 07-5293 1838  
e-mail: sdc@cdc.sk

### Salzbraud 2002

6. ročník medzinárodnej súťaže tvorcov keramiky

**Informácie:**  
e-mail: galerie@hwk-koblenz.de  
Adresa:  
Handwerkskammer Koblenz  
Galerie Handwerk Koblenz  
Rizzastr. 24-26  
560 603 Koblenz

Germany  
Prihlášky do 31. 12. 2001

## VÝSTAVY

### SLOVENSKÁ REPUBLIKA

**Bratislava**  
GLEN BRUNKEN:  
Configurations  
do 27. 5. 2001  
Galéria Medium  
Hviezdoslavovo nám. 18

Projekt L. S. D.  
- Lepšia stránka dní  
časť „POTRAVA“  
Miloš Karásek – sochy  
Juraj Závodný – dizajn  
Lea Fekete – drapérie  
Výber aktuálnej tvorby autorov  
10. 5. – 28. 5. 2001  
Galéria K. F. A.  
Karpatská 11

Dana Mušecová: ...som  
do 1. 6. 2001  
K. Gallery  
Ventúrska 8

Bilancia spomienok na tvorivé roky architektov Anny a Jakuba Tomašákovcov  
23. 5. – 9. 6. 2001  
Galéria SAS  
Panská 15

Marianna Bohušová: Nahá pravda  
do 11. 6. 2001  
Štúdio L+S  
Nám. 1. mája

Grafika 15. a 16. storočia zo zbierok Východoslovenského múzea v Košiciach  
do 1. 7. 2001  
SNG  
Vodné kasárne  
2. poschodie  
Rázusovo nábrežie 2

Rakúska architektúra dnes  
Prezentácia tvorby popredných rakúskych architektov  
7. 6. – 12. 7. 2001  
Galéria K. F. A.  
Karpatská 11

Práce študentov VŠVU v Bratislave inšpirované vedou a technikou  
11. 6. – 17. 6. 2001  
Dom umenia – Národné osvetové centrum  
Námestie SNP 12

100 rokov priemyselnej dizajnu na Slovensku  
reinstalácia výstavy STM v Košiciach  
12. 6. – 12. 8. 2001  
Výstavná sieň SNM  
Vajanského nábrežie  
www.snm.sk

**Dolný Kubín**  
Plagát+  
medzinárodná výstava plagátu  
14. 6. – 16. 9. 2001  
Župný dom

**Trenčín**  
DOM A INTERIÉR

2. ročník kontrakčno-predajnej výstavy o kultúre bývania  
Odbornými garantmi podujatia sú Spolok architektov Slovenska, Cech stolárov Slovenska a Zväz stavebných podnikateľov Slovenska.  
27. 9. – 29. 9. 2001  
Termín uzavierky prihlášok pre vystavovateľov: 30. 6. 2001  
Kontakt:  
Gita Eckhardtová  
obchodná skupina 5  
e-mail: os51@tmm.sk  
www.tmm.sk

**Trnava**  
Excentriques de gravité  
Zdravý nerozum alebo  
Liečiteľia príťažlivosti  
do 3. 6. 2001  
Kopplov kaštieľ  
Zelený krížek 3

Franco Vaccari (I): Hlad vetra  
do 30. 6. 2001  
Synagóga  
Halenárska 2

**Žilina**  
III. trienále výstavy Premeny drôtu '01  
do 11. 5. 2001  
výstavná sála a priestory bývalého zámockého opevnenia  
Budatínskeho zámku

Milan Bočkay: Kresby  
Igor Minárik: Obrazy  
do 27. 5. 2001  
VARIAS  
Priemyselná 2

### ČESKÁ REPUBLIKA

**Brno**  
Bruno Audebert, Magali Sanheira  
FRENCHCONNECTION  
do 20. 5. 2001  
riaditeľstvo Českej pošty  
Benešova 8

Současná česká architektura – JEN STAVBY  
do 20. 5. 2001  
Dům umění města Brna  
prízemie  
Malinovského nám. 2

Zdeněk Rykr 1900 – 1940  
Elegie avantgardy  
do 27. 5. 2001  
Pražákův palác  
Husova 18

embaxPRINT+PacPro  
21. medzinárodný veľtrh výroby obalových prostriedkov, obalov, tlačie a reprografie  
22. 5. – 25. 5. 2001  
Výstaviště 1  
www.bvv.cz/embax-print

Skutečný prostor, obrazový prostor  
(Sussane Brügger, Thomas Demand, Heidi Specker)  
do 10. 6. 2001  
Dům umění města Brna  
Malinovského nám. 2

Yves Trémorin: Obrat k východu  
do 10. 6. 2001  
Dům umění města Brna  
prízemie  
Malinovského nám. 2

**Praha**  
Jitka Hanzlová: Female  
výstava fotografií  
do 23. júna 2001  
Galerie Jiří Švestka  
Jungmanova 30  
www.jirivestka.com

**Kroměříž**  
X. trienále umeleckej knižnej väzby  
do 19. augusta 2001  
Museum Kroměřížska  
Veľké náměstí č. 38

### BELGICKO

Medzinárodné bienále politického plagátu  
do 27. 5. 2001  
e-mail: verchueren@mons-espaces-culturel.com

### DÁNSKO

**Kodaň**  
ToolToys – nástroje s prvkami hry a zábavy  
(výstava organizovaná  
Dánskym centrom dizajnu)  
do 10. 6. 2001  
mth@ddc.dk

### KUBA

**Havana**  
I Encuentro Internacional de Escuelas de Diseno  
10. 6. – 14. 6. 2001  
Ing. Hilda Maceira  
Tel.: +53(7)27 20 12  
Fax: +53(7)27 15 74  
e-mail:  
btur@tesla.ispjae.edu.cu  
eventuniv@tesla.ispjae.edu.cu

### MAĎARSKO

**Budapešť**  
Medzinárodný priemyselný kontraktálny veľtrh  
22. 5. – 25. 5. 2001  
Budapest Fair Center  
www.industria.hu

### RAKÚSKO

**Viedeň**  
KUNSTHALLE Wien  
nová budova  
Museumsplatz 1

- Steve McQueen  
9. 5. – 19. 8. 2001  
hala 2
- Opening of the New Kunsthalle Wien (otvorenie s výstavou)  
11. júna 2001  
hala 1
- Baroková párty (Moments of Theatrum Mundi in Contemporary Art)  
12. 6. – 16. 9. 2001  
hala 1

### ŠPANIELSKO

**Barcelona**  
VI. Primavera Design Festival (festival organizovaný Centrom dizajnu v Barcelone)  
do 21. 6. 2001

### TURECKO

**Istanbul**

Grafist 5  
Piaty medzinárodný týždeň grafického dizajnu.  
Trvanie: 7. 5. – 11. 5. 2001  
Kontaktná osoba: Sadik Karamustafa  
Tel.: +90 212 251 52 11  
e-mail: sadik@turk.net

### USA

**Chicago**  
NeoCon World's Design Fair (veľtrh dizajnu)  
18. 6. – 20. 6. 2001  
Merchandise Mart  
www.merchandisemart.com  
www.neocon.com  
www.iida.com

### VEĽKÁ BRITÁNIA

**Birmingham**  
Home Couture  
medzinárodná výstava najnovších trendov v odievaní a bytových doplnkov  
13. 5. – 16. 5. 2001  
www.intohome.co.uk

## KONFERENCIE

### SLOVENSKÁ REPUBLIKA

**Bratislava**  
Z globálnej dediny do globálnej siete  
Fakulta architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave organizuje vedeckú konferenciu s medzinárodnou účasťou s podtitulom Siete – prostredie kyberkultúry a ich vplyv na človeka a architektúru budúcnosti. Diskusia bude zameraná na nasledovné témy: Prírodné a umelé tkanivá identity človeka, Informačná spoločnosť a sociálne siete, sociálny kapitál, Plošiny, siete, cesty, línie myslenia, Architektúra a heterarchitektúra, cyberpriestory a virtuálne priestory. Súčasťou konferencie je aj návšteva divadelného predstavenia a odborná exkurzia do vybraných lokalít stredoslovenského banského regiónu.  
Termín: 31. 5. – 1. 6. 2001  
V dňoch 4. 6. – 7. 6. 2001 sa bude konať medzinárodný workshop SCEI študentov architektonických škôl v Kremnici.  
**Informácie:**  
Doc. Ing. arch. Branislav Dohnány, PhD.  
FA STU  
Nám. slobody 19  
Bratislava  
Tel.: 07/5727 6355  
e-mail:  
dohnany@fastu.fa.stuba.sk

### DÁNSKO

**Kodaň**  
ATypI  
Stretnutie svetových osobností typografie, ktoré organizuje nezávislá medzinárodná organizácia ATypI (Assotiation Typographique Internationale)

združujúca profesionálov a priaznivcov typografie. Konferencie sa môže zúčastniť každý, kto má záujem o diskusiu, získanie nových poznatkov a zábavu.  
**Termín:** 20. 9. – 23. 9. 2001  
**Informácie:** www.atypi.org

## FÍNSKO

**Helsinki**  
DREAMING for FUTURE – konferencia o bývaní budúcnosti, industriálnom dizajne, informačných technológiách a urbanistickom plánovaní sa uskutočnia na Inštitúte bývania budúcnosti (Future Home Institut) na helsinskej Univerzite umenia a dizajnu (University of Art and Design Helsinki).  
**Termín:** 17. 5. – 19. 5. 2001  
**Informácie:** www.futurehome.org  
Mr. Timo Parkkonen  
University of Art and Design Helsinki  
Future Home Institut  
Tel.: +358(9)7563 0518  
Fax: +358(9)7563 0433  
e-mail: timo.parkkonen@uiah.fi

## CHORVÁTSKO

**Záhreb**  
Morálnosť a etika v grafickom dizajne  
Sympóziu ICOGRADY.  
Prednášajúci: David Carson (USA), Irma Boomová (Holandsko), Michael Hardt (Nemecko), Vesna Brekalová (Slovensko), Fedja Vukic (Chorvátsko), David Grossman (Izrael), Robert L. Peters (Kanada).  
**Termín:** 9. 4. – 10. 4. 2001  
**Informácie:** Tel./Fax: +385(1)455 25 95  
e-mail: ulupuh@zg.hinet.hr  
kontaktná osoba: Sanja Rocco  
e-mail: srocco@icograda.org

## KANADA

**Montreal**  
Corporate Core Values and Brand Integrity  
13. medzinárodná konferencia na tému Integrita značky a význam jednotných firemných hodnôt, organizovaná inštitúciou Design Management Institute.  
**Termín:** 10. 6. – 13. 6. 2001  
**Informácie:** www.dmi.org/conferences

## KUBA

**Havana**  
Regionálne stretnutie ICOGRADY na Kube  
Stretnutie sa bude venovať problematike grafického dizajnu v krajinách Latinskej Ameriky, účasť je voľná (pozvanie nutné).  
**Termín:** 11. 6. – 12. 6. 2001  
**Prihlášky:** do 15. mája 2001  
e-mail: secretariat@icograda.org  
kontaktná osoba: Thierry Van Kern

Týždeň grafického dizajnu na

Kube  
Perspektívy grafického dizajnu – seminár organizovaný ICOGRADou  
**Termín:** 13. jún 2001  
Sympóziu organizované inštitúciou Prografica (Kuba)  
**Termín:** 14. 6. – 15. 6. 2001  
**Informácie:** Hector Villaverde  
e-mail: villaver@cubarte.cult.cu

## NEMECKO

**Weimar**  
18. fórum typografie 2001  
Každoročné fórum typografie zamerané na tému Cirkus sa uskutoční v priestoroch University Bauhaus.  
**Termín:** 15. 6. – 17. 6. 2001  
**Informácie:** www.uni-weimar.de

## USA

**Aspen**  
51. medzinárodná konferencia dizajnu v Aspen  
**Termín:** 6. 6. – 9. 6. 2001  
**Informácie:** www.idca.org

## VZDELÁVANIE

### Vitra Design Museum workshops

Vitra Design Museum v spolupráci s Centre Georges Pompidou organizuje medzinárodné letné 7-dňové workshopy na juhozápade Francúzska. Konajú sa v júli, auguste a septembri na idyllickom panstve de Boisbuchet z 19. storočia.  
**Témy:**  
Dizajn objektov  
Architekturný dizajn  
Dizajn nábytku  
Počet účastníkov: 20  
Poplatok: študenti 575,- euro ostatní 750,- euro  
Dvojtyždňový workshop Bamboo A-Miracle of Nature  
Poplatok: študenti s platným študentským preukazom 950,- euro ostatní 1 450,- euro  
**Informácie a registrácia:** e-mail: info@twice.com

### FABRICA workshops

Fabrica je výskumno-komunikačné centrum firmy Benetton, založené v roku 1994. Organizuje workshopy, kde sa mladí držiteľia grantov učia „naostro“ na interaktívnych sedeniach. Projekty sú tvorené na základe tímovej práce, kde sa účastníci pripravujú rozličnými disciplínami k základnej myšlienke. Témy sú rôzne, od grafického dizajnu cez priemyselný dizajn po nové médiá a fotografiu. Seminára a workshopy vedú významné osobnosti z oblasti umenia, kultúry a komunikácie.  
J. A. Miller a Ellen Luptonová (grafický dizajnér): workshop 23. 5. – 25. 5. 2001

Jonathan Barnbrook (grafický dizajnér): seminár 1. 6. 2001  
Diller & Scofidio (architekti): seminár 15. 6. 2001  
Alvise Vidolin (hudobník): workshop, dátum bude upresnený na www.fabrica.it  
Reed Kram (grafický dizajnér): workshop, dátum bude upresnený na www.fabrica.it  
Ferruccio Laviani (dizajnér): seminár, dátum bude upresnený na www.fabrica.it  
**Informácie:** e-mail: fabrica@fabrica.it  
www.fabrica.it

### DesignLabor Bremerhaven

DesignLabor Bremerhaven je Inštitút pre systémový a produktový dizajn v Brémach. Už šiesty raz ponúka mladým dizajnérom možnosť získať štipendium, ktoré zahŕňa vreckové 2000 mariek mesačne na pokrytie výdavkov na stravu a bývanie a deväťmesačný pobyt v prímorskom meste Bremerhaven, kde Inštitút pre účastníkov naplánoval teoretické i praktické kurzy z oblasti dizajnu, príbuzných špecializačných oblastí a informačných technológií. Šiesti úspešní uchádzači budú mať možnosť pracovať na dizajnových štúdiách pre komerčné spoločnosti i vládne agentúry pod vedením tímu medzinárodných špecialistov. Od účastníkov sa vyžaduje oficiálna registrácia pobytu v Brenerhavene počas plynutia štipendia a povinná účasť na stretnutiach 5 dní v týždni. Dorozumievacími jazykmi kurzu sú nemčina a angličtina.  
**Začiatok pobytu:** 1. 10. 2001  
**Podmienky účasti:**

- vysokoškolské vzdelanie v oblasti produktového alebo komunikačného dizajnu
  - doba od ukončenia štúdia nesmie prekročiť 1 rok (absolventi 2000 a 2001)
  - doporučenie vyučujúceho (vedúceho katedry, vedúceho dipl. práce a pod.)
  - základné znalosti informačných technológií počítačov Apple Macintosh
  - ochota experimentovať, schopnosť pracovať v tíme
- Prihlášky:** musia byť v DesignLabor Brenerhaven 8. júna 2001 a musia obsahovať nasledovné:
- sprievodný list s fotografiou, zachytávajúci pozadie uchádzača a dôvod žiadosti
  - portfólio vybraných prác uchádzača
  - doklad o ukončení štúdia
  - doporučenie vyučujúceho
- Adresa:** DesignLabor Brenerhaven Institut für System-und Produktgestaltung 9 Karlsruhe 27568 Bremerhaven Germany  
Tel.: +49(471)46001  
Tel./Fax: +49(471)46000  
e-mail: info@designlabor.com

## INFORMÁCIE

### Medzinárodný dizajn na webovej stránke

Nový internetový portál www.globaldesignonline.com ponúka voľný vstup do sveta dizajnu a všetkého, čo s ním súvisí. Návštevník sa dočíta o novinkách, môže sa zapojiť do online diskusií, nájsť zoznamy dizajnerských agentúr. Virtuálne knižkupectvo ponúka dizajnerské publikácie. Zaujímavé o zamestnanie v dizajnerskej brandži si môžu prostredníctvom tejto stránky nájsť zamestnanie.

### Výsledky súťaže

#### Etudy z dreva

(O najlepších drevených bytových doplnkov)

V decembri roku 2000 rozhodla odborná porota o udelení cien v súťaži Etudy z dreva – O najlepších drevených bytových doplnkov, ktorej druhý ročník vypísalo Lesnícke a drevárske múzeum vo Zvolene.

Predmetom súťaže boli bytové doplnky z dreva v kombinácii s inými prírodnými materiálmi, ktoré splnili estetické kritériá a vyznačovali sa praktickou funkciou v bytovom interieri. Súťaž bola vypísaná v dvoch kategóriách:

1. sériovo vyrábané bytové doplnky a 2. originály, prototypy, modely.
- Všetkých 61 prihlásených prác od 49 autorov bolo posudzovaných v 2. kategórii. Hlavnú cenu v súťaži porota udelila Michalovi Hanulovi z Ružomberka za súťažnú prácu Mištičky elipsičky pre komplexné riešenie a dosiahnutie jednoty formy a obsahu. Uznania zo súťaže si odniesli Boris Belan zo Zlatých Moraviec za Luskáč orechov, Marek Boka zo Strojnickej fakulty TU Košice za Mobilné stolovanie a Andrej Vágner zo Zvolena za Zásobníky na orechy a luskáčik.

Porota sa rozhodla udeliť špeciálne uznanie Lukášovi Petřekovi zo Školy užitočného výtvarníctva Jozefa Vydru v Bratislave za Prútený objekt, pri ktorom autor využil tradičnú košíkársku technológiu na vytvorenie netradičného moderného bytového doplnku.

Organizátori vo výstavných priestoroch Lesníckeho a drevárskeho múzea vo Zvolene pripravili prezentáciu súťažných prác, ktorá bola sprístupnená verejnosti od 23. 1. 2001 do 23. 2. 2001.

**Informácie:** Ing. Mária Rošková, LDM Zvolen, tel.: 0855/5320496, fax: 0855/5320649

## ERRÁTA

V poslednom čísle časopisu DE SIGN UM (4/2000) sme v článku Margity Michlíkovej o 6. ročníku prestížnej súťaže o najlepších obal roka – GOLD PACK – nedopatrením uverejnili nesprávny text k fotografii kolekcie fliaš na liehoviny MILENIA. Chceme sa týmto ospravedlniť všetkým zúčastneným a uverejňujeme správne znenie textu k tomuto obrázku: S novým tvarovým riešením sklenených fliaš na liehoviny MILENIA (vodka, borovička, gin) sa predstavila firma Imperator, s. r. o., Drietoma. Netradičný dizajn fliaš z bieleho skla zaujal svojím tvarovým riešením. Jednotlivé druhy liehovín sú rozlíšené etiketami rôznej farebnosti. Grafické riešenie etikiet je v rovnováhe s tvarovým riešením fliaš.

## ICOGRADA

### Stretnutie európskych asociácií grafického dizajnu na Regionálnom stretnutí ICOGRADY v Dánsku

Oficiálni zástupcovia z ôsmich európskych štátov sa stretli v dňoch 25. – 26. 1. 2001 v dánskej Kodani s cieľom z profesného hľadiska prediskutovať postavenie grafického dizajnu a vizuálnej komunikácie v jednotlivých krajinách. Medzi nosné témy, ktorým sa venovala najväčšia pozornosť, patrili otázky multidisciplinárnej spolupráce, ochrany priemyselných vzorov, duševného vlastníctva a reprodukčných práv a štandardizácie podmienok medzinárodných súťaží a udeľovania rôznych ocenení. Asociácie z Dánska, Švédska, Nórska, Nemecka, Veľkej Británie, Holandska, Talianska a Litvy rokovali v pôsobivej novej budove Dánskeho centra dizajnu. Dánske centrum dizajnu má dvadsaťročnú tradíciu v oblasti podpory rozvoja dizajnu a zohráva kľúčovú úlohu aj pri jeho propagácii. Poskytuje **informácie**, konzultácie a kontakty, vydáva publikácie, organizuje výstavy a súťaže a aktívne spolupracuje s partnerskými inštitúciami na medzinárodnej úrovni. Najvýznamnejšou aktivitou je udeľovanie Dánskej ceny za dizajn v piatich hlavných kategóriách – Produktový dizajn, Grafický dizajn, Integrované oblasti dizajnu. Cena za klasiku a Cena za víziu. Účastníci Regionálneho stretnutia vyslovili želanie pokračovať v organizovaní podobných stretnutí, ktoré prispievajú k výmene skúseností. Najbližšie stretnutie v tejto časti Európy sa plánuje v roku 2005 ako súčasť multidisciplinárneho Globálneho kongresu dizajnu.

Miriám Mihalkovičová

**Podnikatelia nie sú úspešní len preto, že sú dobrí odborníci v určitej oblasti (architektúra, právo alebo rôzne remeslá). Úspešní sú preto, lebo vedia poskytnúť niečo, čo ich zákazníci ocenia, čo potrebujú alebo požadujú – a najmä – za čo sú ochotní zaplatiť. Veľkú úlohu v podnikaní zohráva marketing, ktorý sa stal kľúčovým faktorom ich podnikateľského úspechu.**

### Čo je marketing?

Marketing predstavuje koncepciu riadenia a podnikania, ktorá je orientovaná výslovne na uspokojovanie potrieb a želanií zákazníkov. Orientácia na zákazníka je základnou charakteristikou marketingu. Skôr ako o snahu predať to, čo sa vyrába, ide v marketingu o snahu vyrobiť a predať to, čo zákazník skutočne potrebuje a čo kúpi. Podstata marketingu teda spočíva v orientácii subjektov podnikania na trh, na jeho potreby a požiadavky. Uspokojením týchto potrieb a požiadaviek dosahujú podnikateľské subjekty vlastné strategické ciele (ziskovosť, rast, konkurencieschopnosť). Prispôsobovanie požiadavkám trhu sa tak stáva podmienkou úspešnosti.

Marketing nemožno chápať iba ako predaj alebo reklamu, ako sa niekedy nesprávne označuje. Netreba sa tomu čudovať – veď každý deň sa na nás valia televízne reklamné šoty, každý nám chce niečo predať. Predaj či reklama však predstavujú iba časť toho, čo sa nazýva marketing. Marketing sa začína už pred predajom. Pracovník marketingu musí správne odhadnúť zákazníka a jeho potreby, vytvoriť produkty, oceniť ich, sprístupniť ich zákazníkovi a podporiť efektívnou reklamou.

V súčasnosti sa marketing označuje ako spoločenský marketing. Táto najnovšia spoločenská koncepcia marketingu vyžaduje, aby podniky a podnikatelia zosúládili vo svojej firemnej politike tri hľadiská: firemné zisky, potreby a želania zákazníkov a záujmy spoločnosti, a to vždy so zreteľom na dlhodobú perspektívu. Takýto prístup k podnikaniu si vyžiadali spoločenské tlaky, trendy a problémy dnešnej doby – nedostatok zdrojov, environmentálne vplyvy, medzilidské vzťahy, (zdravá) výživa alebo napríklad spôsob života.

Treba však uviesť, že súčasný marketing má rozsiahle uplatnenie. Dávno prerástol hranice podnikania. Využívajú ho tak veľké, ako aj malé podniky, a to nielen v podnikateľskej, ale aj neziskovej sfére. Záujem o marketing zo strany spomenutých subjektov vyrastá predovšetkým z jeho schopnosti ovplyvniť celkový výkon v podnikateľskej i nepodnikateľskej sfére.

### Proces marketingu

Pri realizácii marketingových aktivít využívajú podniky marketingový manažment. V centre jeho pozornosti sú cieľové skupiny zákazníkov. Pri určovaní cieľových skupín sa najskôr identifikuje celkový trh (zákazníci), ktorý sa rozdelí na jednotlivé segmenty. Segmenty sú tvorené zákazníkmi, ktorí rovnakým spôsobom reagujú na určité marketingové stimuly (napríklad reklamu). Spomedzi nich sa vyberú segmenty, ktoré sa vyvíjajú najsubnejšie. Podnik celé svoje marketingové úsilie sústreďuje potom práve na tieto cieľové skupiny. Vymedzenie cieľových skupín je mimoriadne dôležité, keď si firma hľadá trh po prvýkrát. Musí preto veľmi starostlivo odhadnúť existujúcu aj potenciálnu veľkosť trhu. Ak je prognóza trhu dobrá, je potrebné rozhodnúť, ako na trh vstúpiť. Väčšina firiem vstupuje na trh s úmyslom poslúžiť najskôr jednému alebo niekoľkým segmentom, postupne hľadajú ďalšie možnosti pokrytia trhu.

Ak sa podnik rozhodol, ktoré segmenty bude obsluhovať, môže rozhodnúť o tom, akú trhovú pozíciu chce v týchto segmentoch zaujať. Ide pritom o vytvorenie akejkoľvek pomyselnej latky produktu v mysliach spotrebiteľov v porovnaní s konkurenčnými výrobkami.

