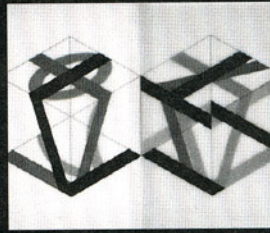


DESIGN

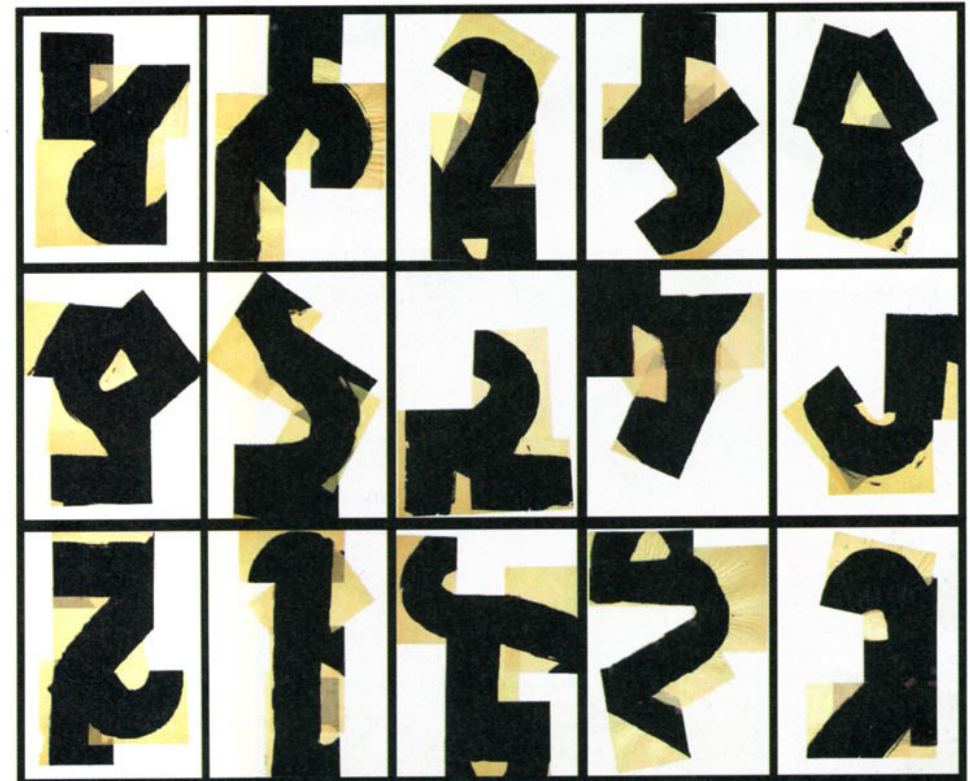
Catherine Zask

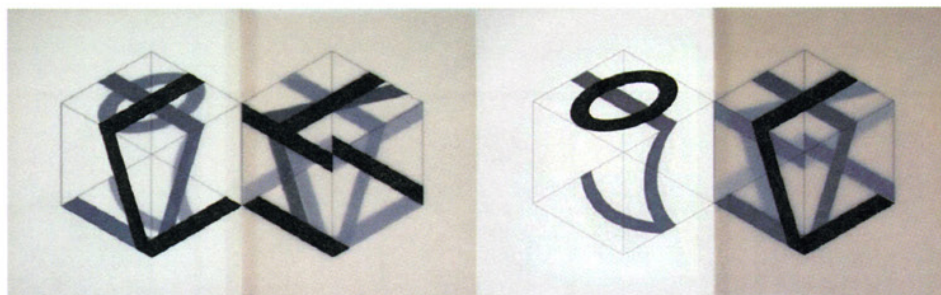




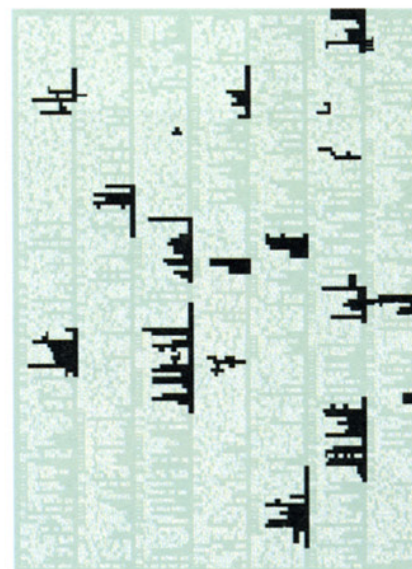
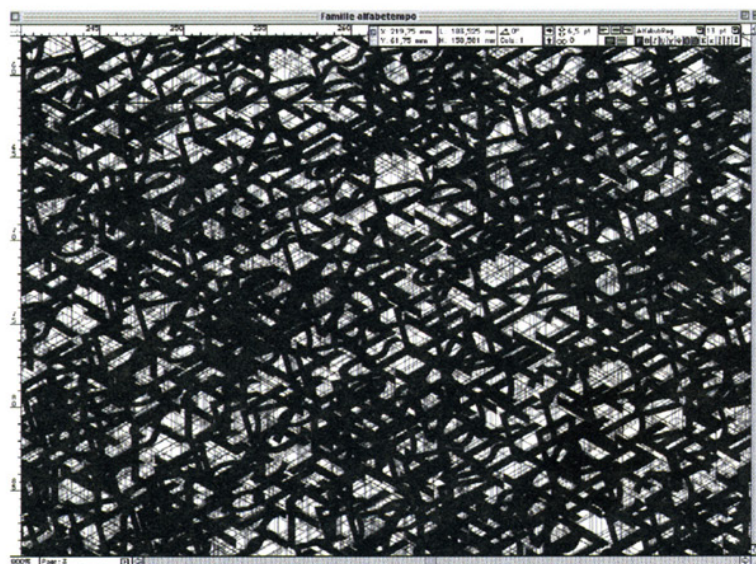
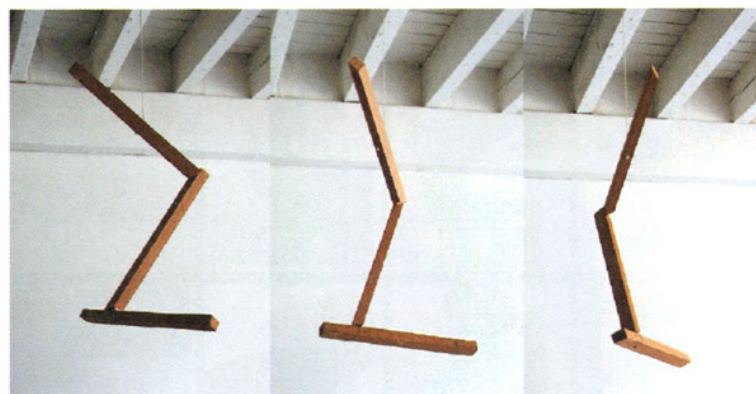
Homepage webových stránek C. Z.
(www.catherinezask.com)

Projekt ROMA-AMOR, 1993-1994

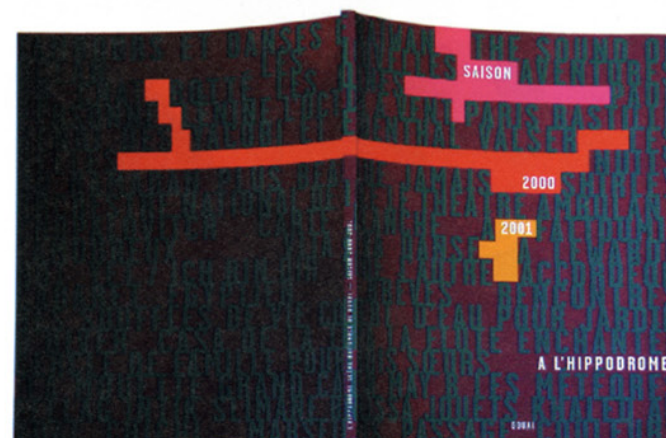
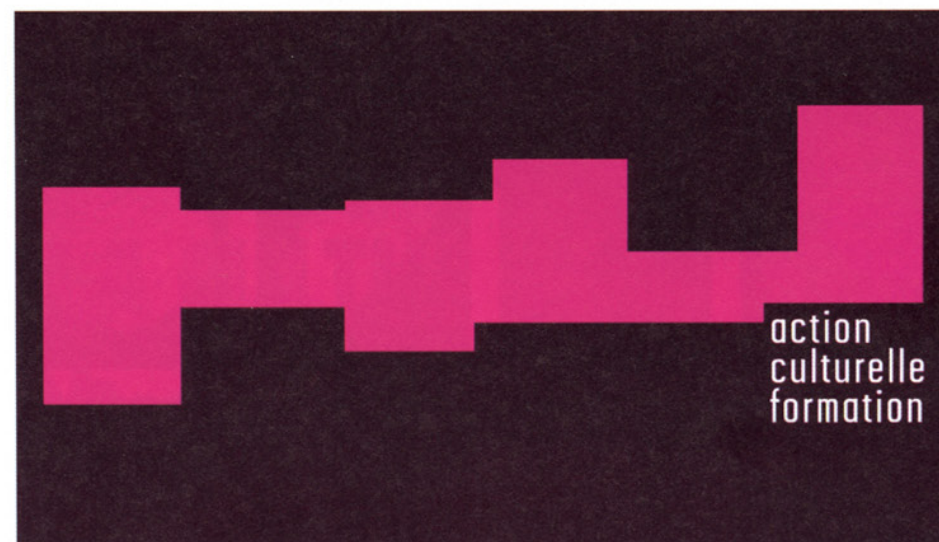