Po stanovení trhovej pozície je možné pristúpiť k tvorbe marketingového mixu. Tvorba marketingového mixu je základom podnikateľskej funkcie marketingu. Marketingový mix obsahuje všetky aktivity, ktorými môže firma ovplyvniť dopyt. Je tvorený štyrmi nástrojmi, ktoré sú známe aj pod pojmom 4P. Sú to produkt, cena, distribúcia/miesto a promotion (z anglického product, price, place, promotion).

Produktom v marketingu môže byť čokoľvek, čo sa môže ponúknuť na trhu do pozornosti, na získanie, používanie alebo na spotrebu a má schopnosť uspokojiť nejaké želanie či potrebu, alebo vyriešiť určitý problém. Nie je to teda iba klasický – hmotný – výrobok alebo služba, ale ide tiež o osoby (politik, umelec), miesta (na podnikanie, dovolenku), organizácie (ziskové, neziskové) a tiež myšlienky (zdravá výživa, stop AIDS). Cena znamená určitú sumu, ktorú musí zákazník zaplatiť, ak chce získať požadovaný produkt. Cena je jediným nástrojom marketingového mixu, ktorý predstavuje pre firmu príjmy. Všetky ostatné nástroje reprezentujú náklady. Distribúcia/miesto zahŕňa všetky aktivity firmy, ktoré zabezpečujú, aby bol produkt k dispozícii cieľovým zákazníkom. A napokon promotion znamená všetky aktivity, ktoré sprostredkujú podstatné informácie o produktoch. Je tvorená štyrmi základnými metódami – reklamou, podporou predaja, osobným predajom a public relations.

Je dôležité skombinovať všetky prvky marketingového mixu tak, aby vytvorili efektívny marketingový program, ktorý bude v súlade s marketingovými cieľmi firmy. Takýto marketingový mix potom potrebuje firma uviesť do praxe. Na to sa využívajú štyri riadiace marketingové funkcie – marketingová analýza, marketingové plánovanie, implementácia a napokon kontrola. Prostredníctvom týchto funkcií firma skúma svoje marketingové prostredie a prispôsobuje sa mu. Marketingové prostredie podniku zahŕňa všetky faktory, ktoré ovplyvňujú jeho schopnosti slúžiť zákazníkovi a obstať v konkurencii.

Dynamika a vývoj marketingového prostredia vyvolali prechod od 4P k 4C. Tento nový prístup podnikateľom hovorí:

■ Zabudni na produkt. Študuj zákazníkove potreby a želania (Consumer's needs and wants). Znamená to, že dnes už nie je možné predávať čokoľvek, ale len to, čo niekto chce kúpiť.

■ Zabudni na cenu. Pochop zákazníkove náklady na uspokojenie jeho potrieb a želanií (Costs to satisfy needs and wants). Pracovníci marketingu a podnikatelia musia pochopiť, že pre dnešných spotrebiteľov nie je hodnota viac kúpiť a menej zaplatiť. Sú to aj útraty spojené napríklad s časom vynaloženým na cestu za nákupmi, so stresom pri parkovaní či s uprednostnením nákupu pred inou aktivitou.

■ Zabudni na distribúciu/miesto. Mysli na pohodlie nákupu (Convenience to buy). Dnes je éra katalógov, a najmä internetu. Pracovníci marketingu musia preto presne vedieť, kto uprednostňuje aký nákup, kde a ako chce nakupovať.

■ Zabudni na promotion. Dnes je doba komunikácie (Communication). Už nestačí iba sprostredkovať informácie o produkte. Treba, aby podniky svojich zákazníkov počúvali a poznali aktuálne správanie zákazníka ako príjemcu komunikácie (t. j. čo na trhu robí, ako sa správa, čo za akú cenu, ako často a kde požaduje).

Podnik by mal posúdiť aj svoj celkový prístup k trhu. Bude tak mať istotu, že jeho ciele, politika, stratégia a programy sa prispôbujú rýchlym zmenám vo svojom marketingovom prostredí.

Neoddeliteľnou súčasťou marketingového inštrumentária je aj marketingový výskum. Pracovníkom marketingu poskytuje informácie, ktoré sa využívajú na identifikovanie marketingových príležitostí a problémov, monitorovanie marketingového výkonu a čo najdokonalejšie poznanie marketingového procesu.

Marketingový systém by mal nielen odhaľovať potreby spotrebiteľa, uspokojiť ich, poslúžiť im, ale taktiež zlepšiť kvalitu jeho života.

Ing. Eva Hanuláková, PhD.  
Ing. Adriana Pročková

Pokračovanie o problematike v nasledujúcom čísle DE SIGN UM článkom o vzťahu marketingu a dizajnu.

By Ladislav Klíma, page 32



The 20th century has entered the history as a century of design. This was the reason why the Slovak Technical Museum (STM) in Košice in cooperation with the Slovak Design Centre in Bratislava and the Faculty of Decorative Art at the Technical University in Košice have organized the exhibition under the name 100 Years of Industrial Design in Slovakia. The aim of the exhibition was to show the development of industrial design in Slovakia during the last century.

Most of the exhibits, designed between 1900 - 2000, came from the STM collections and were prevalingly of Slovakian origin. The exhibition was divided into parts representing particular industries - machinery, means of transport, consumer electronics, and household art. The introductory part included designs from the beginning of the 20th century, showing continuity between crafts and design. A harmony between technical and aesthetic design was evident in products by the Higher Industrial School in Košice - the first industrial school in Hungary, established in 1872. An example of art-nouveau shapes in industrial production was given by products of metal, such as cutlery, clocks, scales. The reason to exhibit the chair No. 14 by Thonet followed from the fact that its production has the roots in the Thonet factory at Veřké Uherce. The non-machinery sector included also glass lamps and drinking glass sets representing the glass works at Lednické Rovne, having a tradition of more than hundred years. Among greater manufacturers of decorative metal products and cutlery there were also exhibits representing Sandrik at Dolné Hámre, including the successful cutlery set designed by Ján Čalovka for EXPO '58 in Brussels.

In the part devoted to after-war developments, represented by such products like radio-sets by TESLA Bratislava, TV-sets by TESLA Orava, and medical technology by CHIRANA, we could see the styles characteristic for the 1950-s and 1960s. The exposition included also motor-cycles manufactured in Považská Bystrica and a collection of telephone-sets by TESLA Stropkov, documenting design development in the last 40 years. Models of production and construction machinery as well as other exhibited models of consumer electronics from the 1970s and 1980s represented the most fruitful period of design implementation in the Slovak industry. They documented not only the reality of socialist production, with technological, material, and ideological limitations reflected in the level of design, but also austere shapes, rationalism and neo-functionalism of those times.

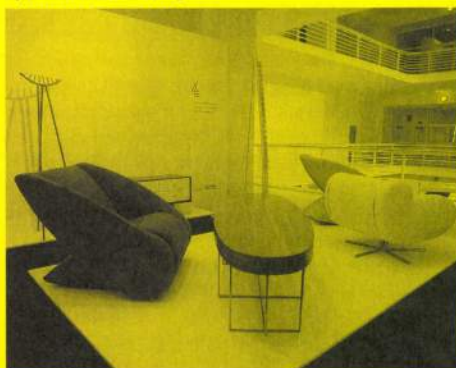
Design development after 1990 has been documented by the Slovak Design Centre. Besides exhibits representing that period, there was a set of panels showing designs awarded in the exhibitions Prize for Design in SR 1995 and National Prize for Design 1997 and 1999. This part of exhibition has confirmed that besides the middle-aged designer generation we have also young successful designers, whose professional growth was related to the beginning of transformation of the Slovak economy

in the last decade. The presentation of Slovak industrial design in the 20th century has been completed by the latest student designs from Slovak design schools - VŠVU and FA STU in Bratislava, DF TU in Zvolen, and FÚU TU in Košice - including graphic design of the exhibition catalogue with characteristics of the participating institutions. The exhibition 100 Years of Industrial Design in Slovakia has documented the development from the modest beginning of design, related to a group of individuals trying to create a better material world which would meet the needs of modern times, to the present situation, respecting industrial design as a factor influencing all aspects of life in our society.

Designed in Slovakia

(Slovak Furniture Design at the Turn of the Millennium)

By Marina Swan, page 4



There are various views on contemporary furniture design and the related conditions of furniture manufacturing and marketing in Slovakia. The sceptical ones are prevailing and they surely will prevail in the next future too. In spite of that and just therefore the Slovak Design Centre has welcomed the opportunity to introduce contemporary Slovak household art and furniture design at the renowned Art + Interior fair. The exhibition to be seen by demanding and critical audience at the National Gallery in Prague is not only an excellent opportunity to present the best Slovak designs, but also a particular challenge to confront our achievements with domestic Czech designers after nearly one decade of separated development of our countries, economies and cultures.

The ambition of the exhibition Designed in Slovakia is to present our design rather than to glorify it. We have tried to select such exhibits which would characterize original furniture design and household art in Slovakia for the last three years. The stress put on designs implemented in industrial production has not been accidental. Ten years after the change of social and economic system in our country it is just design implementation in production programs of small and medium-sized companies which is a major criterion for judging the contemporary Slovak design. While the core of the exhibition consisted of designs already implemented in large-scale production, we have included also a selection of studio designs by some authors fitting into the mosaic of the contemporary Slovak design to get a complete picture. What is the message of this picture?

Despite of poor social understanding of and not much "demand" for design in all fields of material culture and production, we have original and prevalingly - if not judged exclusively in global context - also valuable furniture design. Still more and more varied assortment of furniture in show-rooms of such interior studios like Brik, Flader, Mobilier or Nova Interior, offering more and more products designed by domestic designers; from year

to year increasing numbers of manufactured furniture and household designs entering the National Prize for Design competition; still increasing level of the Design Forum exhibition of author's design, taking place within the greatest Slovak furniture fair, Furniture and Living in Nitra; and last but not least also the retrospective Industrial Design in Slovakia 1990 - 2000 exhibition organized in Bratislava in autumn 2000, where furniture and household art had been a major commodity - all of that are signals filling us up with optimism: the contemporary Slovak design is of greater importance than it might seem at the first glance. Finally, it is based not only on the will and ambitions of designers themselves, but still more and more on design-consciousness and demands of manufacturers. How Slovak furniture design and household art will be accepted by our consumers, and how successful will it be in the competition with abundant imports? What chance of success does it have in the international market and in confrontation with designs from the European community and worldwide? What place will it take in the history? The exhibition Design in Slovakia has raised those questions rather than given an answer to them.

Besides a mosaic of furniture, lighting, household textile, glass, and metal designs the exposition of Slovak household art at the turn of the millennium includes also an review of the most successful and active Slovak designers in this specific field. Peter Bohuš (1963), graduate from the Academy of Fine Art (VŠVU) Bratislava, has been devoted besides furniture design (particularly upholstered furniture) also to architecture and interior design. The couple Anton Bendis (1965) and Bjorn Kierulf (1968) has made a series of successful designs in several fields of industrial design (technological equipment, instruments, lighting, and recently even furniture). Ivan Cobej (1962) is a strategic personality in design of complete furniture and household art collections, which the company Brik Ltd. has already successfully launched on the Czech market. Luba Fábri (1961), graduate from the Bauhaus University in Weimar, creates in the field of furniture solitaires and household art, as well as Marián Filkor (1971), Jakub Janíga (1972), Júlia Kunovská (1949), Andrea Pinková (1975), Marek Škripeň (1969) and a couple under the name UFON Design - Michal Staško (1972) and Norbert Sládečka (1971). Among renowned authors, besides interior design intensely devoted also to architecture, is Peter Mesiariik (1956), graduate from the Academy of Applied Art (VŠUP) in Prague; Rasťo Turek (1968), devoted also to other fields of industrial design; and Karol Weisslechner (1958), famous also as a jewellery designer. The most outstanding personality in textile design is Karol Pichler (1957), with successful designs made for foreign manufacturers. Always original and unusual designs, ranging somewhere between design and craft, characterize the work of Tibor Uhrín (1966). Glass design has been made Peter Šipoš (1963) and Patrik Illo (1973).

Although the above mentioned list of designers is not complete, it obviously indicates that besides renowned designers of the middle-aged generation there is a new generation of young designers in Slovakia. This generation is still better and better educated at four Slovak design colleges to use their invention and skills in industrial production. But is Slovak industry ready to use invention and skills of domestic designers? The Designed in Slovakia exhibition gives evidence of creative background of design in Slovakia and of its implementation in industry and society at the same time.

The exhibition has been organized by the Slovak Design Centre in the line of its major aim - promotion of good Slovak design. I believe that this unique high profile project will captivate and enrich professionals

as well as the general public, and I wish to express my gratitude to all those people who have readily helped at all stages in the preparation of this exhibition.

## Corporate Identity 1.

By Matej Jaššo, DE SIGN UM 4/2000, page 47

Motto:

"In mixing a company drink, the taste of ingredients as well as the taste of the resulting drink is significantly influenced by the Corporate Identity." (Hans Meffert)

### What is Corporate Identity?

The term of Corporate Identity has become familiar with professionals, and it is gradually penetrating even into the minds of the wider public. The abbreviation CI occurs more and more frequently in the vocabulary of business representatives. But what does it actually mean?

The English term of Corporate Identity is usually used in relation to business entities or manufacturing companies, however, it can describe also the identity of a non-commercial organization, association, region or event. It covers the basic features of any entity or organization - its history, "personality", values, principles, message and vision. Corporate design is the most visible manifestation of CI. Corporate Identity is of vital importance to any company or organization, in fact it could hardly exist with no identity.

However, there are different definitions of the Corporate Identity content. It is often believed to include only visual characteristics of a company or organization. But Corporate Identity is a more complex term, covering and integrating the whole Corporate Personality, the relations between its tangible and intangible characteristics. If we consider identity from the psychological view-point related to human personality - than CI is a concept created by analogy with such a definition of identity.

Creation of identity is always a relatively long-lasting process steered in a hierarchical way, which can be implemented only gradually.

Corporate Identity is an accumulation of the corporate history and basic strategy. CI is usually subdued to a gradual change due to development, but a major event can result in a radical CI change.

But why is CI so important to companies and organizations from the view-point of their activities, building their position, and achieving commercial and non-commercial success? Nowadays it is quite usual in many sectors (e.g. banking) that almost all companies offer the same product (bank services) at the same price (interest rates) under similar technological conditions (options of direct debit, payment orders), with the assistance of equally trained professionals. So what is to decide about the success of a bank (or any company and organization)? I believe that the only right solution is an appropriately structured Corporate Identity, giving credibility to products and services, providing for strong links with clients and the own employees, and, particularly, creating a characteristic image of the company or organization, which they will have for the whole life and which can bring them many advantages.

It is not easy to answer the question, what is the key element of the identity of an entity, organization, company or region. It should include the major

message, values or priorities which must never be abandoned and which should be easily legible from the behaviour of the organization and its representatives.

Sometimes the key element of identity may be the product itself (IBM), highly professional staff (airlines) or the respect for nature and environment (many Scandinavian companies). The identity itself can have various structure, for instance, so called monolithic identity, when the entire organization is represented as a whole. Another example is the brand identity, where particular product brands have their own identity, and the manufacturing company itself remains in the background. Such identity profiles often exist in the food industry. Another case is so called delegated identity, where a parent company is represented by products bound to the company (e.g. particular brands manufactured by General Motor - Pontiac, Cadillac, etc.).

The term of Corporate Identity is used not only for commercial organizations. Corporate Identity means not only a specific company identity. In a broader sense of the word it means identity of any community, regulated by some social or cultural standards. The essence of CI is in people or in symbols and values which they have created. Therefore, it is topical to consider CI not only in relation to classical market entities, but also to governmental organizations, sports organizations, regional or cultural institutions, i.e. to any association of people with common aims, values or vision.

### Corporate Personality

**Corporate Personality is an important term characterizing Corporate Identity. What is the relation between the both terms like?**

Once again we shall use the parallel between an individual human being and a subject artificially created by people (company, organization, event, city). The basis of any human identity is the human personality, i.e. disposition, capabilities, skills, character, behaviour, values, and physical appearance. Human personality as an integrating category, however, includes also the past experience, current feelings, ambitions, aims, and visions for the future.

The situation is similar also in the case of a company - any company has its history, current operation or conditions, and also a vision for the future. Though it may not be obvious at a first glance, a company can have also its character, temperament, values governing its behaviour, and certain characteristics.

The value priorities of a company represent a kind of basic azimuth for its direction on the market and its orientation in many, often complicated social and economic circumstances. A company whose values are firmly anchored and transparent to its communication partners (including the own employees) becomes legible, and this is the first step to have a credit. Later this credit will enable the company to rely on the support from investors, business partners, and particularly their own employees. Such credit is vitally important particularly in crisis situations, when every movement of the company is carefully followed by the public, and it is very difficult to get support from communication partners and from the public, even if the company itself does not bear the main responsibility for the occurring problems. Just in such cases it becomes obvious whether the Corporate Personality values have been only a declared phrase or whether they actually spring from the company itself as an authentic reflection of its Corporate Identity.

Now have a look at the Corporate Personality manifestation in practice. The same as two human beings never have exactly the same personality, neither two companies or organizations have exactly the same Corporate Personality. The variability of Corporate Personality depends on the size of the corporation, its history, the current situation, as well as on many external circumstances.

Despite the fact that Corporate Personality is an abstract notion created in people's minds, the main characteristics of Corporate Personality are usually codified in a basic document, for instance in the CI manual (which is not the same as the classical Design Manual). Secondly, the main characteristics of Corporate Personality occur also in other documents codifying the Corporate Identity, e.g. the ethical code, the strategy of external communication, the principles of crisis management, and particularly, the Design Manual. However, a crucial factor showing whether the Corporate Personality is perceived in compliance with its authors' intention is the reality, i.e. whether the company actually behaves according to the declared principles and values, whether its features comply with the image of such a personality. The image is namely the final mirror of Corporate Personality. Only a long-time stable image, perceived in all segments of communication partners, will give a definitive answer to the question whether the Corporate Identity has been successfully created in compliance with its authors' intention.

## Corporate Identity 2.



By Matej Jaššo, page 62

### Corporate Design

We can say that Corporate Design is one of the basic pillars on which Corporate Identity is founded. It is so particularly due to the fact that its message can be immediately understood as a first plan, often considerably influencing not only further external presentation of the organization, but also its culture and philosophy. Corporate Design should reflect the basic message of the organization, its fundamental values, and so integrate the Corporate Personality to a purposeful and characteristic image.

Corporate Design of a company or organization (but also of an event, region or another entity) can simply express the background, the purpose, the attitudes, and in fact all issues related to the Corporate Identity (CI) project. Corporate Design is the most sensitive indicator of any change in Corporate Identity and also of any possible response to such change. A specific feature of design is rapid feedback to its message. Good design can compensate for some lacks in other areas, but poor Corporate Design can disturb all efforts to create Corporate Identity. High quality design has an influence on all sectors and it can become a key factor in success, but also in failure of a CI project.

Design must foresee conditions in the market flooded with various brands, represented by colourful and complicated labels which often result in consumer information overload, while authentic features of the location or region get lost in this jungle.

Corporate Design of a company should meet at least the following basic criteria:



- a) to demonstrate clearly and simply the individuality and specific features of the organization;
- b) to reflect the corporate culture, and so to enter into partnership and to start communication with the external audience;
- c) to create favourable conditions to be accepted by the internal audience (company employees, shareholders).

The basic element of Corporate Identity is the logotype. Its importance increases in media use. The logotype is a representation of the organization, it should express in a concentrated form not only the major features of Corporate Design, but also of Corporate Identity as a whole. The following requisitions are indispensable for high quality Corporate Design:

- simple presentation (fonts, colours, scale, raster),
- clear positive discrimination, providing for non-interchangeability of the brand,
- representation of the company business subject or field of activities.

The effect of logotype is based on non-verbal communication. Something more than a semantic information is often included in the brand name, however, more important are the fonts and graphic design. Therefore, successful brands are the ones with a short name of only one word or an easy to remember abbreviation. From the view-point of classical psychosemiotics in the logotype slightly prevails aesthetic information over the semantic one. High quality logotype is of great importance in media communication, where design becomes a major asset in communication with the public (TV). A necessary condition for successful visual presentation in media is the internal consistence of Corporate Design within the logotype (keeping the parameters of colour, scale, fonts), but there are also other important factors, e.g. presentation, context, timing, etc., which are not considered to be the basic parameters of Corporate Design, however, they create a framework for its implementation in the practice. High quality logotype design is very effective in international presentation, where a language barriers are expected and where the centre of communication is shifted to a more illustrative level.

The complete Corporate Design, including logotype, colours, raster, fonts, applications, product design, design of presentation materials, etc., is usually codified in so called Design Manual, which is a unifying Code, regulating visual communication of the organization.

#### So how to summarize the relation between Corporate Identity and Corporate Design?

Both terms are in a clearly defined subordinate relation, Corporate Design is a part of Corporate Identity, a tool of its visual presentation, a means of its visual communication; those terms have never been synonyms. However, the CI-Manual is often mistaken for a classical Design Manual. Though similar expressions make both terms popular, the methodologically and terminologically incorrect understanding makes their relation unclear. Naturally, that architects and designers give priority in the mosaic of Corporate Identity just to design, but the final effect of this simplified view is the same as, for instance, if communication experts identified Corporate Identity with corporate communication. Corporate Design should stand for the message of Corporate Personality, its priorities, sources of values and ideas, principles, manifestations - i.e. for the

profiled identity. Corporate Design is always preceded by Corporate Identity. Corporate Identity is the content (values, philosophy, principles), while Corporate Design is a form, effectively presenting this content. However perfect the design may be from the artistic and graphic point of view, without the background of Corporate Identity ideas and content, it is only an empty artistic artefact (due to the absence of values).

Moreover, we must realize that creation of Corporate Identity is a process which does not take place in a limited time and in a fixed sequence of steps. It can be neither forced nor ordered. It is unlimited and unfocused. It often goes different ways than intended by its creators, or sometimes it is not possible to create a compact Corporate Personality. However, numerous examples from the practice illustrate successful completion of this process, resulting besides the market success even in a kind of ethos, which helps to codify the values and ethical principles of the organization. Therefore, Corporate Design should be a contribution to this purpose, rather than the purpose itself.

An interesting example of effective and purposeful relation between design and Corporate Identity is the international airport at Düsseldorf. In 1997 a complex architectural reconstruction of the airport was started, giving an impulse to look for a new identity. The airport had been in operation since 1927 under the name Rhein-Ruhr Airport. The new official name is Airport Düsseldorf International, indicating a new perception of the airport identity.

Obviously, the old image of provincial airport was to be replaced by a modern, large-scale, and cosmopolitan character. The key values of Corporate Personality became the orientation on services, comfort, international character, safety and reliability. There have been obvious efforts to look for roots of the Düsseldorf city identity itself - finally, the city is a 50% shareholder of the airport. Düsseldorf is known to be a city of contrasts - you can find there world trade-fairs, but also regional associations, old beer restaurants as well as cocktail bars, it is a place of commercial meetings, but also a junction for holiday trips to Mediterranean destinations. The above mentioned contrasts are reflected also in the new airport design - it is a combination of several colours - red, green, yellow and grey. The classic air-transport related colour - navy blue - has no place in the new design. The search for an optimum Corporate Design can be illustrated by the following statements of the airport management:

Blue is a suitable colour for an airport. It is the colour of sky, air, and flying. Many airports are designed in blue.

But we have deliberately abandoned it. We feel that colours express the spirit. Airport life is pulsating and hectic.

Airport is a place of meeting people from various parts of the world and of various nations. This is the true mission of an airport. So why not to express this diversity through colours? Green, red, yellow and grey are the colours of the Düsseldorf airport.

I believe that the last sentences express the key added value of the new identity - the airport is not only a transport place, but it becomes a place of meeting people. Corporate Design is the most effective communication means to spread this message. However, without the authenticity of this key message and without the strong identification with it, even the best design would fail to fulfil its task of a Corporate Identity medium. The only way to achieve a strong Corporate Identity is to live it.

#### Design Forum 2001

By Barbora Hrvolová, page 16



In March this year for the fourth time already the Agrokomplex - Exhibition Complex Nitra in cooperation with the Design Department of VŠVU and with the Institute of Art of VŠVU in Bratislava have prepared in the framework of the Furniture and Housing 2001 fair the Design Forum exhibition as a non-commercial show of author's furniture design and household art, including exclusively works by Slovak designers.

Visitors to the greatest Slovak furniture fair already consider the Design Forum as something quite natural, although it still is an unusual event in our domestic conditions. And so it is just as it should be. Design, bringing beauty of curves and functionality of shapes from a new innovative point of view, should be a motor of the furniture industry. However, the current situation in Slovakia is not like that. Design and creative designers are still a superstructure rather than the basis of industry, even though this year's Forum has manifested that their potential is really great.