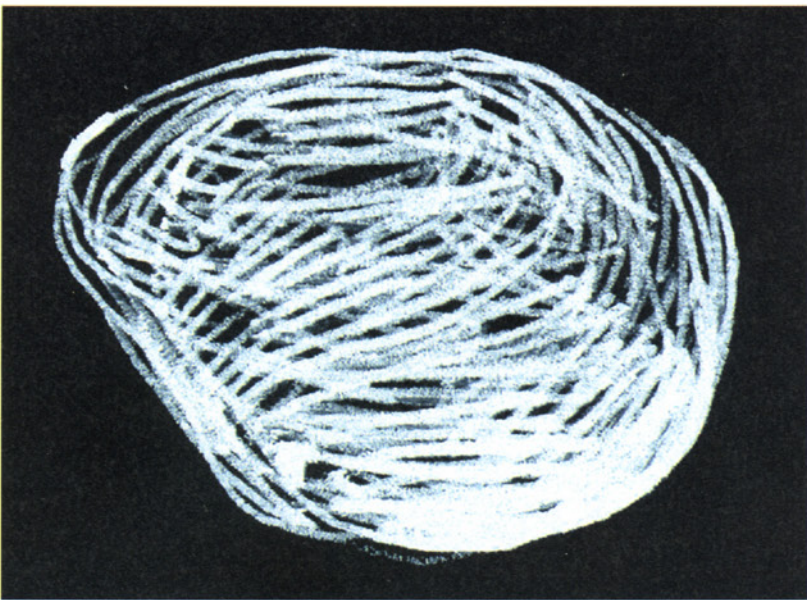
Abeceda Alfabetempo
a její aplikace, 90. léta



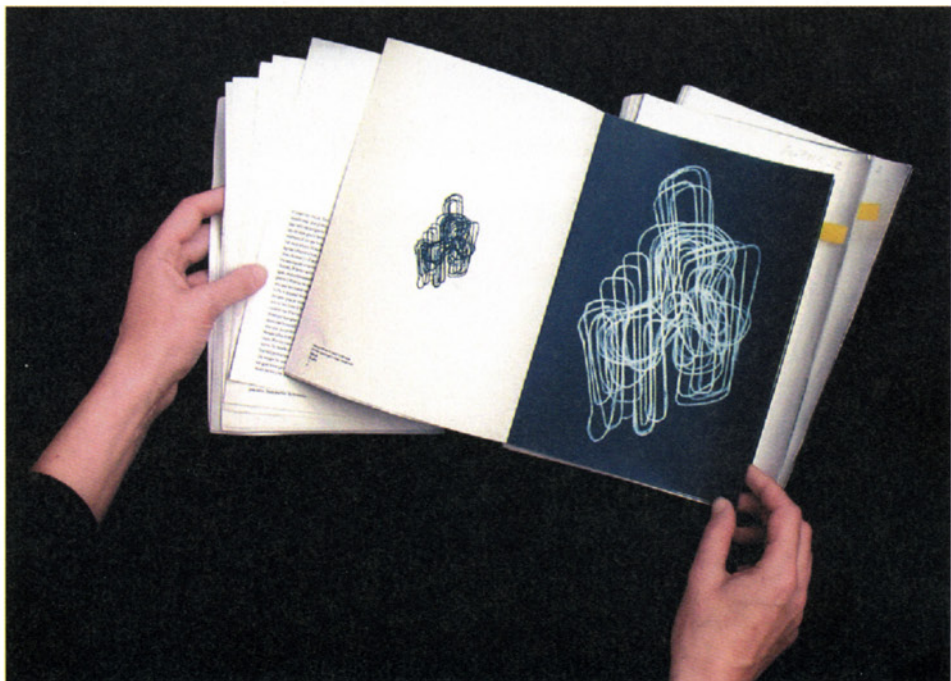
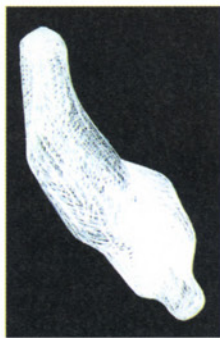
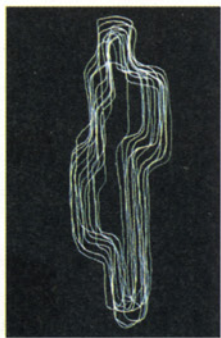
CHAQUE FOIS QUE
JE FINIS UN FILM,
J'AI L'IMPRES-
SION QU'UN
ESPACE DE
LIBERTÉ TOMBE
DERRIÈRE MOI.



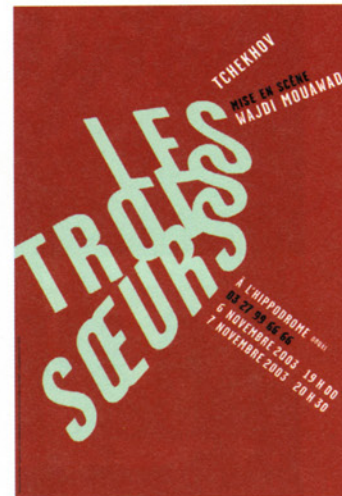
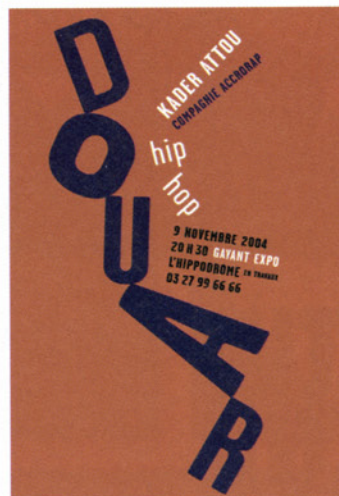
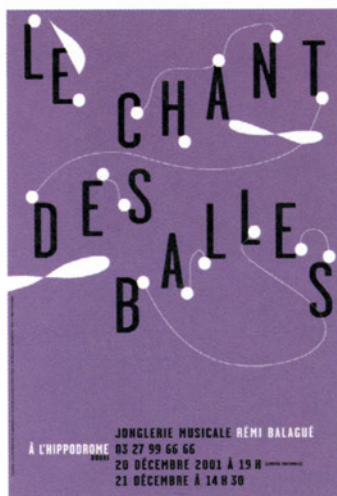
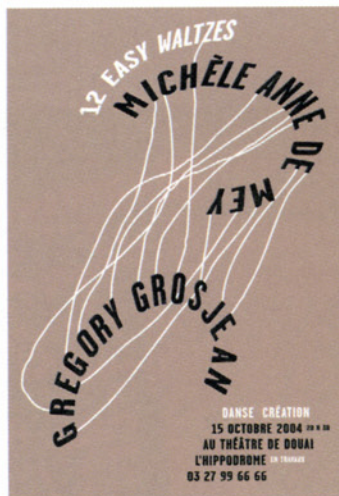
Systém Alcibiades
a jeho aplikace,
konec 90. let