It is pleasing to see that not only the view of visitors about exhibited designs but also the attitude of the exhibiting authors is changing. While several years ago some design pieces used to be just "pieces", this year's Forum was austere and realistic, as if the authors themselves had matured to understand design not only as giving rein to their passion but rather as a sophisticated creative activity joining beauty with practical features, along with respect for material and technological conditions. Designer views about industrial production of their designs are probably changing in the same way, because, paradoxically, the commercial success and time actually prove the quality of design and the product. In fact, this phenomenon is not new - even in such countries like Denmark, where you can meet with famous Scandinavian design anywhere, commercially successful designs are particularly appreciated in exhibitions. Therefore, among of the most successful authors in Design Forum 2001 was Ivan Čobej, having experience of several years with highly disciplined design for industrial production, but also Peter Daniel, Lubica Fábri, and Peter Mesiarik. Besides professional designer works the Design Forum has introduced also designs by students from the Design Department of the Academy of Fine Arts (VŠVU), made within the Brand school project. Several of them (e.g. the armchair Altamira by Rasto Čeleda) have indicated that there is no lack of talented young designers. Also in this year the pavilion M3, where Design Forum takes place by tradition, has been dominated by Slovak furniture manufacturers going their way to success through purposeful implementation of design in their company strategy - Ami Inox Design, Brik, Domark, Mobilier and others. Also by tradition the results of several prestigious competitions were announced

within the Forum: the Prize of Furniture and Housing 2001; the Prize of Journalists; and for the first time also the Prize of De Sign Um Magazine, awarded by the Slovak Design Center. It is worth mentioning that eleven out of the total eighteen prizes awarded in the fair were won by authors exhibiting in the Design Forum. Nowadays, when we live in a hectic and complicated world where consumers believe that everything has been already here, it is not easy to create something new and captivating. From this point of view, however, this year's Design Forum seems to have been a nice surprise - for the exhibition administrators and visitors as well as for the manufacturers themselves. After several years the Nitra Forum is gradually fulfilling its mission - to create space for design in industry, to provide design for manufacturers and finally even for consumers, who have been waiting eagerly for a long time.

### Slovak Poster Art in Finland

By *Ludo Petránsky, Jr.*, page 26

This year the visitors to the Lahti Poster Biennial had an opportunity to see Slovak graphic design in the first independent exhibition of Slovak poster art. For three weeks in March at the Municipal Museum Library in Lahti the Slovak Design Centre in cooperation with the Biennial administrators had presented a selection of posters by the couple Juraj Králik and Vladislav Rostoka. The first response of visitors already at the opening ceremony confirmed that the quality of Slovak poster design is competitive with European and even worldwide poster art.

In 1895, when Alfons Mucha designed the poster for the famous actress Sarah Bernhardt performing in the Gismonda theatre play in Paris, the capital of art was shocked. His poster was so unprecedented that the Lemercier printing house hesitated to present it to the adored Sarah. However, she was charmed by the poster and the public in Paris was of the same opinion. So called "Mucha style" has outrun the competition by twenty years. The search for style and for original, individual dialogue with the audience has been characteristic for the whole history of poster. The exhibiting couple Juraj Králik and Vladislav Rostoka surely is among those Slovak poster designers whose works are brilliant in national and international context as well. Their posters provide original and self-assured, playful and provoking, humorous and ironic way of communication with the public. They represent a dialogue based on original ideas, nonconformist views or even short stories, designed as special typography combined with impressive photography to give an unprecedented graphic message. The exposition in Lahti, where the photographer Juraj Králik and the graphic designer Vladislav Rostoka introduced mostly their common works designed for the graphic studio Rabbit & Solution, consisted of 35 selected posters, the size of A1 and B1. The exhibited posters were designed between 1978 - 2000 exclusively for cultural events - theatre performances and fine art exhibitions. "Graphic design not only for eyes" - is characteristic the Rabbit & Solution graphic studio, being among top studios of this kind after seven years of its existence. "Rabbit & Solution is a studio of particular style. When they make a catalogue of 200 pages, they keep characteristic style from the first page to the last one. Juraj Králik is an excellent photographer, while Vladislav Rostoka is "Mr. Detail". His typography, featured by a conceptually exact use of signs, symbols and typographic elements in general, is based on details. Simply, I love them as pleasant people and I respect them as graphic designers." The words, pronounced by the renowned Hungarian graphic designer Péter Pócs on the occasion of the last exhibition of works by the couple Králik -

Rostoka at the Slovak Institute in Budapest, characterize the values of the above mentioned studio. Combination of text, image, content, and their own message in posters by Králik and Rostoka follows one of contemporary graphic design trends. The resulting product is an essence, characterized by Péter Pócs as mutual attraction between lettering and imagery to a creative, continually developing dialogue.

Harmonic symbiosis of text and image, typography and photography has featured all studio products - from calendars by top Slovak artists, through exhibition catalogues, yearly reports of companies, book designs, to posters designed for the Slovak National Theatre. "Our priority is to make our products professionally perfect," said Juraj Králik. Posters by the couple Juraj Králik and Vladislav Rostoka, exhibited to the Finnish audience, have shown that this statement was true. The exhibition, which was particularly successful in Lahti, will travel to other Scandinavian countries (Denmark and Sweden) in 2001. The Slovak Design Centre, administrating the exhibition Slovak Poster Art in Finland sponsored by the Ministry of Culture of the SR, has issued a colour catalogue to the exhibition in the English language.

Juraj Králik and Vladislav Rostoka work as a team since 1994, when they founded the Rabbit & Solution graphic design studio. Juraj Králik (1963) graduated from the Prague FAMU and he had worked as free lance photographer since the graduation till the studio establishment. He participated in more than one hundred collective photography, poster, and book design exhibitions in our country and abroad. Vladislav Rostoka (1948) graduated from the Academy of Fine Arts in Bratislava. He has been among leading Slovak graphic designers since his first independent exhibition at the Cyprián Majerník Gallery in Bratislava in 1978 (the exhibition took place under the name Typo&Grafika, and he made nine exhibitions under the same name between 1978 - 1989). He has shown his works also in more than 250 collective exhibitions and won many prestigious domestic and international awards. The exhibition Slovak Poster Art in Lahti was the fifth Rabbit & Solution exhibition.

### With a New Project into the Third Millennium

By *Viktória Krivošíková*, page 12

At the end of the last year the Centre of Folk Art Production (ÚLUV) opened new interesting selling gallery spaces - the Design Studio of ÚLUV in Bratislava. The mission of this project and expectations related to it have been the topic of our interview with Ing. Milan Beljak, Director of ÚLUV.

The Centre of Slovak Folk Art Production (ÚLUV) is perceived by many people as an organization connecting tradition with contemporary modern world. Revival of artistic handicrafts has been contributed to also by opening the ÚLUV Courtyard; not to mention the success of the Yard of Crafts. With the Design Studio you are going a different way... Until 1995 we had successfully cooperated with students from the Academy of Fine Arts, who wanted to apply tradition and craft. We helped them to find direction and provided projects for them. In that period, together with Assoc. Prof. Ferdinand Chrenka who is now the Head of Design Department at the Academy of Fine Art in Bratislava, we started to develop the idea of establishing a gallery which would provide space for designers inspired by tradition. Originally, we intended to open the gallery directly in Obchodná Street, but the fate was different. After I resigned from ÚLUV, there was nobody to implement this idea and the spaces had been used in another way. Cooperation with the

Academy of Fine Arts gradually declined and even the cooperation with renowned artists stagnated. They felt that ÚLUV had not provided appropriate space for implementation of their ideas, so they left. When I came back to ÚLUV, I realized that we needed young designers because I knew how important the cooperation with young artists used to be in the past. In 2000 we returned to the old idea and invited young designers to participate in the Circles on Water project, administered by the European Federation of Folk Art and Craft in the framework of the RAPHAEL cultural programme of the European Commission. This multinational programme was entered by more than 800 authors from Austria, Denmark, Estonia, Finland, Hungary, Norway, Spain, Slovakia, and Sardinia. The aim of the competition was to present modern crafts, having their roots in traditional knowledge and skills. We wanted to draw attention to the results of this design competition based on tradition of folk handicrafts and production, therefore, the awarded products by Slovak authors became the first objects exhibited in our gallery. In fact the Design Studio of ÚLUV is our way to continue the idea of the Circles on Water project. We want to support Slovak modern design with specific national features. The exhibited designs must bear original features in the used materials, technologies, patterns, and colours. The gallery is situated in spaces of a former national costume manufacture and a small ÚLUV shop. Obviously, it was necessary to rebuild the rooms and to adapt them for the gallery. Who is the author of the new exterior and interior design? The whole design was made by the architect Mišík, starting from the gallery sign through the front door, the exterior design to the interior design. But because of insufficient financial resources we had to change the original interior design. It was modified by Nina Kleinová, who is the author of the gallery mobiliary. Several compromises resulted in a structured interior of three rooms, enabling interesting presentation of particular objects. Mobile bases provide for variable installation options. What does the ÚLUV Design Studio present to the customers? Which authors do you "offer"? As I have already mentioned, the core of our presentation included the authors who participated with their designs in the Circles on Water competition. Even now we can see there designs by Miroslav Mládenek, Marianna Boldišová, Andrea Lachová or Martin Hartník. But we show also new products and the range is gradually changing. Currently, we actively cooperate with Tibor Uhrín, Matúš Cepko, Ján Sajkal, Barbora Cvengošová and many others. Responsible person for contacts with designers is Viera Kleinová. It is up to her what we shall see at the gallery in the next future. However, we always have to compromise. The ideas of designers often go much further than our ones, therefore, the range of exhibited products is relatively wide. There is no reason to be concerned, and I am pleased. It is important that designers have a place to present themselves and the public can see how far the ideas of artists can go. What are your future plans for the Design Studio? ÚLUV is just going through a transformation process. We have to implement a great change, so it is difficult to say what happens tomorrow. However, the project has received high praise. The opening was attended by representatives of the European Federation of Folk Art and Craft. The future will show the response of the public and the success of particular authors. The project is started and we shall see how successful it will be. Anyway, the aim of the Design Studio is to provide space for designers using tradition and craft as excellent and rich sources of inspiration for their creative work. We hope that this project will help us improve the position of traditional handicrafts in our country and abroad. Thank you for the interview.



OMÁČNIK S NABERAČKOU Z ANTIKORA, **BOHUMIL JUŽNÍČ**, SANDRIK, DRUHÁ POLOVICA 30-TYCH ROKOV 20. STOROČIA



PRIEBOR BRUSEL, SANDRIK HODRUSA – HAMPE, **JAN ČALOVKA**, 1958



TITULNÝ LIST A VZORKOVNÍK KOLEKČIE CYLINDROV PRE PETROLEJOVÉ LAMPY, LEDNICKÉ ROVNE, PRELOM 19. A 20. STOROČIA

## z histórie priemyselného dizajnu na Slovensku

Slovenské technické múzeum v Košiciach je jedným z mála inštitúcií, ktorá zbiera a múzejnými metódami dokumentuje produkty výroby minulých storočí. Prostredníctvom fondov zastúpených hlavne odbormi strojárstva, hutníctva, elektrotechniky, fotografickej techniky a časomier, ale aj sprístupnenými expozíciami (ozdobné a úžitkové predmety z kovov, strojárstvo, oznamovacia a reprodukčná technika, písacie stroje) disponuje zbierkovými kolekciami, ktoré dokladujú vývoj a históriu priemyselného dizajnu 20. storočia na Slovensku.

Dejiny dizajnu je treba vidieť vždy v kontexte s platným sociálnym, kultúrnym, hospodárskym, politickým a technologickým okolím. Významný faktor v tradíciách dizajnu predstavuje výrobné špecifikum. V polovici 19. storočia bola vo vyspelých krajinách dobudovaná základňa pre priemyselnú výrobu. Oneskorená industrializácia historického Uhorska, ktorého súčasťou bolo aj Slovensko, nadviazala v 19. storočí na rozvinutú manufaktúrnú výrobu v početných odvetviach. Textilný, sklársky, nábytkársky a kovospracujúci priemysel mali spoľahlivú základňu v remeselné zdatnom obyvateľstve, ktoré po mnoho generácií spájalo zručnosť s technickou a výtvarnou invenciou.

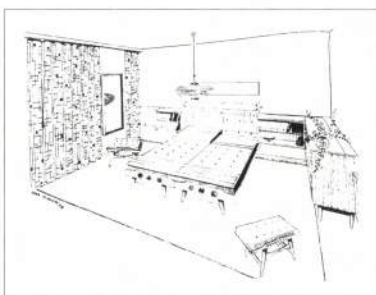
### Sklársky priemysel

Osobitnú kapitolu dejín nášho sklárstva s vyše storočnou tradíciou a kontinuálnou výrobou tvorí skláreň v Lednických Rovniach. Bola založená v roku 1892 a pod názvom Jozef Schreiber und Neffen začínala s výrobou plochého skla. Z pôvodnej výroby prešla firma na výrobu úžitkového lisovaného skla pod značkou Kaiserkristal (najmä flakóny, tanieriky, soľničky, poháre, popolníky, maslenky a pod.) a ručne fúkaného skla – od samého začiatku sa tu vyrábala tenkostenná nápojová kalíškovina, misky, misičičky, vázy, osvetľovacie sklo (plynové a elektrické osvetlenie rakúsko-uhorských železníc), petrolejové lampy (hlavne cylindre), obalové a laboratórne sklo. Podľa zachovaných vzorkovníkov už v prvých rokoch existencie fabriky podstatnú časť produkcie tvorila hotelová kalíškovina, vyrábaná vo viacerých variantoch a prvou technikou zušľachťovania bolo brúsenie. Je historickou skutočnosťou, že tu boli ako prvé na kontinente použité pantografy na dekorovanie a leptanie skla. Začiatkom 20. storočia bola táto skláreň najväčším a najmodernejším sklárskym podnikom uvedenej spoločnosti, ktorý produkoval kvalitné sklo pod názvom „Ronacrystal“. Hlavnou výrobou však vždy bolo nápojové sklo, a to v dvoch druhoch – hotelové a domáce nápojové sklo. Vysokú výtvarnú a funkčnú hodnotu výrobkov tejto sklárne potvrdzuje export do mnohých krajín, ako aj účasť a ocenenia na výstavách (Budapešť 1895, Londýn 1908). Mnohé historické vzory z tohto obdobia sú aj z hľadiska dnešnej doby použiteľné a aktuálne. Majú vysokú estetickú a úžitkovú kvalitu. Iná bola situácia v domácom nápojovom skle, keďže viac podliehalo módnosti a vkusu zákazníka, a to najmä do obdobia druhej svetovej vojny. Napriek tomu súpravy Patrícia, Henry, čajové šálky s tanierikmi, vázy, dózy a pod. svojou výtvarnou líniou sledovali trendy avantgardného snaženia generácie tvorcov zo začiatku 30-tych rokov 20. storočia. Pozornosť si zasluhuje tiež

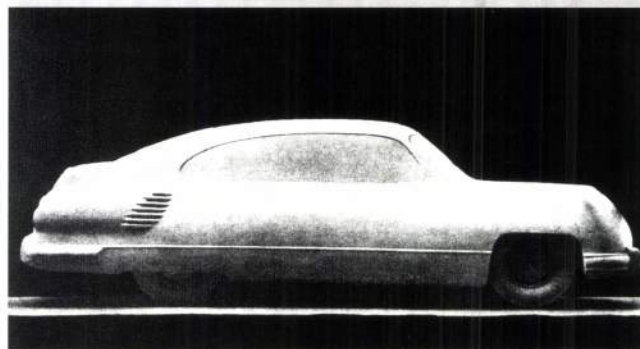
dekorácia skla z Lednických Rovní. Do roku 1910 boli predmety dekorované pseudoslohovo a secesným ornamentom. Okolo roku 1925 sa objavujú geometrizujúce ozdoby, po roku 1935 dochádza k renesancii starých dekorov v pôvodnej slohovej forme a kvalite. Ich platnosť sa však časom vyčerpáva a tak vedenie sklárne prizýva k spolupráci na tvorbe dekorov prvýkrát profesionálnych výtvarníkov – Martina Benku a Vincenta Hložníka. V 50-tych rokoch podnik zriaďuje výtvarno-technické oddelenie, ale zdroj sklárskeho dizajnu sa spája až s menom Karola Hološku. Na jeho práce nadviazal Jaroslav Taraba, ktorý významne ovplyvnil modernú podobu rovníanskeho skla. Z mladšej generácie možno uviesť absolventov sklárskeho výtvarníctva VŠVU v Bratislave – Jozefa Kolembusa, Ladislava Pagáča, Juraja Steinhubela, Petra Šipoša a Patrika Illa. Výrobky ďalších sklární na Slovensku – v Utekáči, Zlatne, Katarínskej Hute, Malinci, Novej Bani, Nemšovej, Sv. Štepani, Sidónii a ďalších, vo väčšine prípadov nevybočujú z komerčného štandardu, charakteristického pre toto obdobie sklárskej produkcie v európskom meradle. Táto skutočnosť je vysledovateľná aj na fakte, že viaceré z týchto sklární v priebehu času zanikli a ďalšie zásadnejším spôsobom zmenili svoju výrobnú náplň.

### Nábytkársky priemysel

Na prvý pohľad sa zdá prehnané používať pojem dizajn v súvislosti s historickými etapami 19. a začiatku 20. storočia. V skutočnosti práve pri výrobe ohýbaného nábytku nastala v Rakúsko-Uhorsku v polovici 19. storočia situácia, ktorá má plné právo na aplikáciu pojmu priemyselný dizajn. Školským príkladom v dejinách dizajnu stále ostáva Thonetov ohýbaný nábytok. Obzvlášť sedacie nábytok zastúpený známou „stoličkou č. 14“ je príkladom výrobku spĺňajúceho všetky základné kritériá dizajnu – vyniká tvarovým riešením, vychádzajúcim z optimálneho zhodnotenia úžitkových vlastností materiálu a z výrobných technológií, rešpektujúcim funkčné požiadavky a umožňujúcim vysokú sériovosť a cenovú dostupnosť. Výrobné, obchodné a podnikateľské úspechy priviedli Michaela Thoneta aj na Slovensko. Továrne sústredené na Morave doplnil o ďalšiu vo Veľkých Uherciach, ktorú začal budovať v roku 1865 a neskôr ju aj osobne riadil. Nová technológia ohýbania dreva a spájania skrutkou, možnosti finálneho kompletizovania až na mieste predaja, ako aj dobrá marketingová a obchodná politika, zabezpečili primát týmto výrobkom na celosvetovom trhu. Kvalitné výrobky továrne vo Veľkých Uherciach sa vyvážali do celej Európy, USA i na Ďaleký východ. Vzrastajúci trend vo výrobe trval až do roku 1873, kedy sa vyrobilo 135 442 stoličiek a 9 358 kusov iného nábytku. Túto konjunktúru vystriedala kríza z nadvýroby, ku ktorej sa pričlenila aj strata patentu v roku 1869. Jej dôsledkom bol vznik ďalších menších konkurenčných tovární využívajúcich Thonetov princíp a typológiu ohýbaného nábytku. Boli to firmy Harnisch a spol. v Banskej Bystrici, Josias Eissler a synovia v Košiciach, Karl Swobodas Nachfolger vo Zvolene a firma Ladislava Dobrovitsa v Turčianskom Svätom Martine. Vznik Československa, negatívny vývoj v stratégii kapi-



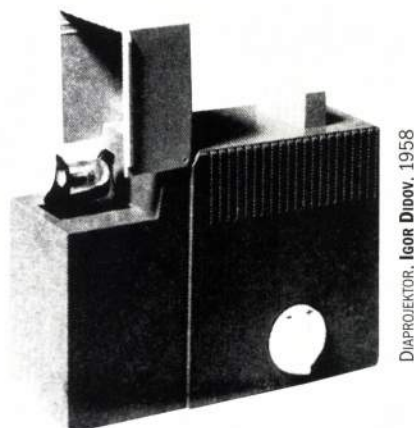
SPÁLŇA TYPIZOVANEJ BYTOVEJ JEDNOTKY, VIKTOR HOLESŤAR – HOLUBAR, 1958



SÁDROVÝ MODEL TATRY 603, ZDENĚK KOVÁŘ, 1954

tálu druhej generácie rodiny Thonetovcov, obdobie hospodárskej krízy a rozmach konkurenčných firiem vyústili v roku 1923 do likvidácie Thonetovej továrne vo Veľkých Uherciach. Podobný osud stihol všetky ostatné továrne na Slovensku, okrem továrne Tatra nábytok v Martine, ktorá sa ešte v roku 1895 stala účastníkou spoločnosťou Tatra Banky. Prostredníctvom podniku Tatra Pravenec sa zachovala výroba ohýbaného nábytku na Slovensku dodnes. Rok 1952, kedy tu bola rozbehnutá výroba, je aj rokom vzniku priemyselného návrhárstva sedacieho nábytku na Slovensku. Za osobnosť zakladateľského významu možno označiť Ladislava Gatiala. S jeho prácou v ateliéri Tatranábytku v Pravenci sa začína písať aj história dizajnu tohto podniku. Jeho práce z obdobia 50 - tých rokov boli ovplyvnené povojnovým trendom škandinávského nábytkového dizajnu. Nová éra plastických hmôt v nábytku sa objavila začiatkom 60 -tych rokov v tvorbe dizajnérov Františka Jiráka, Jiřího Petřivého a Magdy Sepovej. Ich návrhy laminátových stoličiek a kresiel charakterizuje ako východisko organické tvaroslovie s typickými aerodynamickými líniami.

Nové tendencie v bytovej kultúre v 30-tych rokoch smerovali ku komplexnému a celistvému riešeniu nábytkového zariadenia v duchu maximálnej účelnosti. Objavila sa požiadavka vyrábať nové typy nábytku, ktoré by rešpektovali účelnú a zdravú organizáciu bytu a vyhovovali by širokým vrstvám obyvateľstva. Od priemyselnej veľkovýroby sa vyžadovala kvalita, vkus a účelnosť. V rozvíjajúcom sa nábytkárstve sa začali uplatňovať prvky funkcionalizmu a konštruktivismu, ktoré vytlačili prevládajúci dekoratívizmus. V tomto smere zohrala na Slovensku v 30-tych rokoch dôležitú úlohu aj Škola umeleckých remesiel v Bratislave (ŠUR). Zakladateľom, organizátorom a prvým riaditeľom školy bol Jozef Vydra, historik umenia, etnograf a pedagóg. Jeho zásluhou škola zachytila nový európsky trend, ktorý prichádzal zo slávneho Bauhausu. Na školu boli pozvaní aj významní predstavitelia európskej avantgardy, ako napr. László Moholy-Nagy, Ján Trichold, Ernst Kallai, Hannes Meyer, Karel Teige. Oddelenie drevoobrábacích živností (stolári, tesári, rezbári, tokári a návrhári nábytku) sa zameralo na vyučovanie princípov modernej nábytkovej tvorby a interiérovej architektúry. Viedol ho architekt F. Hrozinka, prednostňujúci normalizovanie typu nábytku, zjedno-



DIAPROJEKTOR, IGOR DIDOV, 1958

dušenie konštrukcie použitím preglejok, kvalitu a čistotu proporcií. Zdôrazňovala sa účelnosť výrobkov, pričom sa vychádzalo z možnosti sériovej výroby, hľadali vhodné a účinné výtvarnoestetické riešenia. V spolupráci s oddelením spracovania dreva sa tvorbe nábytku venovalo aj kovospracujúce oddelenie, ktoré viedol architekt František Tröster. Navrhol sa tu kovový nábytok, osvetľovacie telesá a rôzne úžitkové predmety z kovu. Robili sa tiež pokusy spájania kovu s drevom, textilom a inými materiálmi, dokonca s plastmi a sklom. Bratislavská ŠUR-ka v roku 1938 zanikla.

### Kovospracujúci priemysel

Z väčších výrobných podnikov orientovaných na výrobu kovaných predmetov a umelecké priemyselné spracovanie kovov mala na ďalší vývoj tohto remesla vplyv firma Sandrik v Dolných Hámroch, ktorá bola založená v roku 1895 ako závod na spracovanie striebra. Firma vyrábala predovšetkým leštené alpakové postriebrné a lacné pocínované príbory. Na sklonku roku 1926 sa začali úspešné pokusy so spracovaním chrómniklových ocelí na príbory, nádoby a riad, a Sandrik sa stal prvým priekopníkom výroby príborov z nehrdzavejúcej ocele v ČSR. Po výstave dekoratívnych umení v Paríži sa v roku 1920 konala v Brne výstava „Soudobé kultury“. Výrobky značky Sandrik Antikoro prezentované na tejto výstave sa presadili svojimi vynikajúcimi vlastnosťami – účelnosťou, trvanlivosťou, kvalitou i vzhľadom a úspešne prekonalí obdobie hospodárskej krízy. Treba poznamenať, že spomenutá výstava v Brne zaradila Československo medzi prvé krajiny, v ktorých sa prejavila komplexnosť chápania zásad funkcionalizmu od architektúry po zariadenie domácnosti so začlenením dizajnu ako integračného prvku v tvorbe životného prostredia.