Systém Gribouillis
(čmáraniny)
a jeho využití
v autorské knize
Gribook, 2001



Divadelní programy z roku 1996

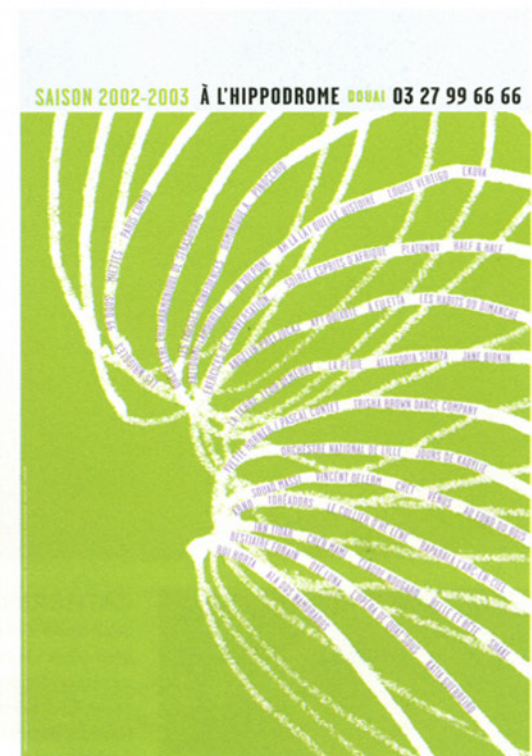
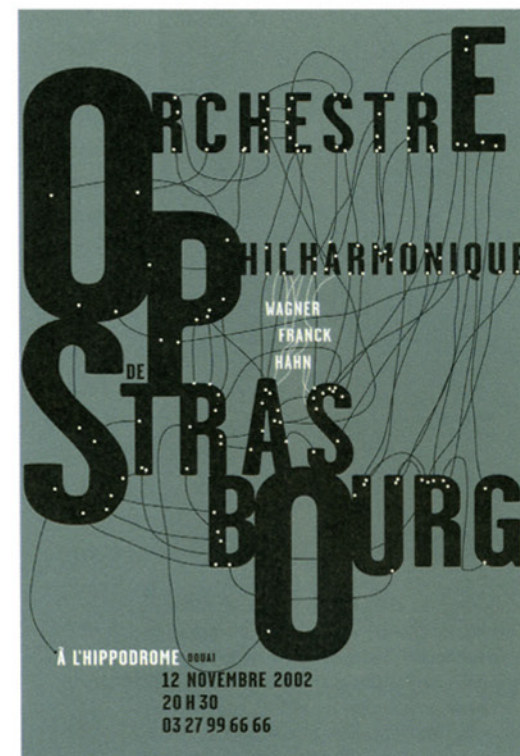
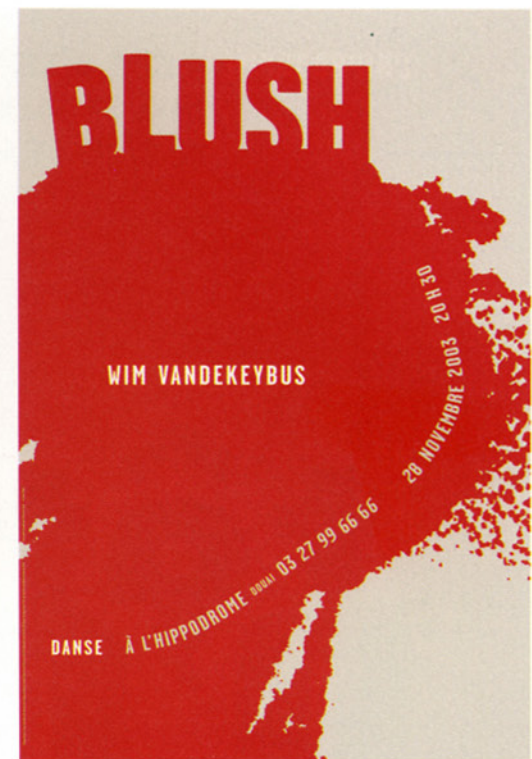
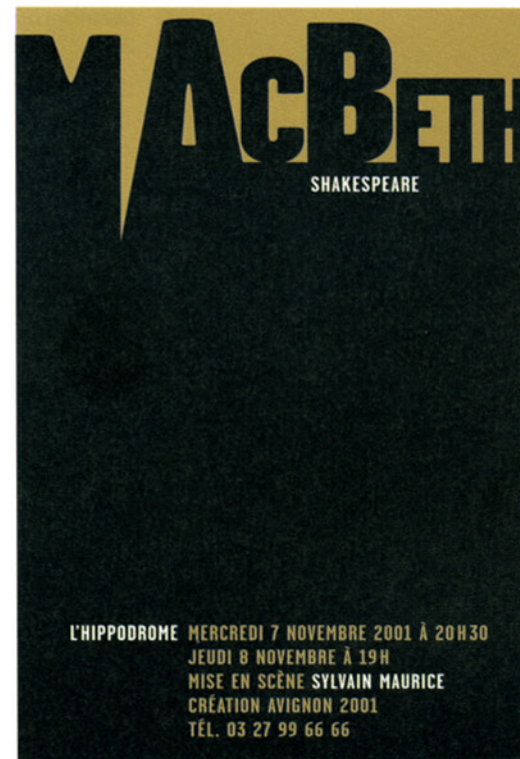


Divadelní plakáty z let 2001–2005

Divadelní plakát, 2005 – na protější straně ukázka dvou nepoužitých variant



Divadelní plakát, 2001 – oceněno Grand Prix Bienále Brno, 2002



Divadelní plakáty

L'HIPPODROME 4 ET 5 DÉCEMBRE 2001 À 20H30
MISE EN SCÈNE CLAUDE BUCHWALD
03 27 99 66 66

tâta
CLAUDEL

Divadelní plakát,
2001

Osobní viněta

Karel Haloun MAPY A PLÁNY C. Z.

Sny, jež nelze interpretovat, jsou jako písmena, jež nejde číst.

Talmud

(Novoročenka C. Z. z roku 1997)

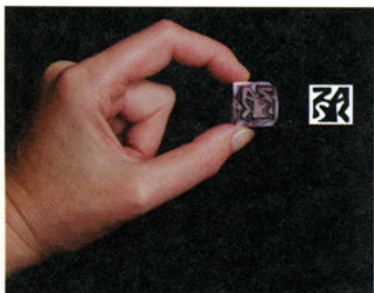
Stalo se již pravidlem, že laureátům Grand prix brněnského bienále grafického designu bývá uspořádána výstava v prostorách Design centra České republiky v Brně, která je součástí cyklu doprovodných akcí soutěžní přehlídky. Před dvěma lety tak měli návštěvníci bienále příležitost zhlédnout výstavu rakousko-amerického provokatéra a neúnavného inovátora současného grafického designu Stefana Sagmeistera. Tento rok vystavovala v nevelkém prostoru této pěkné galerie svoje práce laureátka Velké ceny bienále za rok 2002 a letošní místopředsedkyně mezinárodní poroty Catherine Zask (Brno, 14. 6. – 11. 9. 2006).

Catherine Zask ráda zdůrazňuje, že je nadšenou obdivovatelkou a sběratelkou plánů a map. V její sbírce nechybí ani množství plánů Prahy, která ji před čtyřmi léty při letmé návštěvě cestou z Brna okouzila. Její vysoce stylizovaná kartografická podoba se v černobílém provedení stala tématem domovské stránky autorčina webu. Monochromní grafická metafora půdorysu města, prořezaného rovnými bulváry, s množstvím náměstí a náměstíček, jakož i typickou spleť uliček v historických centrech vytváří dobrou platformu pro uspořádání prací Catherine Zask tak, jak je chce pro větší přehlednost ukázat ona sama: jednoznačné projekty naleznete na bulvárech a náměstích, ve spleti uliček pak můžete hledat ty nesnadněji uchopitelné. Takové řešení je velice srozumitelné a řekl bych, že i velmi „kartografické“.