Po kríze v 1. polovici 30 - tých rokov začína firma prosperovať vďaka značným zákazkám pre armádu. Továrňu získava aj objednávky na kompletne vybavenie niekoľkých nemocníc stolovým náradím a nádobami. Dochádza k modernizácii strojového parku i k rozšíreniu výrobných priestorov (nová lisovňa). Zároveň sa vytvárajú vhodné podmienky na rozvoj výtvarnej spolupráce. Zo štýlového hľadiska bol na začiatku sortiment továrne poplatný tendenciám panujúceho eklekticizmu a v návrhoch J. Szaboa, absolventa Umelecko-priemyselnej školy v Budapešti, sa prejavil

MOTOCYKEL JAWA MISTRAL, JINDŘICH ŠAFÁŘIK, PŮVABSKÁ BISTRICA, 70-TE ROKY 20. STOROČIA



dekor podľa starších predlôh. Od roku 1900 do roku 1928 bol riaditeľom firmy Ján Peterka, výtvarník a úspešný návrhár. Dokazuje to účasť Sandriku na Svetovej výstave v Paríži (1900), kde jeho práce odmenili zlatou medailou. Tvorba J. Peterku bola ovplyvnená nastupujúcou secesiou, čo sa prejavilo v cizelovaných a tepaných tvaroch, ktorých dekor tvorili štylizované, najčastejšie kvetinové motívy. V ručnej výrobe úžitkových predmetov pre domácnosť sa uplatňovala veľká zručnosť a estetické cítenie viacerých neznámych realizátorov výtvarných návrhov. Sandrik sa preslávil vďaka hotelovému riadu, ktorým boli vybavené najväčšie a najvýznamnejšie hotely. Zachovali sa staré vzorkovníky, ktoré dokumentujú obrovskú škálu a kvalitu sandrických výrobkov. V období medzi dvoma vojnami sa v produkcii Sandriku výraznejšie prejavili umelecko-priemyselné tendencie (F. Francl, V. Štěpánek, J. Žák, B. Južnič). Zásluhou návrhov Bohumila Južniča (1894 - 1963), ktorý vo firme pôsobil od roku 1925, sa postupne menil celý sortiment stolového vybavenia a vznikli nové tvary niektorých bytových doplnkov (svietniky, toaletné zrkadlo, popelník, stojan na knihy a iné). Novodobá história podniku je spojená s menom priemyselného výtvarníka Jána Čalovku. Jeho najvýznamnejším návrhom z počiatočného obdobia je príbor pre EXPO 1958 v Bruseli. Vytvoril vzor, ktorý je už takmer štyridsať rokov najrozšírenejším druhom príboru v našich domácnostiach a stravovacích zariadeniach. Časom rozšíril svoj kreatívny obzor o ďalšie oblasti dizajnu, najmä strojárskeho, no príbory, servírovacie nádoby a ďalšie doplnky stolovania predstavujú výnimočnú časť jeho tvorby.

Dávnou tradíciou má aj nožiarska výroba v Štôse na východnom Slovensku (nožiarsky cech z roku 1723). Počas tejto histórie koncom 19. a v prvej polovici 20. storočia pôsobili v Štôse tri nožiarske firmy - Wlaslovitsch, Komporday a Schreiber. Zachované katalógy a ilustrované cenníky týchto firiem zo začiatku 20. storočia dokladujú široký sortiment vyrábaného nožiarskeho tovaru. Okrem nožov vyrábali aj sečné a bodné zbrane pre armádu. Na tieto tradície v 50-tých rokoch nadviazal neskôr podnik Sandrik Štós (1951), ktorý v časoch rozkvetu v 70-tých a 80-tých rokoch 20. storočia produkoval ročne milión nožov rôzneho druhu. S všeobecným hospodárskym a priemyselným rozvojom v Uhorsku súvisel aj vznik a rozvoj odborných škôl na Slovensku, ktorý sa prejavil v 70-tých rokoch 19. storočia. V roku 1872 bola v Košiciach konštituovaná Vyššia priemyselná škola, prvá tohto druhu na našom území. Niektoré jej výrobky z obdobia po roku 1900, ako napríklad ručný mangel, rezačka tabaku, modely parných a výrobných strojov, korčule a iné sú dokladom jednoty technického a estetického riešenia. Škola tieto výrobky ponúkala na trhu, čím si vylepšovala finančnú situáciu a študenti si zároveň na praktickom vyučovaní overovali základné strojárske technológie ako odlievanie, frézovanie, sústruženie, montáž a povrchové úpravy.

### Začiatky strojárskeho dizajnu

Významným ohniskom diania v odbore dizajnu strojov a nástrojov v ČSR sa koncom 30-tých rokov stal Zlín. Na škole umenia tu pôsobil vzácny pedagóg i umelecká osobnosť, prof. Vincent Makovský (1900 - 1966). Makovský spočiatku riešil stroj ako objekt - sochu. Vychádzal pri tom z humanistického predpokladu,

že estetika životného prostredia sa úzko dotýka i pracovného prostredia. Jeho model revolverového sústruhu RS 50 z roku 1940, ktorý vyhotovil na objednávku Strojární MAS je príkladom toho, ako zjednotiť tvarovú mnohostrannosť a zložitosť častí technického systému do veľkorysého harmonického tvaru. Na zlínskom salóne výtvarného umenia medzi umeleckými sochami a obrazmi vzbudil tento prvý model stroja na našom území zaslúženú pozornosť verejnosti a položil tak základy budúceho československého strojárského dizajnu.

Na Makovského priekopnícky čin vedomej estetizácie a humanizácie pracovných podmienok nadviazal jeho žiak Zdeněk Kovář. Jeho záverečné práce zvislej frézy z roku 1943, ako aj model horizontálnej frézy z roku 1945 jasne prezrádzajú Makovského vplyv sochárskeho rozloženia hmôt a ich vzájomných vzťahov. K najvýznamnejšej tvorbe Zdeňka Kovářa patrí tvarovanie nástrojov, ktoré navrhol v rokoch 1945 - 1960 pre obuvnícky a drevársky priemysel (nožnice, kliešte, nože, píly). I keď ergonomický princíp tu bol primárny, stal sa v skutočnosti estetickým faktorom. Bohatá plasticita týchto nástrojov predstavovala už organický štýl, ktorý sa v 50-tych rokoch premietol všeobecne do dejín dizajnu. Z roku 1953 je známy jeho návrh kabíny nákladných automobilov TATRA 137 a 138. O rok neskôr navrhol základnú koncepciu osobného automobilu TATRA 603, ktorá sa s úpravami vyrábala vyše 20 rokov (1955 - 1975). Ocenie Kovářovej snahy o humanizáciu techniky a práce predstavujú štyri veľké ceny na svetovej výstave EXPO\_58 v Bruseli. Jedným z ocenených strojov bola aj anodomechanická drôtová píla vyvinutá vo VUMA, Nové Mesto nad Váhom.

Významná je aj pedagogická činnosť prof. Kovářa, ktorý vchoval na strednej škole v Uherskom Hradišti, ale hlavne na detašovanom pracovisku VŠUP Praha v Zlíne (Katedra tvarovania strojov a nástrojov), ktoré v roku 1959 sám založil, novú generáciu priemyselných dizajnérov pôsobiacich neskôr na Slovensku. Medzi jeho absolventov patria: Ján Ondrejovič, Jarolím Vavro, Jozef Pokorný, Vladimír Nahalka, Mikuláš Sladkovský, František Burian, Ladislav Kubo a ďalší.

#### Priemyselný dizajn v 50. - 60-tych rokoch

Proces zásadnej prestavby v 50-tych a 60-tych rokoch zasiahol aj slovenský priemysel. Začali vznikať veľké národné podniky s mnohými pobočnými závodmi riadenými z jedného centra. Zmenil sa i charakter výroby. Plánovaný systém ekonomiky i dlhodobé dohodnuté kontrakty exportu výrobkov realizovaných na trhoch „východného bloku“ sa premietli i do formulovania požiadaviek výroby. Prvoradá bola kvantita na úkor kvality, pričom výtvarné poňatie výrobkov bolo mnohokrát okrajovou záležitosťou. Snahy zlepšiť tieto pomery a využiť potenciál priemyselného dizajnu (vtedy nazývaného priemyselné návrhárstvo, resp. výtvarníctvo), ako aj snahy o jeho inštitucionalizovanie vyústili v bývalom Československu do prijatia legislatívnych opatrení. Prvým z nich bolo vládne uznesenie č.1047 z roku 1961 nazvané „O zásadách organizácie a riadenia výtvarného vývoja v spoločenskej výrobe“. Uznesenie vlády ukladalo vo výrobných podnikoch povinnosť vytvoriť špecializované pracoviská a ustanoviť poradné a schvaľovacie orgány v podobe výtvarných rád. Ďalším uznesením vlády č. 647 z roku 1964 bola zriadená „Rada výtvarnej kultúry výroby“ (RVKV) – poradný orgán vlády ČSSR pre



ŽUBOLEKÁRSKE KRESLO ZOK, JAROLÍM VAVRO, CHIRANA PIEŠŤANY, 70-TE ROKY 20. STOROČIA



otázky kultúrneho rozvoja výroby a predaja výrobkov v súvislosti s tvorbou životného a pracovného prostredia. Výkonným orgánom RVKV sa stalo Stredisko výtvarnej kultúry výroby so sídlom v Prahe, ktoré malo rozvíjať vedecko-výskumnú činnosť v oblasti dizajnu, organizovať celoštátnych súťaží o „Vynikajúci výrobok roku“, vyberať progresívne výrobky s právom niesť značku kvality dizajnu

„Vybrané pre CID“ (CID - Czechoslovak Industrial Design). Stredisko poskytovalo tiež odborné konzultácie výrobcom, vydávalo vlastné publikácie a časopis Design v teórii a praxi. Napriek prijatej legislatíve a všeobecne deklarovanému poslaniu dizajnéra v socialistickej spoločnosti, kedy bol zdôrazňovaný najmä jeho humanizačný prínos sa plánované zámery podarilo presadiť v praxi len čiastočne.

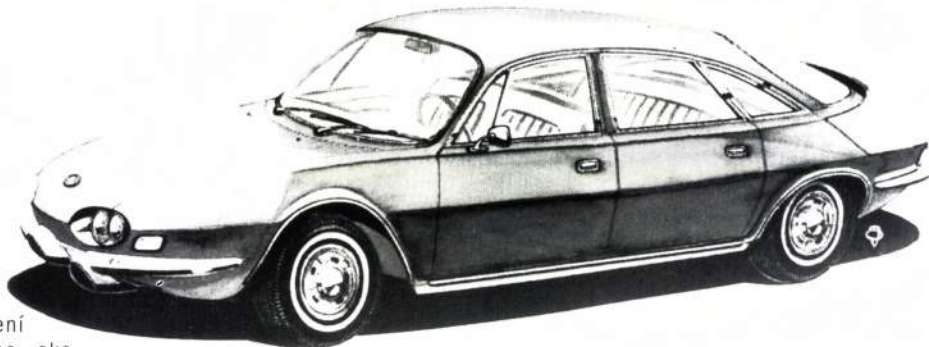
Napriek tomu vznikli v tomto „budovateľskom období“ v dizajne zaujímavé riešenia. Dizajn veľa čerpal zo zdrojov úžitkového umenia - organické tvary, biomorfná štylizácia, dynamika, asymetria a optimistická farebnosť boli výrazom doby. Málo je známa skutočnosť, že od 60-tych rokov sa na Slovensku realizoval vývoj motorových vozidiel v závode TATRA Bratislava. Pod vedením agilného inžiniera, konštruktéra a vývojára Ivana Mičička bolo na báze motoragregátu T 603 a karosérie T 805 riešené sanitné vozidlo T 603-A, mikrobus T 603-MB a valník T 603-NP. Nielen dizajnérsky, ale aj technicky možno za progresívne na vtedajšiu dobu považovať modernizované osobné vozidlo TATRA 603 s typovým označením X. Z niekoľkých alternatívnych modelov z hliny a laminátu v mierke 1 : 1 bolo po vyhodnotení vybrané riešenie, ktorého sa dotiahlo až do podoby funkčnej vzorky. Prototyp vozidla TATRA 603-X vo vyhotovení z laminátovou karosériou sa nachádza v podnikovom múzeu TATRA v Kopřivnici.

Tri celoslovenské výstavy úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva, ktoré sa uskutočnili v 60-tych rokoch, potvrdili v konfrontácii s ďalšími disciplínami úžitkového umenia životoschopnosť a opodstatnenosť slovenského dizajnu. S týmto obdobím je spätá zakladajúca generácia dizajnérov, ktorá sa o to najviac zaslúžila - Ján Ondrejovič (výrobná technika), Ivan Didov (spotrebný tovar), Ján Čalovka (príbory), Karol Hološko (nápojové sklo), František Jiráček (bytový interiér), Viktor Holešák-Holubár (úžitkové predmety, interiéry), Jozef Pokorný (spotrebný tovar), Jaroslav Taraba (nápojové sklo), Jozef Šafárik (mocykle), Magda Sěpová, Jiří Petřivý (nábytok), Jarolím Vavro (zdravotnícka technika), Václav Kautman (úžitkové predmety) a ďalší. Popri spomínanom detašovanom ateliéri VŠUP prof. Kovářa, ktoré sa zaoberalo vysokoškolským vzdelávaním dizajnérov, bolo na Slovensku v roku 1966 zriadené oddelenie priemyselného tvarovania na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave pod vedením doc. Václava Kautmana.

## Priemyselný dizajn v rokoch 1970 - 1980

Nová situácia v dizajne na začiatku 70-tych rokov sa odrazila aj v rozhodnutí vlády ČSSR (uznesenie č. 118 z roku 1972) o zrušení RVKV a zriadení „Inštitútu priemyselného designu“ (IPD) v Prahe, ako odbornej organizácie Federálneho ministerstva pre technický a investičný rozvoj (FMTIR). IPD mal za úlohu vypracovať a realizovať celoštátnu koncepciu uplatňovania dizajnu v československom národnom hospodárstve a starať sa o jeho rozvoj ako v oblasti teórie, tak aj spoločenskej praxe. Na základe poverenia FMTIR sa v roku 1976 IPD stal vedúcim pracoviskom vedecko-technického rozvoja pre oblasť dizajnu, a to s medziodborovou pôsobnosťou. IPD mal zriadené pobočky v Brne, Bratislave a Košiciach. Je treba pripomenúť, že práve vtedy získaval priemyselný návrh u nás svoj životný priestor a taktiež svoje dnešné pomenovanie dizajn.

V československom strojárstve, zastúpenom predovšetkým bývalým rezortom hutníctva, strojárstva a elektrotechniky sa progresívnejšie poňatie dizajnu začalo presadzovať postupne až v druhej polovici 70-tych rokov, a to aj zásluhou aktívnej činnosti rezortného, neskôr odvetvového, strediska pre priemyselný dizajn vytvoreného v UTRINE – Ústave technického rozvoja a informácií Praha. Ten sa podieľal na príprave a realizácii viacerých metodicko-administratívnych pokynov (Oznámenie FMVS č. 32/75, OM č. 21/82), ktoré okrem iného mali za úlohu vytvoriť podmienky pre systematické uplatňovanie dizajnu a zjednotiť formu jeho organizácie a riadenia v rezorte. Na základe týchto dokumentov vznikali vo väčšine VHJ na Slovensku Rady priemyselného dizajnu (ako poradné orgány generálnych riaditeľov) a v niektorých organizáciách sa začali budovať pracoviská priemyselného dizajnu. Z vtedajších výrobcov možno spomenúť VUMA Nové Mesto nad Váhom (J. Ondrejovič), ZVL Považská Bystrica (J. Šafařík), Strojsmalt Bratislava (I. Didov, J. Pokorný), Tesla Bratislava (J. Víkrut, T. Herchl), Chirana Stará Turá (J. Vavro), VVÚ DNP Bratislava (M. Sěpová, J. Hutňan, J. Petřivý), VUKOV Prešov (M. Sladkovský). Podľa uvedených zásad sa priemyselný dizajn mal uplatňovať predovšetkým u kompletačných a finálnych výrobkov. Riešenie dizajnu u úloh technického rozvoja bolo zahrnuté do všetkých etáp vývoja výrobku a bolo jedným z predmetov jednaní oponentúr vývojových úloh. Riešenie dizajnu závislé na etape vývoja malo byť doložené príslušnou dokumentáciou. Pri úvodnom oponentskom riadení mal byť spôsob riešenia doložený určením celkových požiadaviek, obmedzujúcich limitov a ich porovnaním so zahraničnými konkurencieschopnými výrobkami a trendami dizajnu u daného výrobku alebo odboru. Tu treba poznamenať, že porovnanie dizajnu so zahraničnou konkurenciou, väčšinou len prostredníctvom prospektov, zákonite prinášalo zaostávanie a negovalo nekonvenčný a kreatívny prístup v rámci dizajnerskej metodiky. Pri oponentskom jednaní bolo treba riešenie priemyselného dizajnu doložiť modelovým projektom v merítke, ktoré umožnilo plynulú nadväznosť konštrukčných prác s príslušnou výkresovou, grafickou, fotografickou alebo modelovou dokumentáciou riešenia. UTRIN okrem konzultačnej a poradenskej činnosti prevzal na seba aj záväzok hodnotiť produkciu strojárskych podnikov z hľadiska dizajnu pre účely štát-



Vozidlo TATRA 603-X, Václav Kasík, závod TATRA BRATISLAVA, 1965-66

neho skúšobníctva. Na úrovni rezortu boli organizované súťaže, ktoré morálne a finančne oceňovali dizajnérov, výrobcov i výrobky. Zásluhou prof. Jozefa Dirhana bolo v roku 1972 zavedené dizajnerské štúdio na Strojníckej fakulte VŠT v Košiciach. Výučba bola v prvých rokoch orientovaná do oblasti organizácie a riadenia dizajnu (dizajn manažment), ale aj na riešenie konkrétnych problémov výrobných systémov.

Obdobie 70. a 80-tych rokov v dizajnerskej tvorbe možno z hľadiska odborníkov považovať za vrcholné. Hovorí sa o ňom s rešpektom najmä z dôvodov expanzie dizajnersky riešených výrobkov, strojov i zariadení v nosných rezortoch (strojárstvo, elektrotechnika, hutníctvo). Zastúpené boli odbory: strojárské spotrebné výrobky – bytové armatúry (SAM Myjava), chladničky a mrazničky (Calex Zlaté Moravce), automatické práčky, ohrievače vody (Tatramat Matejovce), sporáky (Kovosmalt Filakovo), spotrebná elektronika (Tesla Bratislava, Tesla Vráble), televízory (Tesla Orava), mopedy (Považské strojárne, Považská Bystrica, Kolárovo), zdravotnícka technika (Chirana Stará Turá, Chirana Piešťany), obrábacie stroje (TOS Trenčín), tvárniace stroje (Strojáreň Piesok, ZŤS Košice, TST Trnava), výrobné systémy (UTAR Bratislava), robototechnológia (VUKOV Prešov), stavebné stroje, zemné stroje a lesná technika (ZŤS Martin, ZŤS Detva, ZŤS Zvolen, ZŤS Dubnica nad Váhom), riečne lode (Lodenice Komárno), nábytok (Mier Topoľčany, Tatranábytok Pravenec). Nemožno však opomenúť fakt, že realita socialistickej výroby odrážala technologické, materiálové a často i ideologické obmedzenia, ktoré ovplyvňovali tvorbu dizajnu, a to nielen strojárskemu. Z ideového hľadiska bol dizajn proklamovaný ako jeden z nástrojov intenzifikačného úsilia v rámci inovačného procesu v boji o vyššiu kvalitu strojárskych výrobkov. Z výtvarného hľadiska môžeme hovoriť o striedmosti, vecnosti a neofunkcionalizme, v určitom zmysle o diktáte „dobrého vkusu“. Nekonkurenčné prostredie a ideologické zábrany však neumožňovali konfrontovať dizajn s tvorbou uznávaných svetových osobností alebo avantgardných prúdov daného obdobia.

Na výstavách dizajnu v 70-tych rokoch, ktoré boli organizované ako prehliadky úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva, sa popri zakladateľskej generácii predstavila aj stredná generácia slovenských dizajnérov (F. Burian, M. Drugda, J. Kunovská, P. Paliatka, P. Lehotský). Túto doplnila skupina dizajnérov, ktorí sa v 80-tych rokoch okrem strojárskemu dizajnu venovali aj tvorbe spotrebných a úžitkových predmetov (T. Blonský, P. Humaja, F. Chrenka, P. Wohlfahrt a ďalší). Vzhľadom na bývalé centrálné riadenie československého hospodárstva, ako aj štruktúru vtedajších VHJ (výrobno-hospodárskych jednotiek) sa na dizajnerských úlohách v slovenských podnikoch i vo výskumno-vývojovej základni podieľal celý rad českých a moravských dizajnérov (Z. Kovář, P. Tučný, M. Klíma, V. Atrata, J. Kočandrlé, P. Škarka, S. Král, Š. Malatínek, J. Lahoda, Z. Zdaňil a ďalší). Dizajnéri, ktorí v 70-tych a 80-tych rokoch svojou tvorbou prispeli k zvýšeniu kul-

túrnosti slovenského strojárkeho priemyslu boli buď v zamestnanectve pomere vo výrobných a výskumných organizáciách alebo v slobodnom povolani, a na realizácii dizajnu sa podieľali prostredníctvom Českého, resp. Slovenského fondu výtvarných umení (ČFVU, SFVU). Vtedajšie špecializované pracoviská priemyselného dizajnu v celkovom systéme riadenia a organizácie výroby boli začlenené buď do technických úsekov, oddelení rozvoja inovácií, alebo v rámci výskumných a vývojových ústavov. Organizačné preskupenie kľúčových ministerstiev v roku 1988 (FMHSE), pokus o uplatňovanie nových ekonomických mechanizmov v súvislosti s prechodom štátnych podnikov na samofinancovanie, mali značný dopad na oblasť dizajnu. Podniky radikálne obmedzili finančné limity na tvorbu dizajnu. Záujem o riešenie dizajnu výrobkov a strojov citeľne ochabol. Postupne došlo k zrušeniu väčšiny podnikových dizajnerských stredísk.

#### Priemyselný dizajn 90-tych rokov

Politické a celospoločenské zmeny po roku 1989, rozpad trhov krajín RVHP, konverzia priemyslu a následná transformácia ekonomiky sa odrazili aj v dizajne.

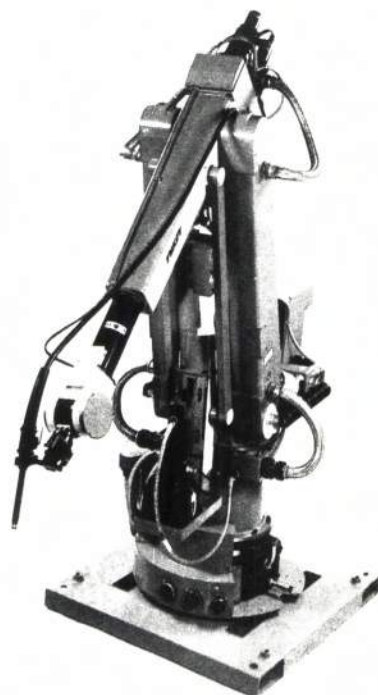
Neschopnosť podnikov presadiť sa svojimi výrobkami na vyspelých trhoch, nepružná firemná stratégia, postupná likvidácia výskumno-vývojovej základne, nielen strojárkeho priemyslu, mali za následok, že priemysel prestal mať záujem o služby dizajnérov. Spoločenské zmeny po novembri 1989 sa pozitívne prejavili vo výchove vysokoškolsky vzdelaných dizajnérov. Na viacerých školách tohto zamerania došlo k pretransformovaniu oddelení dizajnu na samostatné katedry. V Bratislave na VŠVU (doc. Š. Klein, prof. F. Burian, doc. F. Chrenka, doc. Ľ. Longauer – vedúci ateliérov), v Košiciach na Technickej univerzite (doc. J. Jarema, doc. T. Blonski) – od r. 1999 Fakulta úžitkových umení. Na FA STU v Bratislave boli zriadené dva odbory dizajnu – architektonický (doc. I. Petelen) a priemyselný (doc. P. Lehotský). Na oblasť výchovy dizajnérov nábytku sa špecializuje katedra dizajnu na DF TU vo Zvolene (doc. Š. Schneider). Začiatkom roka 1991 vzniklo pod gesciou Ministerstva kultúry SR Slovenské centrum dizajnu (SCD), ktoré po vzore podobných inštitúcií vo vyspelých priemyselných krajinách plní funkciu národného centra na podporu rozvoja dizajnu v SR. Vykonáva informačno-propagačnú, vzdelávaciu, dokumentačnú a publikačnú činnosť, organizuje výstavy a súťaže. Výsledky najprestížnejšej z týchto súťaží – Národná cena za dizajn (od roku 1993 do roku 1995 Dobrý dizajn) – potvrdzujú, že sa začína výrazne presadzovať mladšia generácia dizajnérov, ktorej profesionálny rast je spojený so začiatkom premien slovenskej ekonomiky posledného desaťročia (A. Bendis, P. Bohuš, B. Čiampor, I. Čobej, F. Chrenka, Š. Klein). Retrospektívny pohľad na vývoj priemyselného dizajnu na Slovensku v poslednom desaťročí ponúkol verejnosti doposiaľ najrozsiahlejší výstavný projekt SCD – výstava s názvom Priemyselný dizajn na Slovensku 1990 – 2000, ktorá sa konala v Bratislave na jeseň roku 2000.



LESNÝ KOLESOVÝ TRAKTOR LKT-81, IGOR DIDOV, ZŤS VVÚ MARTIN, 1982

Redakcia ďakuje STM v Košiciach za súhlas s publikovaním krátenej verzie príspevku a fotomateriálu, ktorý bol pod názvom Priemyselný dizajn 20. storočia na Slovensku uverejnený v zborníku z konferencie Dejiny vedy, výroby a techniky na Slovensku, organizovanej STM v júni roku 2000 a autorovi príspevku za súhlas na redakčné úpravy textu.

Ing. Ladislav Klíma pracuje ako kurátor zbierky priemyselného dizajnu v Slovenskom technickom múzeu v Košiciach a patrí k popredným odborníkom na históriu priemyselného dizajnu na Slovensku.



PRIEMYSelný ROBOT APR 20, MIKULÁŠ SJADKOVSKÝ, JÁN ŠPAK, VUKOV PREŠOV, 80-TE ROKY 20. STOROČIA



Názov VVÚ DNP – Výskumný a vývojový ústav drevárskeho a nábytkárskeho priemyslu – a inštitúcia so sídlom v Bratislave, skrývajúca sa pod týmto názvom, patria minulosti. Myšlienky, tvorcovia a výsledky, čo sa počas jej existencie zaslúžili o rozvoj priemyselného dizajnu nábytku, sú tradíciou, z ktorej sa odvíja dnešný obraz tejto disciplíny na Slovensku.

Začiatkom 60-tych rokov, podobne ako aj v ostatných nosných priemyselných rezortoch vtedajšieho Československa ako strojárstvo, elektrotechnika či hutníctvo, vzniklo vo výrobně-hospodárskej jednotke (VHJ) Drevársky a nábytkársky priemysel, špecializované výskumno-vývojové pracovisko, nesúce od roku 1961 názov Výskumný a vývojový ústav drevárskeho a nábytkárskeho priemyslu.

#### Liaheň dizajnu pre nábytkársky priemysel

Popri činnostiach zameraných na oblasť výskumu a vývoja drevárskych a nábytkárskych technológií sa na pracovisku ústavu v Bratislave venoval samostatný tím dizajnérov aj vývoju nových výrobkov pre nábytkárske podniky spomínanej VHJ. VVÚ DNP disponoval vlastnými prototypovými dielňami (stolárstvo, čalúnnictvo, povrchová úprava). Tu sa realizovali prototypy vybraných návrhov, ktoré vznikli v rámci tzv. experimentálnych vývojových zadaní – t. j. úloh bez väzby na konkrétneho

EXPOZÍCIA VVÚ DNP NA VELTRHU MVSZ BRNO V ROKU 1985





KUCHYNSKÝ KÚT PLUTO. DIZAJN **MAGDA SÉPOVÁ**,  
**JOZEF LUČIVJANSKÝ**. VÝROBA DREVOINDUSTRIA, N. P., ŽILINA.  
OCENENÝ AKO VÝNIKAJÚCI VÝROBOK ROKU 1972



KUCHYNSKÝ SEKTOROVÝ NÁBYTOK MULTIFORM. DIZAJN **MAGDA SÉPOVÁ**,  
**JÁN HUTŤAN**. VÝROBA MIER, N. P., TOPOĽČANY. OCENENÝ ZLATOU MEDAILOU  
NA MVSZ BRNO V ROKU 1976 A AKO VÝNIKAJÚCI VÝROBOK ROKU 1976



POLOKRESLO ROLLO. DIZAJN **OTTO GROSS**.  
OCENENÉ ZLATOU MEDAILOU NA MVSZ BRNO V ROKU 1985



KUCHYNSKÝ SEKTOROVÝ NÁBYTOK UKN. DIZAJN **MAGDA SÉPOVÁ**, **JÁN HUTŤAN**.  
VÝROBA MIER, N. P., TOPOĽČANY. OCENENÝ ZLATOU MEDAILOU NA MVSZ BRNO  
V ROKU 1980

výrobcu. Druhú skupinu zadaní tvorili úlohy, v rámci ktorých sa vyvíjal dizajn nových výrobkov alebo inovácie už vyrábaných produktov pre konkrétny podnik, resp. výrobný závod VHJ, ktorý mal zabezpečiť výrobu prototypu a následne aj prípadný vývoj a sériovú výrobu nábytku podľa toho-ktorého návrhu. VVÚ DNP predstavoval výsledky svojho dizajnérskeho vývojového pracoviska pravidelne vo vlastnej expozícii na viacerých významných domácich veľtrhoch (Brno, Ostrava), ako aj v expozíciách jednotlivých podnikov. V neskoršom období sa konali aj prezentácie novovyvinutého nábytku priamo v priestoroch ústavu za účelom kontraktov s podnikom zahraničného podniku Drevouína na vývoz do zahraničia.

#### **Osobnosti, myšlienky, tendencie, technológie**

V 80-tych rokoch sa vo VVÚ DNP venovali tvorbe dizajnu a interiérov tri ateliéry – oddelenia. Oddelenie dizajnu, ktoré viedol Ing. arch. Ján Hutňan, navrhovalo najmä dizajn nábytku, určeného na domáci trh a na vývoz do tzv. kapitalistických štátov. Druhé oddelenie dizajnu, vedené Ing. arch. Jozefom Korcom, bolo zamerané na tvorbu návrhov nábytku pre Sovietsky zväz a socialistické štáty. V treťom ateliéri sa pod vedením architekta Otta Grossa projektovali interiéry spoločenských a straníckych stavieb. V tomto období mala zakladajúca generácia slovenských dizajnérov ako Ján Hutňan, Jozef Lučivjanský, Jiří Petřivý, Magda Sěpová za sebou už viaceré v praxi úspešné a životaschopné realizácie návrhov, ktoré sa z pohľadu kvality dizajnu vymykali z vtedajšej štandardnej produkcie najmä inovatívnym funkčným, tvarovým a farebným konceptom. Návrhy dizajnérov z VVÚ DNP pravidelne získavali ocenenia na najväčšom veľtrhu spotrebného tovaru v Československu – Medzinárodnom veľtrhu spotrebného tovaru v Brne, ako i prestížnu cenu Vynikajúci výrobok roka (pozn. red. – na tradíciu tejto súťaže nadväzuje udeľovanie cien za dizajn v ČR dodnes) a značku CID (Czechoslovak Industrial Design). Z najúspešnejších a niekoľko rokov sériovo vyrábaných dizajnov možno spomenúť napríklad kuchynský kút Pluto či legendárny kuchynský sektor Multiform, jeden z prvých kuchynských nábytkov, vybavený výsuvnými košmi a ďalším tzv. drôteným programom.

Na prelome 70-tych a 80-tych rokov sa tvorivé zázemie vo VVÚ DNP, pozostávajúce zo zrelých autorov, rozrastá o Júliu Kunovskú a Elenú Materákovú (obidve absolventky odborov architektúry na SVŠT v Bratislave) a neskôr aj o ďalších čerstvých absolventov renomovaných vysokých škôl – o Štefana Čecha (VŠUP Praha), Ľubicu Fábri (Univerzita Bauhaus vo Weimare), Milana Hámoša (VŠVU v Bratislave), Petra Mesiarika (VŠUP Praha). V tomto období vzniká popri tvorbe dizajnu pre konkrétne nábytkárske podniky aj väčší priestor pre experimenty, ktoré však zostávajú v hraniciach



PRÍKLADY ZOSTÁV SEKTOROVÉHO NÁBYTKU DEMOSEKT. DIZAJN JÚLIA KUNOVSKÁ, MAGDA SÉPOVÁ, 1983



ČALÚNENÁ SÚPRAVA SPLENDID. DIZAJN ŠTEFAN ČECH, 1985



reálne dostupných materiálov a technológií. Aj keď sa riešia viaceré zadania, zamerané na využitie novších technológií (softforming, postforming, použitie lasera a pod.), kreativita tvorcov sa vtesnáva do veľmi úzkych možností výberu materiálov, kovaní či technologických postupov. Napriek tomu vzniká okrem návrhov v prísne funkcionalistickom ponímaní, plne rešpektujúcich požiadavky priemyselnej sériovej výroby, aj dizajn inšpirovaný postmodernou – najmä v čalúnenom a skrinkovom nábytku, ktorý reflektuje na vtedajšie aktuálne zahraničné trendy. Postmodernistický názor odrážajú niektoré návrhy Štefana Čecha, Lubice Fábri a Petra Mesiarika, no pokusy o farebný a tvarový experiment možno badať viac-menej v tvorbe všetkých dizajnérov, pôsobiacich vo VVÚ DNP. Dôkazom je expozícia VVÚ DNP na veľtrhu v Brne v roku 1985, ktorá vyvolala veľký rozruch a rozporné polemiky v odbornej i laickej verejnosti.

Pribúdajú taktiež práce, ktoré s jasne prepracovaným konceptom dizajnu oslovujú konkrétnu cieľovú skupinu (solitéry, variabilné skladobné systémy, nábytok určený mladým) a potierajú socialistickú predstavu o zákazníkovi ako o jednotvárnej mase s jednoliatym vkusom a potrebami. Medzi najlepšie príklady priemyselného dizajnu nábytku z tohto obdobia možno zaradiť napríklad sektorový



ČALÚNENÁ SÚPRAVA LAMA. DIZAJN ELENA MATERÁKOVÁ. VÝROBA MIER, N. P., TOPOLCÁNY



nábytok Demosekt (autorky Júlia Kunovská, Magda Sépová). Hoci sa vyznačoval jednoduchosťou, variabilitou, strohým tvaroslovím a tým aj cenovou dostupnosťou, pre neschopnosť výrobcu reagovať na skutočné potreby mladšej vekovej kategórie zákazníkov napokon nebol zaradený do sériovej výroby. Viac šťastia mal napríklad v roku 1987 vyvinutý skrinkový nábytok Savoy (autor Štefan Čech), ktorý sa napriek na vtedajšie pomery odvážnej farebnosti a jednoduchosťou ujal na trhu a sériovo vyrábala v sabinovskom závode podniku Nový domov.

#### Výskum - vývoj - výroba - využitie

Podobne ako v iných priemyselných odvetviach, aj v nábytkárskom priemysle možno 80-te roky označiť za obdobie mimoriadne plodné na množstvo vytvorených dizajnerských návrhov i široké zázemie tvorcov dizajnu. Okrem dizajnerských oddelení vo VVÚ DNP pracovali v tomto čase aj pri viacerých väčších nábytkárskych podnikoch interné vývojové pracoviská, kde pôsobili ďalší talentovaní autori a kde vznikol rad progresívnych a kvalitných dizajnerských riešení - spomeňme aspoň Ondreja Čverhu a Štefana Bilíka, ktorí pracovali na vývoji sedacieho nábytku pre Tatranábytok Pravenec. Napriek veľkému množstvu invencie, pretavenej do kvalitných dizajnerských riešení a úspešne predstavených prototypov, sa v reálnej výrobní praxi presadil len zlomok návrhov. Predstavy vtedajších „generálov“ nábytkárskeho priemyslu o neustálom zlepšovaní a urýchľovaní cyklu výskum - vývoj - výroba - využitie stroskotávali na reálnych obmedzeniach socialistickej ekonomiky - na obmedzenej materiállovej základni, na izolácii pred materiálmi, technológiami a konštrukčnými prvkami zo Západu, ako i na nepružnosti výroby a obchodu reagovať na skutočné potreby zákazníkov.

V katalógu vydanom k 25. výročiu existencie VVÚ DNP (1961 - 1986) sú ako hlavné ciele v oblasti vývoja nábytku deklarované okrem iných aj zvýšenie podielu návrhov, ktoré budú

SÚBOR SEDACIEHO A DOPLNKOVÉHO NÁBYTKU STARTPROGRAM. DIZAJN JÚLIA KUNOVSKÁ, 1983



SKRINKOVÝ NÁBYTOK SAVOY. DIZAJN ŠTEFAN ČECH. VÝROBA NOVÝ DOMOV, N. P., SPIŠSKÁ NOVA VES, 1987



KRESLO. DIZAJN PETER MESIARIK



ČALÚNENÝ NÁBYTOK ANDY. DIZAJN ŠTEFAN ČECH. VÝROBA NOVÝ DOMOV, N. P., SPIŠSKÁ NOVÁ VES



REGÁLOVÝ SYSTÉM ROSSO. DIZAJN JIŘÍ PETŘIVÝ

realizované v riadnej sériovej výrobe, exaktnejší prieskum trhu a koncipovanie vývojových úloh na základe jeho výsledkov, zapojenie výpočtovej techniky do procesu navrhovania nábytku, ako aj zavádzanie jej použitia v predaji a obchode. Viaceré z týchto cieľov sa zákonite naplnili až s prechodom na trhový hospodársky mechanizmus, niektoré – ako napríklad marketing dizajnu pred vývojom nových výrobkov – ani dnes ešte nie sú štandardnou súčasťou výrobných praxí u nás. Najväčším paradoxom vývoja v 90-tych rokoch je však rozklad systematického vývoja inovácií a investície do rozvoja dizajnu zo strany štátu – nemožno totiž súhlasiť s názorom, že jeho príčinou je len a len kolaps predimenzovaného slovenského nábytkárskeho priemyslu, orientovaného predovšetkým na masový vývoz nábytku do bývalého Sovietskeho zväzu či trhová orientácia ekonomiky. Je holým faktom, že dodnes na Slovensku chýba koncepčná a systematická štátna politika podpory rozvoja dizajnu, ktorá je v súčasnosti samozrejmosťou v každom vyspelom priemyselnom štáte...

So zásadnými zmenami spoločenského a ekonomického systému po roku 1989 dochádza vo VVÚ DNP, podobne vo na všetkých vývojových pracoviskách tohto typu, k postupnému útlmu a obmedzeniu dizajnerských činností, k odchodu dizajnérov a projektantov do voľného prostredia (projekčné združenia, súkromné ateliéry) a po transformácii na organizáciu s názvom Drevovývoj napokon i k zániku samotného VVÚ DNP.

P. S.

Podkladom pre článok boli materiály, ktoré som získala počas svojho pôsobenia vo VVÚ DNP ako interiérová architektka a dizajnérka nábytku v rokoch 1984 – 1989. Za účelom zdokumentovania vývoja dizajnu nábytku vo VVÚ DNP v 60-tych a 70-tych rokoch prosím všetkých, ktorí by nám mohli poskytnúť informácie a fotodokumentáciu k tejto téme, o pomoc. Ďakujem.

Lubica Fábri

Foto: Daniel Brogányi



ZOSTANY Z PROGRAMU BRUNO. DIZAJN LUBICA FÁBRI, 1987





BUDOVA MÚZEA Z ROKU 1989, KTORÚ NAVRHOVAL AMERICKÝ ARCHITEKT **FRANK O. GEHRY**  
 FOTO: THOMAS DIX (2A), RICHARD BRYANT (2B)



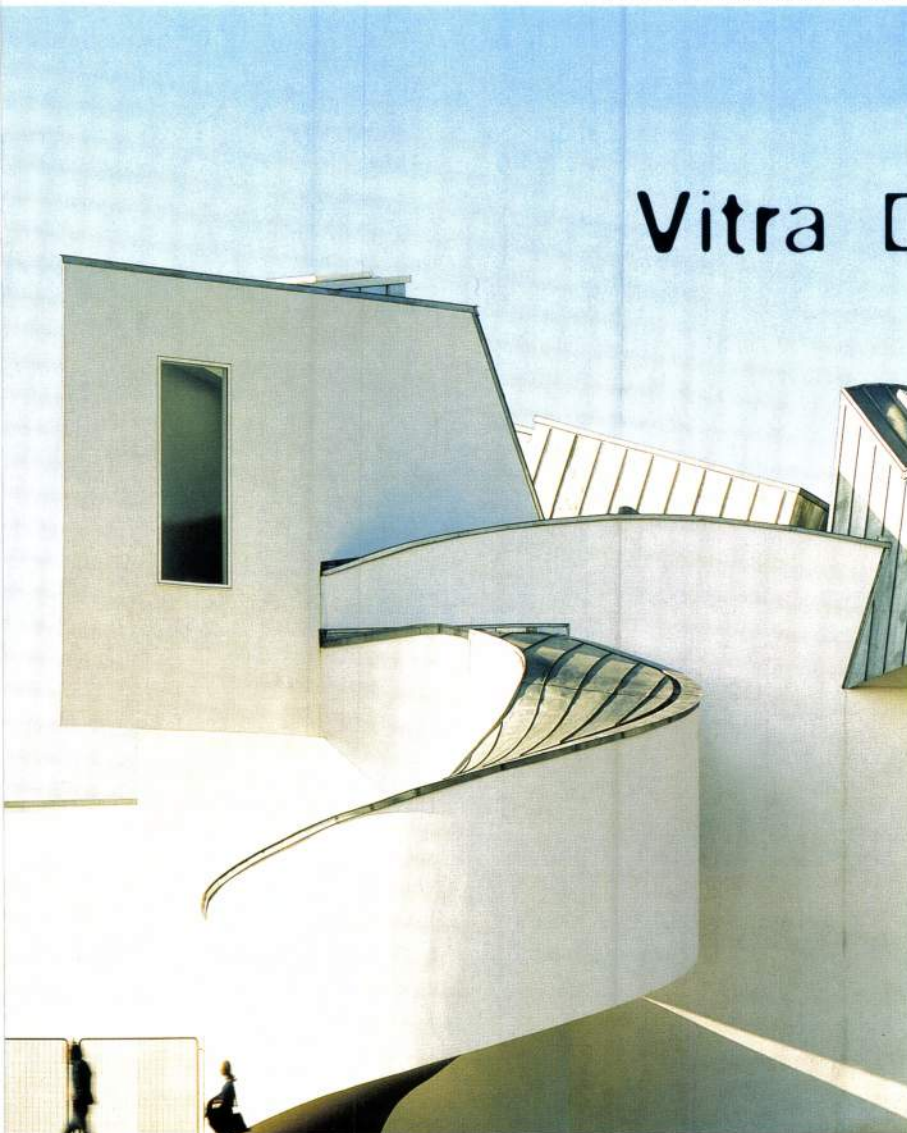
# Vitra Design Museum

## Lubica Fábri

Vitra Design Museum je dnes celosvetovým pojmom nielen medzi inštitúciami svojho druhu. Ako ustanovizeň s rozsiahlymi jedinečnými zbierkami sa zaoberá skúmaním a predstavovaním medzinárodných dejín a aktuálneho vývoja priemyselného dizajnu nábytku a architektúry. Medzinárodnú prestíž získalo najmä organizovaním výstav, ktoré pravidelne obídu celý svet – počnúc Európou cez Ameriku a Áziu až po Austráliu – a vzbudzujú záujem širokej verejnosti.

## Začiatky

Základný kameň pre vznik múzea položil v 80-tych rokoch majiteľ a konateľ firmy Vitra Rolf Fehlbaum. Jeho želanie zdokumentovať dejiny podniku vyústilo do založenia súkromnej zbierky, ktorá v súčasnosti pozostáva z približne 2000 objektov. Zbierku tvoria predovšetkým stoličky a sedací nábytok, ktorý sa zapísal do dejín priemyselného dizajnu od jeho prvo počiatkov na konci 19. storočia až po súčasnosť. Zámer sprístupniť zhromaždené zbierky – považované za jedny z najväč-



BUDOVU POŽIARNEJ ZBROJNICE MÚZEA, POSTAVENÚ V ROKU 1996, PROJEKTOVALA **ZAHA HADID**. OBJEKT SA VYUŽIVA NA RÔZNY KULTÚRNY PROGRAM MÚZEA, VRAJANÉ MENŠICH VÝSTAV A INŠTALÁCIÍ  
 FOTO: RICHARD BRYANT





ZÁBERY Z VÝSTAVY WERNER PANTON

ších a najhodnotnejších svojho druhu vo svete – tak odborníkom, ako i širokej verejnosti vyústil do zriadenia múzea. Zásluhy na vypracovaní koncepcie múzea a jeho úspešnej činnosti sú spojené s menom Alexander von Vegesack, ktorý je dodnes riaditeľom múzea. Vitra Design Museum začalo oficiálne svoju činnosť v novembri roku 1989 otvorením budovy na pozemku firmy Vitra v nemeckom meste Weil nad Rýnom, ktorú navrhol renomovaný americký architekt Frank O. Gehry. Už samotná budova múzea z dielne osobnosti svetovej architektúry vzbudila veľký ohlas v odbornej verejnosti ako pozoruhodné nekonvenčné architektonické dielo, poskytujúce viac než dôstojný rámec na prezentáciu klenotov svetového dizajnu. V nasledujúcich rokoch sa múzeum svojimi aktivitami rýchlo etablovalo medzi najuznávanejšie zbierkové inštitúcie vo svete s nezameniteľnou tvárou a skvelou povestou. Nepochybne i vďaka tomu, že hoci v názve nesie meno svojho hlavného sponzora, od samého začiatku nebolo firemným múzeom. História podniku Vitra nepatrí medzi predmety jeho činnosti.

#### Aktivity

Vitra Design Museum má popri zbieraní a dokumentovaní materiálu v náplni viaceré zaujímavé činnosti, ktoré výrazne





POHľad DO EXPOZÍCIE VÝSTAVY ČESKÝ KUBIZMUS – ARCHITEKTÚRA A DIZAJN 1910 – 25, KTORÁ ZAZNAMENALA V ROKU 1991 CELOSŤETOVÝ OHĽAS



charakterizujú jeho profil. Múzeum reflektuje dejiny a aktuálne otázky dizajnu predovšetkým formou striedajúcich sa výstav s objektmi z vlastných zbierok, doplnených o iné materiály. Mnohé z výstav múzea po ich ukončení vo Weili putujú do známych inštitúcií a múzeí ako Centre Georges Pompidou v Paríži alebo Cooper – Hewitt – múzeum v New Yorku. Podľa predom stanovenej dramaturgie sa najzaujímavejšie z výstav dostanú do viacerých miest v Európe, Ázii, Amerike i Austrálii. Za obzvlášť dôležité považuje múzeum predstavovanie svojich výstav v kultúrnych centrách východnej Európy ako Praha či Varšava, kde dopĺňajú medzery v poznaní problematiky dizajnu. Počas doterajšej existencie realizovalo múzeum niečo vyše 20 rôznych výstav, z ktorých väčšina bola putovná. Výpočet partnerských inštitúcií, s ktorými múzeum spolupracuje, by bol dlhý, rovnako ako zoznam výstupov z ďalšej hlavnej aktivity múzea – publikačnej činnosti. Pozostáva predovšetkým z katalógov k výstavám, ktoré však neraz presahujú rámec katalógu a tvoria hodnotný a vyčerpávajúci zdroj poznania o danej téme – ako excelentný príklad môže poslúžiť publikácia „Český kubizmus“. Dôležitou súčasťou činnosti múzea je aj organizovanie letných workshopov s medzinárodne skúsenými dizajnérmi – za všetkých spomeňme osobnosti ako Ron Arad, Marc Newson, Jasper Morrison, Milan Knížák, Bořek Šípek, Denis Santachiara. Od roku 1996 sa workshopy konajú na starom veľkostatku v juhozápadnom Francúzsku, kde účastníci spolu žijú a pracujú v uvoľnenej atmosfére. Ich cieľom je, aby mladí adepti dizajnu spoznali spôsob práce dizajnéra v praxi. Táto koncepcia sa veľmi osvedčila, od roku 1997 organizuje múzeum







**Organik**

Organik je bolj znana in bolj raziskana. Organik je bolj znana in bolj raziskana. Organik je bolj znana in bolj raziskana. Organik je bolj znana in bolj raziskana. Organik je bolj znana in bolj raziskana.

Organik je bolj znana in bolj raziskana. Organik je bolj znana in bolj raziskana. Organik je bolj znana in bolj raziskana. Organik je bolj znana in bolj raziskana. Organik je bolj znana in bolj raziskana.

SNÍMOK DOKUMENTUJE ÚSPĚŠNŮ VÝSTAVU 100 MAJSTROVSKÝCH KŮSKŮ Z ROKU 1995.



SNIMKY DOKUMENTUJÚ ÚSPESNÚ VÝSTAVU 100 MAJSTROVSKÝCH KÚŠKOV Z ROKU 1995.



workshopy v spolupráci s Centre Georges Pompidou. Vzdelávacie aktivity múzea zahŕňajú aj jednoduché kurzy pre mládež z trojuholníka krajín, v ktorom Weil nad Rýnom leží – Nemecka, Francúzska a Švajčiarska. Zvláštnosťou medzi činnosťami, ktorou je múzeum medzičasom taktiež veľmi známe, je výroba a predaj miniatúr najkrajších objektov z jeho zbierkových fondov. Edíciu miniatúr dopĺňa ponuka stolíčkových objektov – umeleckých plastík známych dizajnérov a architektov, ktoré sa vyrábajú v reálnej mierke a v limitovaných malých sériách. Edície miniatúr a stolíčkových objektov tvoria spolu s vydavateľskými činnosťami prevažnú časť finančných

zdrojov múzea (popri základnom vklade sponzorov, spoločností firmy Vitra a nadácie Vitra Design Stiftung) a prispievajú tak k jeho finančnej nezávislosti.

### Úspechy

Alexander von Vegesack približuje poslanie múzea takto: „Chceme dejiny dizajnu nielen spravovať, ale sa i v rámci širších cieľov a aktivít podieľať na súčasných diskusiách o podstate a ciele dizajnu v budúcnosti.“ O tom, že múzeum plní svoju misiu úspešne, svedčia aj nadšené ohlasy, ktoré sprevádzajú takmer každú z jeho doterajších výstav. Spomedzi

ZÁBERY ZACHYTÁVAJÚ INŠTALÁCIU VÝSTAVY ÁFRICKÉ SEDADLÁ, KTORÚ MÚZEUM PRIPRAVILO V SPOLUPRÁCI S ÁFRICKYM MÚZEOM V TĚVŮRENE.



najznámejších venovaných histórii dizajnu uvedme Český kubizmus (1991), Africké sedadlá (1994), Thonet, pionier priemyselného dizajnu (1994), 100 majstrovských kúskov zo zbierok múzea Vitra Design Museum (1995), Svet Charlesa a Ray Eamesovcov (1998), z výstav prác súčasných dizajnérov menujme projekt Citizen Office - nápady a poznámky na novú éru sveta kancelárií (1993), do ktorého sa zapojili Andrea Branzi, Michele de Lucchi a Ettore Sottsass a autorské výstavy Bojka Šípeka, Denisa Santachiaru, Rona Arada. Múzeum sa môže popýšiť aj tradíciou ďalšej spolupráce s osobnosťami svetovej architektúry - popri stavbe Franka O. Gehryho obohatila v roku 1996 areál múzea vo Weili nad Rýnom budova požiarnej zbrojnice, ktorú navrhla Zaha Hadid. Priestory nevelkej, no architektonicky impozantnej stavby využíva múzeum na organizovanie svojich kultúrnych programov. Skutočný záujem verejnosti o prácu múzea potvrdzujú aj čísla: od otvorenia navštívilo múzeum vo Weili viac než 300 000 osôb, ak sa k tomu prirátá návštevnosť putovných výstav, možno hovoriť o miliónoch návštevníkov výstav múzea za rok. Pred nedávnom sa rozšírilo Vitra Design Museum o pobočku v Berlíne. Na prelome rokov 2000 a 2001 tu mohli návštevníci zhladať atraktívnu tématickú inštaláciu Blow Up - Shaped Air v dizajne, architektúre, móde a umení. Aktuálnym projektom berlínskej pobočky je séria výstav, pripravovaných v spolupráci so zastupiteľstvami a kultúrnymi inštitútmi európskych krajín počas ich predsedania Rade ministrov EÚ. Do mája tohto roku to bola výstava, predstavujúca súčasný dizajn zo Švédska.



POHĽAD DO EXPOZÍCIE VÝSTAVY ZEITRÄUME (OBDOBIA)



Redakcia ďakuje pracovníkom múzea Vitra Design Museum, osobitne pánu Andreasovi Nutzovi za poskytnutie fotomateriálu a rozsiahle textové podklady pre spracovanie článku.



ZÁBER Z VÝSTAVY AUTOMOBILITY

POHľad DO 3. ČASTI PREZENTÁCIE HISTÓRIE DIZAJNU, V KTOREJ DOMINUJE MOPED BABETA



PRIEMYSELNÝ DIZAJN Z NTM VYSTAVENÝ NA CHODBÁCH MALEJ DVORANY VELETRŽNÉHO PALÁČA – VÝVOJOVÉ RADY AKUSTICKÝCH A ELEKTROTECHNICKÝCH PREDMETOV, SVIETIDIEL A DOPRAVY



Prečo je v pražskom Národnom technickom múzeu (NTM) dokumentovaná história priemyselného dizajnu?

Poznanie súvislostí v histórii ľudstva a jeho civilizačného napredovania poskytuje možnosť sledovať aj vývoj jednotlivých kategórií ľudského konania a špecifickej tvorby – konkrétne priemyselného dizajnu. Ľudská kreativita – schopnosť cielene a vedome vytvárať nové a zlepšovať staré – bola a je hnacím motorom ľudského konania. Je zrejmé, že v porovnaní s dlhodobým vývojovým procesom ručného tvarovania a remeselných postupov výroby ľudského príbytku a úžitkových i ozdobných výrobkov je história priemyselného dizajnu doposiaľ veľmi krátka. Tým skôr je našou povinnosťou zachytiť a sledovať tento pozoruhodný príbeh dizajnu v priemyselnej výrobe vo všetkých jeho súvislostiach.

Nehovoriť iba o tom, kto, kedy a čo vytvoril, ale predovšetkým prečo a v akom čase, v neposlednom rade z akého materiálu a akou výrobnou technológiou.

To bol dôvod, prečo v polovici roku 1994 Národné technické múzeum v Prahe založilo nové zbierkové a dokumentačné oddelenie. Koncepcia práce bola založená na sledovaní vývoja dizajnu vo všetkých technických odboroch, ktoré toto múzeum vo svojej 90-ročnej histórii dokumentuje (presne tak, ako to nariaďuje štatút tohto špecificky zameraného múzea). Mohli sme teda študovať a čerpať poznatky z histórie celého 19. storočia, dokumentačne a predmetovo zachované v rozsiahlom archíve a bohatých zbierkových fondoch múzea. Bolo nám umožnené prejsť všetkými strojárskymi odbormi a vyhľadávať archetypy tvarového vývoja technických predmetov tak, ako vstupovali do života v závislosti od objavov a technických vynálezov v 19. storočí, a doložiť ich využitie a uplatnenie v práve sa rozvíjajúcej priemyselnej výrobe v Čechách. Veď v technických odboroch sa spočiatku činnosť, dnes označovaná ako dizajn, nevyčleňovala z tvorby vynálezcu a konštruktéra, pretože už samotné slovo dizajn (pôvodne z angl.) označuje sprievodný náčrt, technickú skicu či návrh, podľa ktorého môže byť niečo vyrobené, v širšom kontexte je to synonymum pre zámer niečo vytvoriť. Aby sme mohli sledovať kontinuitu vývoja disciplíny dizajnu v strojárkej priemyselnej výrobe, museli sme ďalšími akvizíciami doplniť chýbajúcu dokumentáciu, ktorú zbierky múzea neobsahovali, a to obdobie od 40-tych rokov 20. storočia až po súčasnosť.

## priemyselný dizajn v NTM

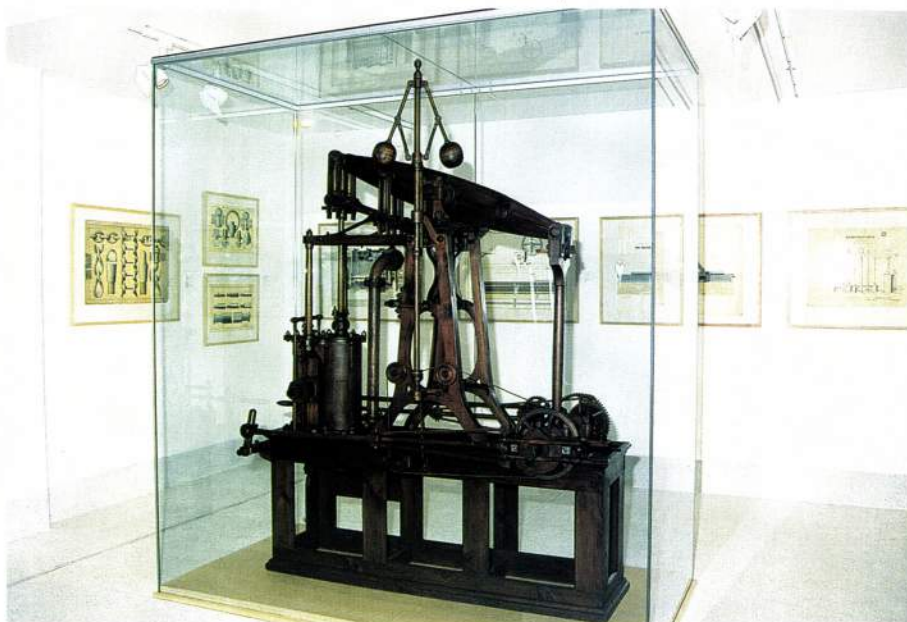
Stanovená koncepcia práce oddelenia nás viedla k sledovaniu rozvoja dizajnu po jednotlivých technických odboroch v troch základných kategóriách: 1. vývoj tvarovania strojov a nástrojov, 2. vývoj dopravných prostriedkov a 3. vývoj spotrebných predmetov z odborov elektrotechniky a elektroniky, svetelnej techniky a spotrebného priemyslu, okrajovo i plastov. Založili sme si archív osobností dizajnérov, ktorí boli určujúci pre rozvoj v každom konkrétnom odbore, a sledovali sme ich špecializáciu a zásahy ich činnosti do ďalších odborov. Po niekoľkoročnej systematickej akvizičnej činnosti sa nám podarilo získať kontakty na výrobné podniky a dôveru mnohých dizajnérov, od ktorých sme prevzali výber z ich doterajšej tvorby pre priemysel. Áno, vo výbere sme uprednostnili projekty pre opakovanú sériovú výrobu, hoci zbierku dopĺňujeme tiež zaujímavými projektmi a prototypmi, ktoré nemohli byť z najrôznejších dôvodov vyrábané. Pamätáme si ešte, že v 50-tych až 90-tych rokoch panovala v bývalej ČSR materiálová a technologická núdza v mnohých odboroch, spôsobená politickým odrezaním od vyspelého sveta priemyselných štátov Západu.

Základná činnosť múzejného oddelenia – zber a stanovené ukladanie dokumentácie, objektov a objektívny prieskum málo prebádananej histórie priemyselného dizajnu techniky – by nebola úplná bez možnosti jej prezentácie verejnosti.

Práve preto vedenie múzea umožnilo predstaviť históriu dizajnu v strojárskom priemysle ako kontinuálny vývoj tvorivej disciplíny od počiatku priemyselnej revolúcie v Čechách v roku 1830 až do konca 20. storočia. NTM pripravilo v priestoroch múzea, už z vlastných fondov, tri väčšie a dlhodobejšie výstavy, ktoré informovali návštevníkov a odbornú verejnosť o význame a úlohe dizajnu v závislosti od stupňa vyspelosti technickej konštrukcie a výrobných technológií, ovplyvnenej slohotvornými prvkami a duchom jednotlivých etáp ľudskej histórie.

Prvá ročná výstava, v roku 1995, mapovala vybranými exponátmi konkrétne archetypy techniky od počiatku 19. storočia, tak ako jednotlivé vynálezy vstupovali do služieb ľudstva – tvarový vývoj telefónov, hodín, svietidiel, písacích strojov, fotoaparátov, akustiky (fonografy a gramofóny), strojov a výrobných nástrojov, nástup dopravných pros-

DREVENÝ MODEL DVOJČINNÉHO STOJACIEHO PARNÉHO STROJA Z ROKU 1839, KTORÝ SLUŽIL NA VÝUKU POSLUCHÁČOV STAVOVSKÉHO POLYTECHNICKÉHO INŠTITÚTU V PRAHE, POCHÁDZA ZO ZBIEROK NTM V PRAHE



NOVÚ EXPOZIČIU VO VEĽTRŽNOM PALÁCI NÁRODNEJ GALÉRIE DOPLŇALI AJ EXPONÁTY UMELECKO-PRÍEMYSLENEJ GÁLÉRIE V PRAHE. VÝNIMOČNÁ KOLEKCIA KUBISTICKÉHO NÁBYTKU JE DOPLŇENÁ ARCHITECTONICKÝMI VÝKRESMI Z ARCHÍVU ARCHITECTÚRY NTM.



TVORBA **LADISLAVA SUTNÁRA** A **BOHUMILA JUŽNICA** ZO ZBIEROK UMELECKO PRIEMYSELNÉHO MÚZEA V PRAHE PREDSTAVUJE TVAROVÚ KULTÚRU 30-TYCH ROKOV, PONÚKANÚ V KOLEKCIÁCH KRÁSNÉ JIZBY V PRAHE. NTM PRIDALO KOLEKCIU SVIETIDIEL MODUL **ING. MIROSLAVA PROKOPA** Z ROKU 1928.



triedkov (parných lokomotív, vagónov, prvých automobilov a motocyklov či balónov) a opakovaná výroba zliatiny ako hlavného materiálu priemyselnej revolúcie. Výstava bola rozdelená na dve obdobia. Prvé zahrňovalo roky 1830 až 1914 a išlo väčšinou o anonymný dizajn jednotlivých technických archetypov, ktorý bol doplnený o meno vynálezcu. Druhé obdobie uviedlo okrem iného už aj niekoľko konkrétnych konštruktérov-dizajnérov, pôsobiach v rokoch 1918 až 1938. Druhá dlhodobá výstava, otvorená v roku 1996, zahrnula obdobie od roku 1939 a predstavila vznik Školy umenia, sochára Vincenca Makovského a jeho v Čechách vôbec prvú, vedomú spoluprácu výtvarníka s konštruktérmi pri tvarovaní strojov a nástrojov, na ňu nadväzujúcu tvorbu Zdeňka Kovára a jeho žiakov, taktiež mladú generáciu pražských dizajnérov-architektov a výtvarníkov-z VŠUP, pôsobiach v strojárenských podnikoch ČSR od polovice 40-tych rokov do počiatku rokov 60-tych. Tretia dlhodobá prezentácia histórie dizajnu, ktorá sa konala v roku 1998, čerpaná z tvorby konkrétnych osobností československého priemyselného dizajnu v období rozmachu strojárenského dizajnu, ktorý už v socialistickom Československu získal svoj „životný priestor“, v období pôsobenia RVKV a SVKV, systematickej činnosti Úboku a Utrínu pri zvyšovaní kultúry priemyselnej výroby od polovice 60-tych do konca 80-tych rokov. V roku 2002 predstaví, v poradí už štvrtá, výstava priemyselný dizajn 90-tych rokov, jeho miesto a význam v reštrukturalizovanom a sprivatizovanom priemysle

novovzniknutej Českej republiky. Vedľa konkrétnych českých výrobkov dáme priestor i študentským projektom, zaujímavým nekonvenčným prístupom v tvarovom i materiálovom riešení.



Stálym hľadaním nových vzťahov pri prezentácii histórie dizajnu dokážeme lepšie pochopiť súčasnosť. Potešilo nás, že sme sa za NTM ako jeden z partnerov NG podieľali na príprave novej stálej expozície Zbierky moderného a súčasného umenia vo Veltřžnom paláci v Prahe, otvorenej pre verejnosť v októbri 2000. Zo zbierok a archívu NTM bolo vybraných a nainštalovaných viac ako 150 exponátov, dopĺňujúcich históriu výtvarnej a hmotnej kultúry 19. a 20. storočia. Pod pracovným názvom Dve storo-

čia inžinierskej práce sa skrýva príprava novej stálej expozície NTM, ktorá zverejní doposiaľ nevystavené zbierky NTM z odborov staviteľstva, architektúry a dizajnu. Na jej príprave sa momentálne intenzívne podieľame, pretože s jej otvorením počítame v roku 2002. Týmto by sme zaistili informatívny prehľad verejnosti o vývoji histórie priemyselného dizajnu v Čechách.

Okrem toho pripravujeme profilové výstavy jednotlivých dizajnérov. V spolupráci s Design centrom Českej republiky sme pripravili pripomenutie tvorby Zdeňka Kováři na počesť jeho osemdesiatych narodenín. Pri príležitosti rovnakého výročia sa momentálne pripravuje výstava z tvorby dizajnéra Stanislava Lachmana. Stále aktívny a profesne činný Prof. Petr Tučný dostal možnosť predstaviť svoju tvorbu veľkou retrospektívnou výstavou v NTM 1999, tiež na počesť osemdesiatin.

Celkovo na piatich miestach sme prezentovali tvarový vývoj kopřivnickej Tatry, ktorý sme spolu s odborným seminárom predstavili po prvý raz k 100. výročiu výroby prvého osobného automobilu v Čechách. Výstava bola s veľkým úspechom predstavená i v prestížnom drážďanskom Múzeu dopravy a trvala šesť mesiacov. Mala byť inštalovaná i v Slovenskom technickom múzeu v Košiciach, no, bohužiaľ, neboli peniaze na prepravu výstavy.

Stále informujeme o dizajne na Slovensku. Už v roku 1996 sa konala prvá prezentácia výsledkov práce študentov z katedry dizajnu TU v Košiciach. Radi by sme predstavili i výsledky ďalších slovenských škôl so zameraním na dizajn. Ponuka bola urobená a očakávame, že sa spoločne stretneme pri nových prezentáciách v pražskom múzeu.

Samozrejým doplnkom sú každoročné odborné semináre, ktoré nám pomáhajú osvetliť a prehĺbiť naše znalosti z histórie dizajnu, alebo predstaviť odborníkom a študentom zaujímavé osobnosti z oblasti dizajnu. Ďakujem kolegom zo Slovenského technického múzea a z Katedry dizajnu Technickej univerzity v Košiciach za bezproblémovú a ústretovú spoluprácu a vzájomnú dobrú informovanosť, ktoré veľmi oceňujem. Dúfam, že v týchto kontaktoch nám nebudú brániť ani hranice, vytvorené medzi našimi dvoma štátmi na začiatku 90-tych rokov.

**Jana Pauly je od roku 1994 vedúcou oddelenia priemyselného dizajnu v NTM Praha, ktoré založila a vytvorila koncepciu zbierky československého dizajnu.**

Foto: archív NTM v Prahe

Všetky snímky dokumentujú novú stálu expozíciu Zbierky moderného a súčasného umenia v NG - vo Veľtržnom paláci v Prahe, na ktorej sa exponátmi zo svojich zbierkových fondov podieľajú aj Národné technické múzeum a Umelecko priemyselné múzeum v Prahe.

PRE KOLEKCIU EXPONÁTOV DOKUMENTUJÚCICH DIZAJN KONCA 50-TYCH ROKOV A ÚSPECH NA SVETOVEJ VÝSTAVE EXPO '58 V BRUSELI BOLA VYTVORENÁ SAMOSTATNÁ KÓJA. V POPREDÍ SKÚTER ČEZETA 175, KTORÉHO KONŠTRUKCIU A DIZAJN V ROKOCH 1955 - 1958 VYTVORIL ING. FRANTIŠEK KOCH S VÝVOJÁRSKYM KOLEKTÍVOM ČZ V STRAKONICIACH.



VYBRANÁ UKÁŽKA DIZAJNU 80-TYCH ROKOV Z TVORBY MILANA KNÍŽÁKA - STŮL A DVE STOLÍČKY, JIŘÍHO PELCLA - DVE KNIHOVNE ZO ZBIEROK UMELECKO PRIEMYSELNÉHO MÚZEA V PRAHE, DOPLNENÉ SVIETIDLOM PYRAMIDA II. PETRA VLČKA ZO ZBIERKY NTM PRAHA.

Možno konštatovať, že Corporate Design (vizuálny štýl firmy) je jedným zo základných pilierov Corporate Identity (firemnej identity). Je to dané najmä tým, že jeho obsahová náplň je rozpoznateľná bezprostredne, prvoplánovo a často výrazne ovplyvňuje ďalšiu externú prezentáciu subjektu, ale aj tvorbu kultúry a filozofie. Firemný dizajn by mal odrážať základné smerovanie subjektu, jeho hodnotové založenie a vizuálnou formou tak integrovať Corporate Personality (firemnú osobnosť) do zmysluplnej a ľahko rozpoznateľnej podoby.

Vizuálna prezentácia akejkoľvek firmy či organizácie (ale aj podujatia, regiónu či iného subjektu) predstavuje oblasť, kde sa dajú najzrozumiteľnejšie vyjadriť východiská, zábery, postoje a vlastne všetky otázky, ktoré súvisia s projektom Corporate Identity (CI). Corporate Design je najcitlivejším indikátorom prípadnej zmeny chápania Corporate Identity, aj prípadnej odozvy na túto zmenu. Špecifikom dizajnu je rýchla spätná väzba na jeho informačný obsah. Dobrý dizajn môže kompenzovať určité nedostatky v ostatných oblastiach a naopak, nedostatočná vizuálna prezentácia môže poprieť všetky výsledky úsilia o vytvorenie Corporate Identity. Kvalitná vizualizácia má vplyv vo všetkých odvetviach a môže sa stať tým kľúčovým faktorom tvorby, ale aj zlyhania projektu CI.

Corporate Design teda musí predvídať situáciu na trhu, kde záplava rôznych značiek a ich farebno-kompozičných stvárnení často spôsobuje information overload (informačnú presýtenosť) u konzumenta a v tejto džungli zanikajú autentické vlastnosti sídla či regiónu.

Vizuálny štýl firmy by mal spĺňať najmä nasledujúce základné požiadavky:

a Jasne a zrozumiteľne demonštrovať individualitu a špecifiká organizácie a garantovať tak jej nezameniteľnosť (pozitívnu diskrimináciu).

b Odrážať firemnú kultúru a nadviazať tak partnerský vzťah s následnou komunikáciou s externým auditóriom.

c Vytvorí dobré predpoklady na jeho prijatie a následné totožnenie s ním zo strany interného auditória (zamestnanci, akcionári).

Základným prostriedkom vizuálneho štýlu je logotyp. Jeho dôležitosť vzrastá pri mediálnom využití. Logotyp organizácie je jej tvárou. Mal by zhustenou formou zvýrazniť nielen naj-

## Corporate Identity (2)

podstatnejšie znaky vizuálneho štýlu, ale prostredníctvom neho celej Corporate Identity. Nevyhnutnosťou pre kvalitný vizuálny štýl je spĺňanie nasledujúcich požiadaviek:

- jednotnosť v prezentácii (písmo, farby, štýl, mierka, raster),
- jednoznačná pozitívna diskriminácia zabezpečujúca nezameniteľnosť značky,
- poukázanie na predmet podnikania či oblasť pôsobenia subjektu.

Ťažisko pôsobenia logotypu je postavené na neverbálnej komunikácii, často je viac ako sémantická informácia v názve, dôležitejším faktorom je typ písma alebo grafické stvárnenie. Preto sa ako značky lepšie presadzujú subjekty s jednoslovným stručným názvom alebo dobre zapamätateľnou skratkou. Z hľadiska klasickej psychosemiotiky v logotype mierne prevažujú estetické informácie nad sémantickými. Nemožno zabúdať na dôležitosť kvalitného logotypu v rámci mediálnej prezentácie, kde sa práve dizajn stáva veľkou zbraňou komunikácie s verejnosťou (TV). Podmienkou presvedčivého vyznenia takejto vizuálnej mediálnej prezentácie je vnútorná konzistencia vizuálneho štýlu v rámci logotypu – to znamená dodržiavanie parametrov farby, mierky, písma, atď. za každých okolností. Spolupôsobia tu aj prídavné faktory ako spôsob prezentácie, kontext, načasovanie a pod. Tieto faktory, hoci nie sú uvádzané ako základné parametre vizuálneho štýlu, tvoria rámec pre jeho implementáciu do praxe. Kvalitné spracovanie logotypu je veľmi účinné pri prezentácii do zahraničia, kde možno predpokladať jazykovú bariéru a kde sa ťažisko komunikácie posúva viac do názornej roviny.

Celkový firemný dizajn – logotyp, farby, raster, písmo, aplikácie, dizajn produktov, prezentačných materiálov atď. – býva záväzne kodifikovaný v tzv. dizajn-manuáli, (Design Manual), ktorý môžeme chápať ako istý jednotiaci regulatív pre vizuálnu komunikáciu organizácie.

**Ako teda zhrnúť vzájomný vzťah firemnej identity (Corporate Identity) a vizuálneho štýlu firmy (Corporate Design)?**

Medzi oboma pojmami existuje jednoznačne definovaný subordináčny vzťah. Corporate Design je časťou Corporate Identity, nástrojom jej vizuálnej prezentácie, prostriedkom jej

# Corporate Design

Airport Düsseldorf International





vizuálnej komunikácie, avšak v nijakom prípade nie jej synonymom. Často sa totiž stretávame so skresleným stotožňovaním CI-manuálu s klasickým dizajn-manuálom (Design Manual). Podobné vyjadrenia síce svojím spôsobom popularizujú oba pojmy, v konečnom dôsledku však svojím metodologicky a terminologicky chybným zakotvením zneprehľadňujú ich vzájomný vzťah. Je pochopiteľné, že pre architektov a dizajnérov je prioritný v mozaike Corporate Identity práve dizajn, avšak výsledný efekt tohto zjednodušeného pohľadu je rovnaký, ako keby, povedzme, odborníci na komunikáciu stotožňovali Corporate Identity s firemnou komunikáciou. Corporate Design by mal čerpať obsahové poslanstvo v Corporate Personality (osobnosti firmy), jej prioritách, hodnotovo-ideových zdrojoch, zásadách, prejavoch – skrátka vo vyprofilovanej identite. Firemná identita predchádza firemnému dizajnu – nikdy nie naopak. Identita firmy je totiž obsahom (hodnoty, filozofia, princípy), kým dizajn je formou, ako tento obsah účinne podať. Akokoľvek dokonalý dizajn z výtvarno-grafického hľadiska je bez ideovo-obsahového zázemia Corporate Identity síce technicky dokonalý, avšak v konečnom dôsledku (vzhľadom na absenciu hodnotového obsahu) prázdny výtvarný artefakt.

Ďalej je nutné si uvedomiť, že formovanie Corporate Identity nie je záležitosť, ktorú možno časovo ohraničiť a realizovať vždy v istom pevnom poradí krokov. Nemožno ju vynútiť, nemožno nariadiť jej percepciu. Je neohraničená a bezohľadná. Často sa jej formovanie vymklo z rúk jej tvorcov, alebo sa nepodarilo vôbec vytvoriť jednoliatu osobnosť subjektu. Avšak mnohé príklady z praxe ilustrujú úspešnú realizáciu tohto procesu – jeho výsledkom je popri trhovom úspechu aj istý étos, ktorý pomáha kodifikovať existenciu subjektu v hodnotovo-etických kategóriách. Corporate Design by mal byť teda jedným z príspevkov na dosiahnutie tohto cieľa, nie cieľom samotným.

Zaujímavým príkladom efektívneho a zmysluplného vzťahu medzi dizajnom a Corporate Identity je medzinárodné letisko Düsseldorf. V roku 1997 sa začala komplexná architektonická rekonštrukcia letiska, a to bol jeden z impulzov hľadania novej identity. Letisko je v prevádzke od roku 1927 a vystupovalo pod názvom Rhein-Ruhr Airport. Nový oficiálny

názov je Airport Düsseldorf International, čo má predznamenávať nové vnímanie identity letiska.

Zreteľnou je snaha opustiť starý imidž provinčnosti a nahradiť ho moderným, veľkorysým a kozmopolitným charakterom. Ako kľúčové hodnoty Corporate Personality (osobnosti subjektu) boli vytypované orientácia na servis, príjemnosť, medzinárodný charakter, bezpečnosť a spoľahlivosť. Evidentná je aj snaha hľadať korene v identite samotného mesta Düsseldorf – napokon, mesto je 50-percentným akcionárom letiska. Düsseldorf je známy ako mesto protikladov – nájdete tu svetové veľtrhy, ale aj regionálne asociácie, pivárne „Altbier“, ale aj koktailové bary, je miestom obchodných stretnutí, ale aj prestupnou stanicou pri putovaní na dovolenku v Stredomorí. Tieto protiklady sa odrážajú aj v novom vizuálnom štýle letiska – je kombináciou viacerých farieb – červenej, zelenej, žltej a sivej. Klasická farba všetkého, čo súvisí s lietaním – blue navy – už nemá v novom vizuálnom štýle miesto. Hľadanie optimálnej podoby firemného dizajnu ilustrujú nasledovné tézy manažmentu letiska:

- ▶ Modrá je vhodná farba pre letisko. Je to farba oblohy, vzduchu a lietania. Veľa letísk sa oblieka do modrej.
  - ▶ Ale my sme sa od nej vedome dištancovali. Cítíme, že farby vyjadrujú nálady. Život na letisku je pulzujúci a rýchly.
  - ▶ Letisko je miestom stretnutia ľudí z rôznych kútov sveta a rôznych národností. To je pravé poslanie letiska. A tak prečo nevyjadriť túto rôznorodosť farbami? Zelená, červená, žltá a sivá sú farbami letiska Düsseldorf.
- Nazdávam sa, že práve v posledných vetách je zakotvená kľúčová pridaná hodnota novej identity – letisko prestáva byť miestom prepravy, ale stáva sa miestom stretnutia ľudí. Corporate Design je najefektívnejším komunikačným prostriedkom šírenia tohto poslanstva. Bez hodnovernosti tohto kľúčového poslanstva a bez silného stotožnenia s ním u tých, ktorí ho podávajú, by však ani najlepší dizajn nesplnil úlohu nosiča Corporate Identity. Jedinou cestou, ako dosiahnuť silnú Corporate Identity, je ňou žiť.



Matej Jaško je absolventom Katedry psychológie FF UK v Bratislave. Od skončenia štúdia sa venuje problematike Corporate Identity, v súčasnosti pôsobí ako pedagóg na FA STU v Bratislave.

## Material Innovation in the Italian Furniture Industry • Materiálové inovácie v talianskom nábytkárskom priemysle

Salone Internazionale del Mobile, CLAC, ADI, 2000  
116 strán, farebné ilustrácie • Anglicko-talianske vydanie

### ako sa inovuje v Taliansku

Publikácia je ilustrovaným sprievodcom niekoľkých podôb dizajnu nábytku v Taliansku od roku 1996 do roku 2000. Obsahovo sa člení do troch kapitol, ktoré predstavujú určitý strategický prístup k inováciám. Samotné kapitoly sa delia na niekoľko podkapitol, ktoré podrobnejšie charakterizujú jednotlivé strategické prístupy k inováciám. Dopĺňajú ich názorné ukážky v podobe vyobrazenia reprezentatívnych predmetov spojené s vysvetlením postupu pri tvorbe dizajnu, spôsobe využitia materiálov a o ideovej podstate samotnej inovácie. Pri každom predmete je uvedený názov, rok výroby, meno dizajnéra a obrázok. V publikácii nájdete príklady z dielne Phillippa Starcka, Rona Arada a ďalších popredných dizajnérov súčasnosti.

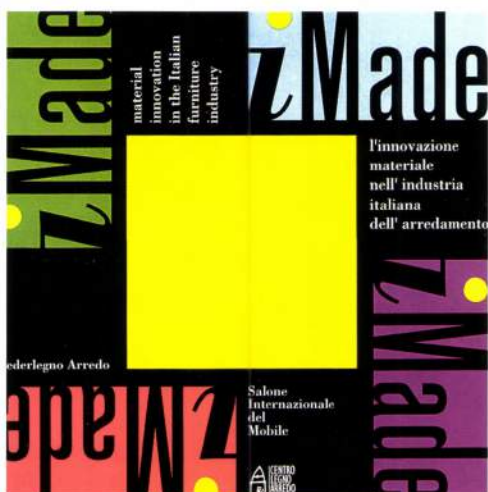
Materiály, technológie a výrobné techniky vytvárajú synergické spojenie, ktoré predstavuje jeden celok a vyúsťuje do fenomenálneho talianskeho dizajnu, či v podobe nápadu alebo konečného predmetu. Neraz počuť otázku, ako je možné, že navonok „chaotický“ trhový systém v Taliansku je vždy pripravený rýchle sa adaptovať a byť často lídom aj v medzinárodnom meradle. Taliansky dizajn má základ v hľadani nových využití tradičných materiálov a technológií. Vychádza z myšlienky pružnosti z hľadiska použiteľnosti predmetov v domácnosti a environmentálnej vhodnosti z technologického hľadiska. Schopnosť inovovať, prinášať niečo nové je charakteristická pre malé a stredné podniky s úzkou špecializáciou. A práve tieto akcelerujú rozvoj dizajnu nábytku založeného na silnej tradícii.

Prvá časť publikácie sa venuje inováciám v oblasti odľahčovania materiálov, využívania rôznych zmesí kovov za účelom zvyšovania odolnosti materiálov, znižovania jeho hmotnosti a umožnenia jednoduchého poskladania predmetu z jeho jednotlivých súčastí a prvkov.

Druhá kapitola oboznamuje s nezvyčajnými high-tech materiálmi a poskytuje extravagantný až extrémny pohľad na bežné predmety v domácnosti.

Tretia kapitola poukazuje na neobmedzené možnosti aplikovania zaužívaných tvarov, materiálov a technologických postupov z jednej oblasti priemyslu do iného odvetvia ako výsledok experimentov v dizajne nábytku. Ide o rozvoj nových vzťahov v zmysle vytvárania prepojení medzi rozdielnymi odvetvami priemyslu, technológiami a remeslom či manuálnou zručnosťou a automatizáciou.

Publikácia hýri nápadmi, vtipnosťou, niekedy až iróniou kreatívnych návrhov. Zároveň jasne objasňuje chápanie a prístup k inováciám talianskych tvorcov nábytku. Tento zaujímavý titul je súčasne katalógom k výstave iMade, ktorá sa stretla s mimo riadnym záujmom na Salóne nábytku Miláno 2000.



Miriam Mihalkovičová



Materials and Ideas for the Future  
• Materiály a myšlienky budúcnosti  
Material ConneXion, New York, 2000  
48 strán, farebné ilustrácie • Anglicko-talianske vydanie

### budúcnosť nových materiálov sa už začala

Evolučný proces, medzinárodná konkurencia a rozmanitosť potrieb zákazníka vyvíjajú tlak aj v oblasti nábytkárskeho priemyslu na neustále zmeny, invencie a inovácie jednotlivých produktov a spôsobov ich výroby.

To bol jeden z hlavných dôvodov začať prácu na výskumnom projekte pod patronátom ADI (Asociácie priemyselneho dizajnu) a Domus Academy v Taliansku, a výskumného centra Material ConneXion v Spojených štátoch amerických. Projekt slúžil na overenie možnosti konkrétnej aplikácie nových technológií a materiálov vo výrobnom procese.

Výsledok celého výskumného projektu bol prezentovaný na Medzinárodnom veľtrhu nábytku v Miláne a zároveň bola vydaná pútavá publikácia Materiály a myšlienky budúcnosti. Na 48 plnofarebných stranách sú predstavené rôznorodé materiály z plastov, kovu, sklenených derivátov a drevených konglomerátov.

Publikácia je zostavená ako katalóg o jednotlivých materiáloch. Obsahuje presný názov výrobcu, jeho adresu a kontaktné údaje vrátane internetovej adresy výrobcu materiálu, na ktorej môže čitateľ získať ďalšie podrobnejšie informácie o predmete jeho záujmu. Za kontaktnými informáciami o výrobcovi nasleduje stručný opis materiálu z hľadiska zloženia, štruktúry, fyzikálnych vlastností a využiteľnosti. Stručný opis dopĺňa detailný farebný obrázok, ktorý vystihuje reálny vzhľad každého materiálu. Majoritné zastúpenie výrobcov majú Spojené štáty americké, v menšine sú firmy z Talianska, Nemecka, Fínska a Belgicka.

Publikácia je výbornou exkurziou medzi materiály budúcnosti pre všetky oblasti nábytkárskeho priemyslu, tvorbu interiérov a exteriérov. Upozorňuje na potrebu hľadania nových materiálov a nových riešení v čase znižovania zásob prírodných zdrojov. Súčasne nás uistuje, že ešte je čo objavovať vo svete materiálov a technológií a je i výzvou pre dizajnérov hľadať viaceré možnosti ich využitia.

Publikácia odráža technickú a technologickú vyspelosť spracovania prvotných surovín, vďaka čomu sa vytvárajú predpoklady na zdokonaľovanie vlastností samotných výrobkov nielen z technického a technologického, ale aj z estetického aspektu.



JANA BALIGOVÁ: KOŠÍKY Z RÔZNYCH DRUHOV TRÁV VYTVORENÉ TECHNIKOU KUMIHIMO



Netradičné a zaujímavé študentské práce inšpirované tradičnou japonskou technikou vznikli v roku 2000 v textilnom oddelení Školy úžitkového výtvarníctva v Bratislave. Oddelenie privítalo pani Hoko Tokoro z Japonska – odborníčku na textilný dizajn a techniku farbenia. Počas dvojdnovej návštevy predviedla pani Tokoro študentkám tradičnú japonskú techniku kumihimo a oboznámila ich s jej históriou. Táto technika, na Slovensku vskutku neznáma, spočíva vo viazaní šnúr. Realizuje sa na tradičných japonských stolčekoch – zvaných marudai – pomocou prameňov, navinutých vždy len na párnom počte cievok. Podľa ich počtu, vzájomného postavenia, farebnosti priadzi a spôsobu prepletania vznikajú šnúry rôznych tvarov a vzorovania. Študentky sa snažili využiť a vyťažiť z pre nich dosiaľ neznámej techniky a z jej vlastností výtvarné maximum. Keďže pani Tokoro zapožičala oddeleniu potrebné japonské stolčeky s príslušenstvom, jeho vedenie sa rozhodlo vyhlásiť pre konkursové práce tretieho ročníka v školskom roku 1999/2000 úlohu: navrhnúť a zhotoviť úžitkový predmet do interiéru alebo exteriéru realizovaný technikou kumihimo s použitím ľubovoľného materiálu a doplnkovej textilnej techniky (ručné zošívanie, prevliekanie, prepletanie). Po počiatočných materiálových skúškach, ktorými sa autorky väčšinou snažili odpútať od tradičného hodvábu použitím rastlinného materiálu, drôtu, farebného papiera, ale aj pásov z video- a audiokaziet, sa venovali aj štúdiu japonskej kultúry. Výsledné úžitkové predmety reflektujú na nové poznatky študentiek o japonskej kultúre, na využitie rôznych možností techniky kumihimo ako obojstrannosť, zmena hrúbky alebo šírky šnúry v procese splietania a podobne, svedčia o ich dizajnérskej invencii a umeleckom dôvtipe. Študijný tvorivý proces obohatili konzultácie zámerov a postupov s pani Tokoro, ktorá oddelenie opäť navštívila v čase dokončovania prác. Ocenila originalitu a sviežosť vytvorených prác, ktoré podľa jej slov odrážajú stretnutie dvoch veľmi odlišných kultúr a tiež konfrontáciu medzi tradičným prístupom k technike kumihimo a nezaťaženým mladým pohľadom na jej využitie. Perspektívou tejto plodnej spolupráce je pozvanie od pani Tokoro pre textilné oddelenie ŠÚV v Bratislave zúčastniť sa projektu Hodvábná cesta. Ten by mal združovať desať stredných škôl z Európy a je sponzorovaný japonskou firmou Sony.

Iveta Miháliková je textilná výtvarníčka. Pôsobí ako stredoškolská profesorka v textilnom oddelení ŠÚV v Bratislave a je členkou výboru TxT – Združenia textilných výtvarníkov Slovenska.



LUCIA MÚRANICOVÁ: POLYFUNKČNÉ ČAJOVÉ PRESTIERANIE ZHOTOVENÉ ZO SYNETICKÉHO HODVÁBU A MŔENÝCH ŠPAJDLÍ

## inšpirácie z Japonska

Iveta Miháliková

## Textil v Haystack Mountain School of Crafts

V júni minulého roku sa textilný dizajnér a pedagóg Jozef Bajus na dva týždne stal vedúcim textilného kurzu letnej školy zameranej na výtvarné umenie, umelecké remeslá a dizajn. Haystack Mountain School of Crafts v Deer Isle (Maine, USA) je otvorená počas letných mesiacov (bola vybudovaná špeciálne na tieto účely), každý rok sa organizuje 5-6 rôznych kurzov. Okrem textilu tu minulé leto prebehli kurzy šperkárstva, sochárstva, grafiky a kováčstva. Škola v Maine má za sebou už niekoľko desiatok rokov existencie, v rámci podobných ustanovizní patrí v USA medzi najrenomovanejšie, správna rada školy podrobuje pedagógov i frekvenciantov kurzov prísny výberovým podmienkam. Výsledky práce jednotlivých kurzov, workshopy, výstavy, inštalácie priťahujú každoročne množstvo priaznivcov umenia i dizajnu z celých USA. Súčasťou kurzu sú okrem verejných prezentácií jednotlivých projektov aj pracovno-informačné diskusie, prednášky pedagógov, študenti majú k dispozícii knižnicu i kompletne počítačové vybavenie.

Škola je situovaná v nádhernom prostredí malého ostrova – je to priam ukázkový kúsok pravej „romantickej divočiny“. A práve krajina a jej prirodzená i výtvarná pôsobivosť sa stali východiskovým bodom projektu J. Bajusa. Tento projekt, zahŕňajúci prvky okolia či inštalácie, land i earth artu, postavil J. Bajus na dvoch hlavných témach, spojených myšlienkou „zásahu“ do prírodného prostredia. V prvom prípade bol „zásah“ do krajiny realizovaný prostredníctvom nájdeného prírodného materiálu, v druhom prípade mali študenti použiť materiál „umelý“ – teda textilné vlákno či iný textilný materiál. Zadaná úloha predpokladala okrem rešpektovania (alebo aj využitia) prírodných daností a zákonitostí (napr. čas, svetlo, tieň atď.) aj akceptovanie pracovného či výstavného priestoru ostatných študentov. Realizácií jednotlivých inštalácií či prezentácií samozrejme predchádzala intenzívna príprava v ateliéri, mimochodom, pre všetky druhy kurzov sú k dispozícii špičково vybavené ateliéry.

Zámerom tohto projektu prirodzene nebolo iba akési textilné cvičenie v monumentálnom meradle, možno však povedať, že štruktúry, vzory, farby boli dôležitou súčasťou jednotlivých koncepcií. Výsledný efekt – či už to bola inštalácia na pobreží (kamenky zavesené na vláknach a upevnené na pobrežnom útese), drobné, takmer intímne kamenné objekty – pagody – alebo „meditačný“ odev prezentovaný ako výstava na schodoch školy, výrečne a presvedčivo prezentovali schopnosť študentov „pohybovať sa v krajine“ slobodne, tvorivo i hravo, zároveň však s rešpektom a úctou.

Viera Kleinová

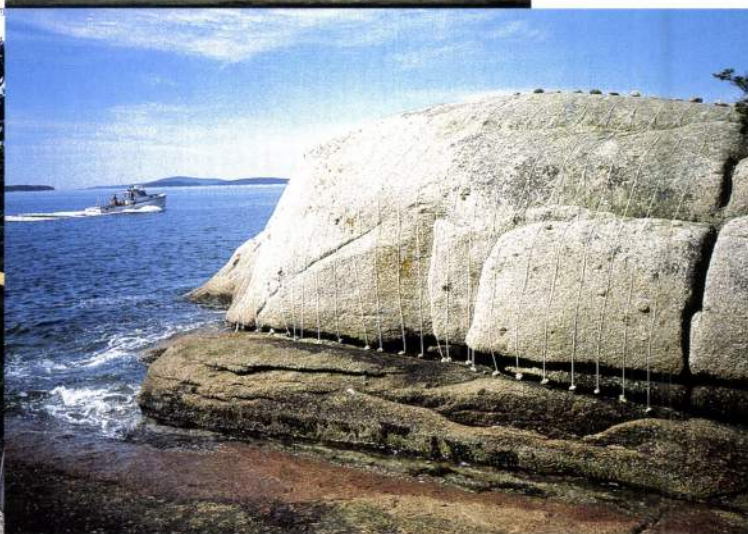
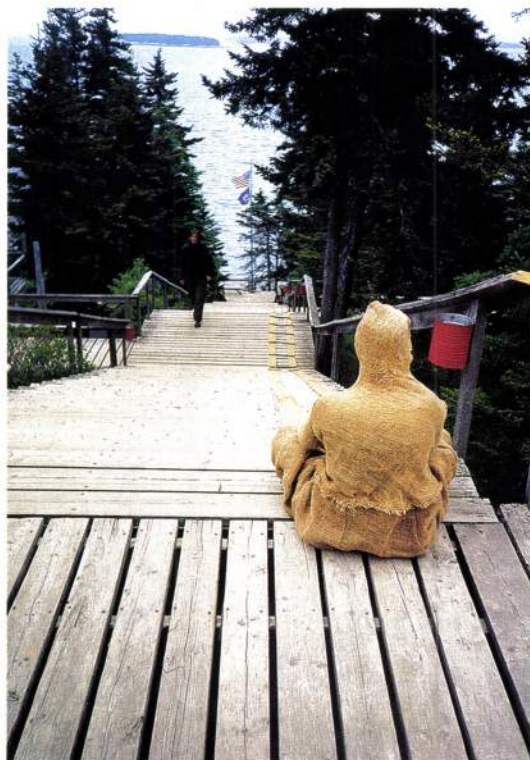


Foto: Jozef Bajus



MODEL ZAMAZANÉ OVOČIE, TECHNICA APLIKÁCIE



MODEL MODRÁ SYMFÓNIA, TECHNICA APLIKÁCIE

## Pozvanie do raja

V decembri minulého roka nás Lucia Koreňová pozvala prostredníctvom svojej módnjej prehliadky do raja, lepšie povedané do rajskej záhrady. Podľa jej slov je prostredie záhrady Eden v prenesenom význame zjednodušujúcou inšpiračno-tematickou líniou výtvarných kreácií dámskych odevov - spoločenských modelov, ktoré predstavila ako autorskú kolekciu. Zmyslom módnjej prehliadky nebol len pokus o opisné divadelné zrežirovanie biblickej rajskej záhrady, ale aj snaha preniesť symboliku raja, ako miesta individuálneho citového vnemu, do súčasnosti. Štylizáciou raja ako symbolu mapy sveta do rajskej záhrady, ktorú na javisku symbolizovali výtvarné objekty Stanislava Koreňa, vzniklo metaforické prostredie pre hru príbehov z nášho života - abstrahovaný model priestoru, v ktorom sa pohybujeme. Autorská koncepcia prehliadky transformovala atribúty rajskej záhrady do aktuálnych súvislostí súčasnej módnjej tvorby. Pre Luciu Koreňovú je rajom vnútorný svet, ktorý balansuje na hranici snívania a reality. Spojenie sna a skutočnosti sa stalo prostriedkom jej subjektívneho výtvarného výstupu. V záhrade Eden sa život prejavuje v najkrajších podobách a farbách - odtiaľ pramenila nespútaná farebnosť predstavených modelov. Poetický a emotívny charakter modelov vyplnil priestor pozitívnou energiou a ponúkol divákovi prehliadky oázu úniku do sveta ilúzií a módnjej virtuality. Lucia Koreňová, akademická maliarka, absolventka bratislavskej VŠVU, ktorej učarilo odevné výtvarníctvo, odpovedá na otázky o pohnutkách a inšpiráciách svojej tvorby.

**Vaša predošlá prehliadka v lete roku 2000 sa niesla v znamení ľudových motívov. V decembri toho istého roku ste nás preniesli do rajskej záhrady. Prečo tento posun?**

L. K.: Letná prehliadka v spolupráci s ÚĽUV-om bola vybočením z mojej tvorby, aj keď milým a vítaným. Decembrovou prehliadkou som sa vrátila k mojej pôvodnej autorskej tvorbe, ktorej sa venujem už niekoľko rokov. Rajska záhrada bola kolekciou modelov vytvorených mojimi typickými autorskými technikami - aplikáciami, štruktúrami, výšivkami a rôznymi plastickými technológiami. Nepoužívam hotové materiály, ale vytváram štruktúry a ich kompozície. Módnou prehliadkou na konci roka 2000 vyvrcholili moje výtvarné aktivity - prehliadka mala byť aj istým poslanstvom. Názvom Rajska záhrada, škálou materiálov a farieb modelov som do nášho uponáhľaného sveta chcela vniesť aspoň na malú chvíľu oázu pokoja, ilúziu raja.

**Predstavená kolekcia žiarila farbami. Bol to zámer, alebo náhoda?**

L. K.: Tvorivý prístup pri využití farieb je pre mňa veľmi typický. Som znechutená sivou realitou, preto som čiernu a sivú zámerne z kolekcie takmer vylúčila. V ohňostroji farieb som použila skoro celé farebné spektrum. Ponúkla som pastelové i kontrastné tóny, od bielej až po čiernu, pričom čierny model bol iba jeden, aj to v kombinácii so striebrom. Chcela som takto povzbudiť odvahu spotrebiteľiek, aby sa nebáli farieb. Sila nie je iba v čiernej, treba siahnúť aj po žiarivých farbách. Aj výberom materiálov som chcela upozorniť na mnohoraké možnosti. V súlade s námetom prehliadky som zámerne volila najmä materiály vzdušného až éterického charakteru ako šifón, organza, mušelin, žoržet. Použila som však aj brokát, satén, taft a materiál z mikrovlákién s metalickým efektom.

**Kam by ste zaradili svoju tvorbu? Odkiaľ čerpáte inšpiráciu, máte nejaké vzory?**

L. K.: Neinšpirujem sa konkrétnymi vzormi, snažím sa o vlastnú svojskú autorskú tvorbu. Obdivujem viacerých svetových módných tvorcov, ale neusilujem sa ich kopírovať alebo približovať sa konkrétnym módnym trendom. Mojou ambíciou je vytvárať vlastný štýl a líniu pre ženy, ktoré majú chuť experimentovať, byť extravagantné a vybočiť z rámca konfekcie. Všetky moje modely sú prirodzene predajné, sú to však originály. Z niektorých modelov by sa určite dali vytvoriť malé série, ale ja túto možnosť nevyužívam.

**Súčasťou vašej prehliadky boli originálne drevené plastiky vášho otca akademického sochára Stanislava Koreňa.**

L. K.: S otcom sme už dlhší čas pripravovali nejaký spoločný projekt, v ktorom by sa dali skombinovať moje modely a jeho plastiky. Pre prehliadku vytvoril súbor štyridsiaticich plastík a objektov, väčšinou s rastlinnými motívmi, ktoré mali evokovať rajska záhradu. Na javisku vytvárali prostredie, v ktorom manekýnky prezentovali modely. Prehliadka Rajska záhrada mala symbolizovať nielen bájny Eden, ale i svet, v ktorom sa pohybujeme, život, ktorým prechádzame v dobrom aj zlom. Ja som vyabstrahovala rajska záhradu do odevov, môj otec do plastík a do javiskovej scény, ktorú nimi vytvoril.



MODEL LISTZ KOLEKCE PREBÚDZANIE, TECHNICA APLIKÁCIE

Sabína Bačíková

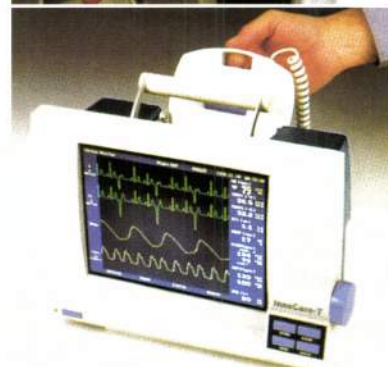
## Maďarská cena za dizajn 2000

Odbodou súťaže Národná cena za dizajn v Slovenskej republike, ktorú každé dva roky organizuje Slovenské centrum dizajnu, je v Maďarsku súťaž o Cenu za priemyselný dizajn (NIF). Cieľom súťaže je pozdvihnúť štandard maďarských výrobkov a ich schopnosť konkurovať aj zahraničnému trhu. Do súťaže boli v roku 2000 zaradené výrobky, ktoré boli navrhnuté maďarskými dizajnérmi a vyrobené v Maďarsku počas predchádzajúcich troch rokov. O získanie ceny sa uchádzalo celkom 139 výrobkov, prevažne z oblastí ľahkého priemyslu (textil, odevy, nábytok, prístroje a pod.).

Jedenásťčlenná medzinárodná porota posudzovala výrobky prihlásené do súťaže v dvoch kolách. Základnými kritériami hodnotenia boli úroveň dizajnu, technická kvalita, nevšednosť a originalita tvaru výrobku. Vplyv na hodnotenie však mali aj jednoduchosť použitia a ekologické aspekty riešenia výrobku, ako aj schopnosť výrobku presadiť sa v konkurencii na domácom i zahraničnom trhu. Najlepšie výrobky, ktorým bola udelená Cena za priemyselný dizajn (celkom 14 cien) sú oprávnené používať zvláštnu značku kvality NIF. Dizajnéri ocenených výrobkov získali okrem čestného diplomu aj hotovosť vo výške 400 000 frankov. Dizajn s najvyšším hodnotením získal Špeciálnu cenu predsedu vlády spojenú s finančnou odmenou vo výške milión forintov. Ďalšie špeciálne ceny udelilo ministerstvo školstva, ministerstvo národného kultúrneho dedičstva, Maďarský patentový úrad a Maďarská rada pre priemyselný dizajn a ergonómiu. Víťazné výrobky boli predstavené na Medzinárodnom veľtrhu v Budapešti.

Katarína Dudáková

OBÝVACIA IZBA NUBIA – CENA ZA PRIEMYSELNÝ DIZAJN. VARIABILNÝ ČALÚNENÝ NÁBYTOK DOPŇAJÚ SPOLOČENSKÉ STOLÍKY S TRADIČNÝM REMESELNÝM VYHOVENÍM A ELEGANTNÉ ÚLOŽNÉ PRIESTORY S JEDNODUCHÝM GEOMETRICKÝM TVAROM PRVKOV.



PRENOSNÝ FAREBNÝ LEKÁRSKY MONITOR INNO-CARE-T – ŠPECIÁLNA CENA PREDSEDU VLÁDY. MONITOR JE MOŽNÉ UPEVNÍŤ NA POSTEĽ A POHYBOVAŤ NIM ZÁROVEŇ S PACIENTOM. OCHRANNÝ PANEL CHRÁNIACI CITLIVÚ ELEKTRONIKU DOSAHUJE VYSOKÚ KVALITU.

VÝŠIVANÁ ZÁCLONA PREPÚŠŤAJÚCA SVETLO – CENA ZA PRIEMYSELNÝ DIZAJN. HIGH-TECH VÝŠIVKA V NÁS VYVOLÁVA PREDSTAVU KLASICKEJ RÚČNEJ VÝŠIVKY. DVANÁSŤDIELNA SADA VYUŽÍVA VARIABILITU TROCH ZÁKLADNÝCH GEOMETRICKÝCH MOTÍVOV – KRUH, TROJUHOLNÍK, ŠTVOREC.



TROJKANÁLOVÝ EKG HEART SCREEN 80G – CENA ZA PRIEMYSELNÝ DIZAJN. PREDNOSŤOU TOHTO EKG JE OKREM MALÝCH ROZMEROV A VYSOKEJ KVALITY PRESNOSŤ A ROZŠÍROVATEĽNOSŤ SLUŽIEB. VĎAKA SYSTÉMU TLAČIDIEL HLAVNÝCH FUNKCIÍ, PREHLADNÉHO MENU A FAREBNÉHO ROZLIŠENIA MONITORA SA POUŽÍVA VEĽMI JEDNODUCHO.

## Aluminium 2000

V nemeckom Essene prebehla na jeseň minulého roku medzinárodná súťaž Aluminium 2000 – cena za priemyselný dizajn a inžinierstvo. Súťaž sa stretla s rastúcim záujmom európskych firiem. Zo širokej škály projektov porota nominovala na cenu celkom dvadsaťdeväť uchádzačov zo štrnástich krajín. Prihlásené produkty súťažili v dvoch kategóriách – v kategórii Spotrebiteľské výrobky a v kategórii Výrobky pre priemysel/inžinierstvo. Jedným z hlavných kritérií pri hodnotení súťažiacich výrobkov bolo originálne a súčasne efektívne využitie hliníka. Dôležitá bola pravdaže aj celková funkčnosť výrobku, dizajn výrobku sa posudzoval z hľadiska harmonickej jednoty celkového riešenia. Ďalšími kritériami hodnotenia bola odolnosť a možnosť recyklácie použitých materiálov, ako aj zhodnotenie estetických a vzhľadových vlastností hliníka.

V kategórii Spotrebiteľské výrobky využívala prevažná časť nominovaných produktov hliník konvenčným spôsobom – ako náhradu existujúcich či štandardne využívaných materiálov u daného druhu výrobku. V kategórii Výrobky pre priemysel využili návrhári hliník predovšetkým ako konštrukčný prvok rôznych priemyselných zariadení.

Všetky nominované výrobky boli predstavené na veľtrhu Aluminium 2000 v Essene.

Katarína Dudáková

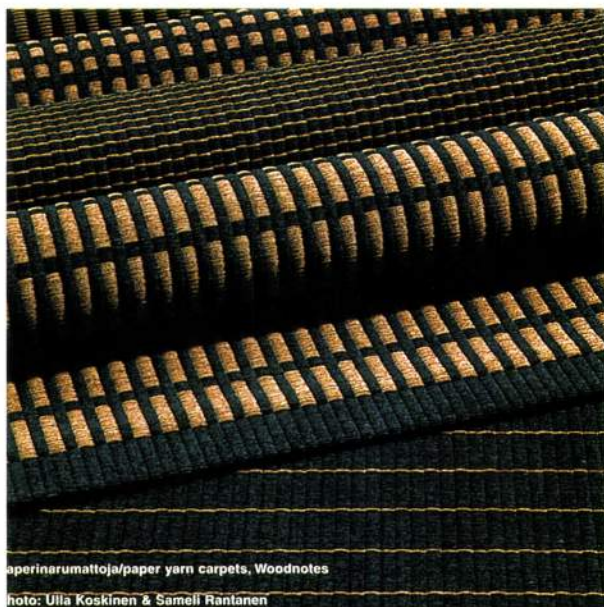


V KATEGÓRII SPOTREBITEĽSKÉ VÝROBKÝ POROTA UDEĽILA CENU FIRME BANG & OLUFSEN ZA DIAKOVÝ OVLÁDAČ BEO 1. ŠTANDARDNÝ DIAKOVÝ OVLÁDAČ JE NEZHLADNÝ PREDMET Z PĽASTU S MNOHÝMI TLAČIDLAMI. BANG & OLUFSEN PREDSTAVILU NOVÚ CESTU TVAROVANIA MODERNÝCH MATERIÁLOV. NAČASOVÝ VZHĽAD DODALA DIAKOVÉMU OVLÁDAČU MODERNÁ HYDROTVAROVACIA TECHNIKA A SORPISŤOVANÝ POKRCH. SPOJENIE FUNKČNOSTI S LÁHKOSŤOU, ELEGANTNÝM DIZAJNOM, ODOĽNOSŤOU A RECYKLOVATEĽNOSŤOU DOSAHLJE VEĽMI VYSOKÝ ŠTANDARD.

V KATEGÓRII VÝROBKÝ PRE PRIEMYSĽ/INŽINIERSTVO ZISKALA PRVENSTVO FIRMA METALGIETTERU GIESSEN ZA BOILER QUINTA 46/46. VYSOKOEFEKŤIVNÝ BOILER VUŽÍVA TAKMER NEKORODUJÚCI HLINÍK. HLINÍK JE SEDEMKRÁT TEPELNE VODIVEJŠÍ AKO NEHRZAVÉJÚCA OCEĽ, ČO JE VEĽMI DÔLEŽITÉ PRI NAVRHOVANÍ DOMÁCICH TEPELNÝCH MENIČOV. S HĽBKOVOU MODULÁČNOU CENTRÁLNEHO BOILERA MOŽNO REDUKOVAŤ VEĽKOSŤ ROZMEROV BOILEROV. VÝVOJ TEPELNÉHO MENIČA S KAPACITOU 64 kW V KOMBINÁCIÍ S MALÝMI ROZMERMÍ BOL HLAVNÝ DŮVOD NA UDELENIE CENY. HLINÍK AKO ČASŤ BOILERA ROZŠIRUJE DIZAJNEROM MOŽNOSŤI STAVANIA KOMPAKTNEJŠÍCH BOILEROV.



KOBEREC Z PAPIEROVÉHO VLÁKNA. VÝROBKA: WOODNOTES. RITVA PUOTILOVÁ: „MOJE PRÁCE SA VŽDY ZAKLADAJÚ NA ZÁŽITKU Z PŘÍRODY A NA ZOHLADNENÍ FUNKCIE.“



aperinarumattoja/paper yarn carpets, Woodnotes  
foto: Ulla Koskinen & Sameli Rantanen

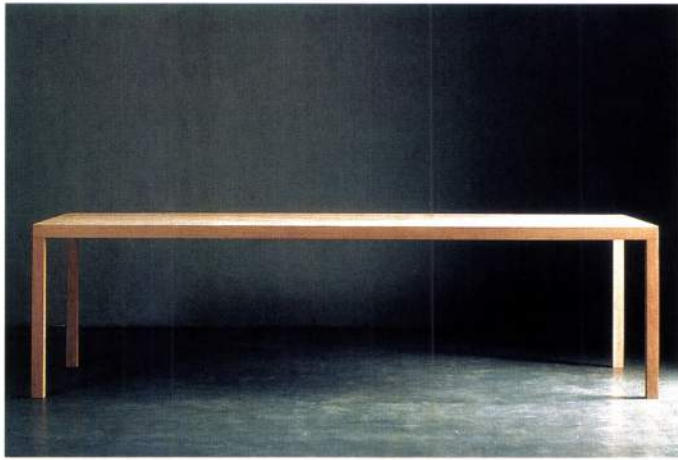
## Cena Kaja Francka za dizajn

Design Forum Finland, partnerská organizácia Slovenského centra dizajnu, udeľuje každoročne Cenu Kaja Francka za dizajn samostatným návrhárom alebo tvorivým tímom aktívne pracujúcim vo sfére priemyselného dizajnu. Účelom ceny je podporiť vo Fínsku vývoj a výrobu kreatívnych výrobkov s vysokou kvalitou dizajnu. Cenu Kaja Francka za rok 2000 získala renomovaná fínska návrhárka Ritva Puutilová. Puutilovej spoločnosť Woodnotes ponúka na fínskom i zahraničnom trhu textilné výrobky z papierového vlákna, ktoré sa vyznačujú výborným dizajnom a spĺňajú aktuálne estetické, hygienické a ekologické požiadavky. Ritva Puutilová začala svoju návrhársku kariéru v roku 1960, keď jej ražné tkaniny získali prvenstvo na milánskom Trienále. Po úspešnom štarte sa aj naďalej zaoberala rôznymi tkaninami a spotrebnými textíliami. Pôsobenie vo firme Tampella malo rozhodujúci vplyv na jej kreatívne smerovanie. Začala sa zaujímať o papierové vlákno. Vláknu, ktoré počas vojny nahradzovalo „lepšie“ materiály ako vlnu a posteľnú bielizeň, vydobyła Ritva Puutilová miesto medzi klasickými priemyselne vyrábanými interiérovými tkaninami. Založila vlastnú spoločnosť Woodnotes, ktorá sa stala monopolom na výrobu papierového vlákna v severských krajinách a zhruba 90% svojich výrobkov vyváža do päťdesiatich krajín sveta. Popri navrhovaní pre Woodnotes sa Ritva Puutilová neustále venuje aj tvorbe výtvarných textílií. S úspechom sa stretla aj jej kolekcia sklenených objektov.

Katarína Dudáková



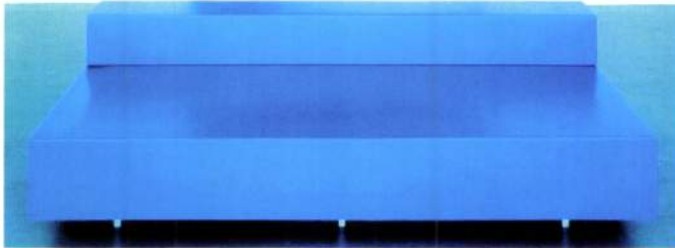
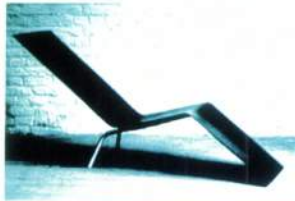
BAVLINÉ TEXTÍLE BŮTMA. VÝROBKA: TAMPELLA.  
BŮtma - puuvilla tekstiili/cotton textiles - Tampella 1975



STŮL TABLE 88. SPOLOČENSKÝ STŮL VYRÁBANÝ V DREVENOM ALEBO HLINÍKOVOM VYHOTOVENÍ PŮSOBÍ VEĽMI KREHKO A ČISTO.



KRESLO LOW CHAIR LC95A. NÍZKE HLINÍKOVÉ KRESLO S VLNITÝMI LÍNIAMI SA VYZNAČUJE FLEXIBILITOU.



POHOVKA BLUE BENCH. SPOLUPRÁCA S FIRMOU EDRA. SEDACIA ČASŤ POHOVKY JE Z POLYURETÁNOVEJ PENY, PODNOŽ TVŮRIA HLINÍKOVÉ NOŽIČKY.  
V POZADÍ: STOLIČKA LOUNGE CHAIR. SPOLUPRÁCA S FIRMOU VITRA. KOVOVÁ KONŠTRUKCIA STOLIČKY JE ZALÍATA FLEXIBILNŮU POLYURETÁNOVOU PENOU.



PŮLICA SHELF. PŮLICA VYROBENÁ Z MASÍVNEHO HLINÍKA, MÁ JEDNODUCHÝ, ALE EFEKTÍVNY TVAR.

## Dizajnér roka



„Tvorím pre seba samého,“ odpovedá belgický dizajnér Maarten van Severen na otázku, prečo nikdy nepodlieha móde a trendom. Ako 19. nositeľ ceny Dizajnér roka prebral žezlo po dizajnéroch zvučných mien ako Pascal Mourgue, Philippe Starck či Christophe Pillet. Cena Dizajnér roka sa na Salóne nábytku v Paríži udeľuje už od roku 1983 a každoročne ňou ocenia jedného súčasného kreatívneho dizajnéra alebo architekta, ktorého práce sú po estetickej i technickej stránke na vysokej úrovni a sú výsledkom originálneho a inovačného snaženia.

Štyridsaťročný Maarten van Severen, človek veľmi srdečný, sympatický, priateľský a veselý vstúpil na scénu medzinárodného dizajnu s povestou minimalistu, dogmatika a asketika. Jeho práce sú veľmi kultivované a čisté, ich tvar hovorí jasnou architekturnou rečou, v ktorej z farieb prevláda sivá a z materiálov dominuje drevo a hliník.

Maarten van Severen rozlišuje pri tvorbe interiérových prvkov medzi „štruktúrami“ (stoly, police...) a „skulptúrami“ (svietidlá, kreslá...). Usiluje sa vždy dostať k podstate veci a rozčlenením priestoru dosiahnuť čo najextrémnejšiu jednoduchosť a rovnováhu.

V jeho ateliéri v Gente vznikajú tradičnou remeselnou výrobou jednoduché a ušľachtilé práce, veľkosťou rešpektujúce možnosti ateliéru. Využíva i možnosti malej sériovej výroby – spolupracuje s malými firmami v okolí Gentu. Tretia časť jeho tvorby vychádza zo spolupráce s veľkými a úspešnými nábytkárskymi firmami ako napríklad VITRA, EDRA, LIGHT, BULO, OBUMEX a iné.

Maarten van Severen často a veľmi prirodzene spolupracuje s architektmi. Za všetkých spomeňme Rema Koolhaasa, s ktorým pracoval na interiérovej architektúre Maison Lemoine vo Floiracu a na interiérovom dizajne koncertnej haly v Porte. S Pianom a Bodinom spolupracoval pri rekonštrukcii Centra Pompidou, kde navrhol stoličky do knižnice Bibliothèque Publique d'Information. Jednou z posledných realizácií je exteriérový mobiliár v okolí Pont du Gard neďaleko Nîmes, ktorý vytvoril v spolupráci s Jeanom-Paulom Viguierom.

Mnohí ľudia vidia v Maartenovi van Severenovi veľmi kreatívneho dizajnéra neustále horiaceho túžbou ísť až za hranice možností – túži navrhnuť stôl bez nôh. Vystavoval v New Yorku, Bruseli, Paríži, Londýne, no nikdy neprestal sám kresliť a znova a znova prekvapovať. Jeho nábytok je technicky prepracovaný, tvarovo strohý, ale zároveň komfortný. Maarten van Severen objavuje, konfrontuje farby a tvorí dokonalý dizajn vytvárajúci harmóniu priestoru niekde na pomedzí architektúry, dizajnu a umenia.

Viktória Krivošíková



# ponúkame vám možnosť doplniť si predchádzajúce ročníky DE SIGN UM



DE SIGN UM 3/97 za 55,- Sk



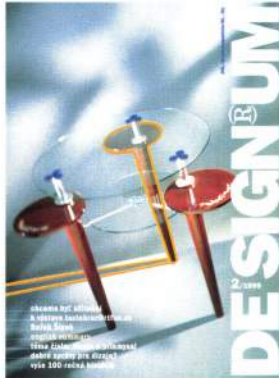
DE SIGN UM 3/98 za 55,- Sk



DE SIGN UM 4/98 za 55,- Sk



DE SIGN UM 1/99 za 60,- Sk



DE SIGN UM 2/99 za 60,- Sk



DE SIGN UM 3/99 za 60,- Sk



DE SIGN UM 4/99 za 60,- Sk



## KATALÓG GRAFICKÝCH DIZAJNÉROV

(56 profilov osobností a štúdií v SR), 119 strán, celofarebný, 1998. Cena 200,- Sk / 260,- Kč

## WORLD DIRECTORY OF DESIGN EDUCATION

(prehľad vysokých škôl vo svete s charakteristikou vzdelávacích programov v oblasti dizajnu), 1997. Cena 250,- Sk / 300,- Kč  
Pre zahraničie 30,- USD

## Margita Mrázová: OCHRANA PRÁV A ZMLUVNÉ VZŤAHY V OBLASTI PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU

Vydalo SCD, 1993. Cena 50,- Sk

## NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999

(ocenené práce zo súťaže dizajnu výrobkov a grafického dizajnu). Cena 20,- Sk

## KATALÓG TRIENÁLE PLAGÁTU TRNAVA 2000

(to najlepšie spomedzi 1288 plagátov od 378 autorov reprezentujúcich najnovšiu svetovú plagátovú tvorbu 2000.) Cena 200,- Sk / 230,- Kč

Objednávky v rámci SR prijíma SCD (adresa v tiráži). Objednávky v rámci ČR vybavuje: A.L.L. Production, s.r.o. (adresa na objednávke časopisu).

K cenám sa účtuje i poštovné. Všetky publikácie je možné zakúpiť aj v knižnici SCD.

Výpožičné hodiny v knižnici SCD: Po: 13.00 - 17.00 hod  
Ut: 10.00 - 17.00 hod  
St: 13.00 - 19.00 hod  
ŠT: 13.00 - 17.00 hod  
Pia: zatvorené

## Objednávka časopisu DE SIGN UM

Meno a priezvisko alebo názov firmy

Adresa (ulica, číslo, PSČ), telefón, mail

IČO:

DIČ:

### Objednávam si záväzne DE SIGN UM

Ročník 2000  1  2  3  4      Ročník 1999  1  2  3  4      Ročník 1998  3  4      Ročník 1997  3

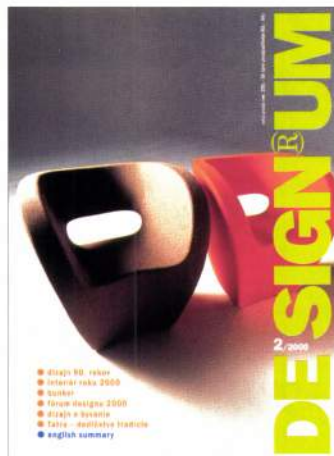
Predplatné na rok 2001:  obyčajne (360,- Sk)  doporučené (448,- Sk)  pre ČR (416,- Kč)

Predplatné uhradím:  zloženkou typu „C“  žiadam vystaviť faktúru (uveďte IČO/DIČ, číslo účtu)

dátum a podpis:



DE SIGN UM 1/2000



DE SIGN UM 2/2000



DE SIGN UM 3/2000



DE SIGN UM 4/2000

Všetky čísla ročníka 2000 si môžete zakúpiť aj osobne v knižnici SCD za 90,- Sk.  
Pri nákupe v knižnici SCD dostanete kompletný ročník 1999 za 200,- Sk.

Ročník 2001

### Predplatné na rok 2001

→ Výška predplatného je 360,- Sk vrátane poštovného (v SR).  
Predplatné za doporučené zasielanie je 448,- Sk (v SR).

→ Predplatné do ČR je 416,- Kč pri obyčajnom zasielaní  
a 460,- Kč pri doporučenom zasielaní.

→ **Výhody predplatného:** nižšia cena  
(na každom výtlačku ušetríte min. 30 Sk).

→ **a navyše:** každý predplatiteľ časopisu DE SIGN UM v roku 2001  
dostane zdarma jeden výtlačok katalógu  
**Národná cena za dizajn 2001 a malé prekvapenie k číslu 2/2001**

**DE SIGN UM i neperiodické publikácie sú vo voľnom predaji v týchto galériách a knižkupectvách v SR**

**Bratislava:**  
Gump, Uršulínska 9  
Sipa, Sedlárska 2  
Galéria X, Zámočnická 5  
Galéria Médium, Hviezdoslavovo nám.18  
Ex-libris, Michalská 5  
Artfórum, Kozia ul.  
LaReduta, Palackého 2

Zeva, Jesenského 12, Bratislava  
**Nitra:**  
Art Galéria JVM Mikra, Kupecká 7  
**Žilina:**  
Považská galéria umenia, M. R. Štefánika 2  
**Košice:**  
Východoslovenská galéria, Hlavná 27  
Artfórum, Mlynská 6

## Objednávku časopisu DE SIGN UM

pošlite na adresu:

**L. K. Permanent, spol. s r. o.** (pani K. Leváková)  
P. O. BOX 4, 834 14 Bratislava  
tel.: 02/44 45 37 11  
fax: 02/44 37 33 11  
e-mail: lkperm@lkpermanent.sk

**Objednávky pre ČR vybavuje:** A.L.L. Production, s. r. o.  
P. O. Box 732  
111 21 Praha 1  
tel.: 02/683 58 21  
fax: 02/684 77 31



JEDEN Z NAJTRAKTÍVNEJŠÍCH STÁNKOV NA VELETRHU ART & INTERIOR 2001  
PREDVIEDLA FIRMA DONLIČ INTERIER Z OPAVY.  
PŮSOBIVO NAINŠTALOVANÚ KUCHYŇU FLY NAVRHLA  
DIZAJNÉRKA **IVANA DOMBKOVÁ**.  
FIRMA DONLIČ INTERIER ZÍSKALA NA VELETRHU ZA KUCHYNSKÚ  
ZOSTAVU FLY CENY ČASOPISOV MODERNÍ BYT A PĚKNÉ BYDLENÍ.

● L A H T I  
 C ● N T E M  
 P ● R A R Y  
 S L ● V A K  
 P ● S T E R  
 & G R A P H  
 I C D E S I  
 G N 2 ● ● 1  
 → N ● R T H

P ● S T E R  
 M U S E U M

S L O V A K  
 D E S I G N  
 C E N T E R



**Lahden**  
**kaupunginkirjasto**  
**Lahti City Library**  
 Kirkkokatu 31

Ma-Pe / Mon-Fri : 10-20

La / Sat : 10-15

Su / Sun : 12-16

5 : 29 : 3 : 2001

**Contemporary  
Slovak Posters**

accompanying  
 exhibition of the Lahti  
 13th International  
 Poster Biennial 2001

**Slovakialaisia  
 nykyjulisteita**