Ostatně o valné části práce, jejíž autorkou je inspirující a charismatická osobnost, by bylo možno bez nadsázky prohlásit, že je svého druhu orientačními plány, mapami, pomůckami, jak najít směr ve světě vizuální kakofonie a neustále relativizovaných a nejasných informací. Nejsem si jist, zda zmíněné mapy vytváří Catherine Zask především pro svoji vlastní orientaci, nebo zda se snaží svoje objevitelské cesty přehledně popsat zejména pro nás ostatní. To však na povaze její práce příliš nezmění: zůstane odvážná a logická, aniž by přestala být múzickou. Nezbyvá tedy než hned v úvodu citovat autorku: „*Jasná informace tvoří podstatu krásy a obohacuje význam vizuálního sdělení i vnímatele.*“

V hezkém katalogu skromného formátu i rozsahu kurátorka výstavy Marta Sylvestrová zmiňuje, že Catherine Zask se až do svého úspěchu v Brně nepovažovala za

CATHERINE ZASK (nar. 1961 v Paříži) ukončila studia na École Supérieure d'Arts Graphiques (ESAC) v roce 1984. Spolupracuje především s kulturními institucemi na jejich vizuálním stylu a propagačních materiálech (University of Franche-Comté, 1985–2002; Scam, Civil Society of Multimedia Artists, od 1993; L'Hippodrome, Národní divadlo Douai, od 1997; francouzské ministerstvo kultury, od 1998). Učila na École de Communication Visuelle (1989–1990) a na École d'Art de Besançon (1992–1993). V letech 1993–1994 pobývala na stipendijním pobytu v Římě. Vystavovala doma i v zahraničí a získala mnoho ocenění. Je členkou AGI (Alliance Graphique Internationale). (foto Michaela Dvořáková a archiv Catherine Zask)



příliš výraznou tvůrkyni divadelních plakátů (bylo to vůbec poprvé, co je přihlásila do mezinárodní soutěže). Do té doby byla vnímána především jako respektovaná autorka v oblasti vizuálního stylu pro organizace s kulturním zaměřením. V roce 1983 začala experimentovat s písmem, iniciačním momentem však pro ni byl až stipendijní pobyt roku 1993 ve Vile Medici v Římě, kde se zabývala dekompozicí volně kaligrafovaných liter, především litery R, která se v její hře stala zástupcem slova Roma. Přesmyčka tohoto slova dala vzniknout názvu tohoto projektu: Roma – Amor.

Tato metoda jí po návratu do Paříže umožnila uplatnit právě objevené dekompoziční postupy při vytváření autorské abecedy Alfabetempo. Ta, velice zjednodušeně řečeno, vychází z úvahy, že ze stávajícího monolineárního groteskového základu liter (tedy tahů vertikálních, diagonálních, horizontálních ani oblých) se pro tentokrát nebude odstraňovat nic, pouze se změní jejich uspořádání.

Principy „hry“ později Zask rozvinula umístěním takto vzniklých tvarů na povrch průhledné krychle a jejich následným překreslením do dvojrozměrné podoby. Vedle toho se zabývala experimenty s vytvářením prostorových modelů svých literárních novotvarů z ušlechtilých dřev v pokud možno co nejdokonalejší řemeslné formě, které v některých ohledech odkazují až k Escherovým perspektivním hříčkám. Tyto modely Zask zavěšuje s oblibou do „koster“ kubických tvarů, vytvořených z kontrastně tenkých materiálů, ve snaze prozkoumat jejich potenciál jakožto sekundárních „autorů“ vržených stínů.

Podobně jako u kaligrafovaného písma neodolala Catherine později pokušení preparovat některé ze základních tahů jednotlivých liter i v případě právě zmiňovaného racionálnějšího Alfabetempa, tentokrát však v mase dlouhého sázeného textu (viz obr. Texte Fou). Vedla ji k tomu především snaha dobrat se jeho skrytého vnitřního rytmu, a prozkoumat tak řád typografické konstrukce „stránky“ za nově nastolených okolností, kdy jsou její základní prvky vychýleny z obvyklé a časem již poněkud všední rovnováhy a důsledně metamorfovány autorským „novým uspořádáním“. Od takových úvah již není daleko ke kritickému pohledu na „obraz“ textu sázeného ve sloupcích. Rozhodla se zaplnit barvou mezislovní i meziřádkové mezery mechanicky vzniklé vlastním „provozem“ sazby, a odhalila tak princip originálního vyznačovacího systému. Tuto metodu, která dává vzpomenout mimo jiné například na charakter cenzurované sazby, využila při vytváření tiskovin pro Civil Society of Multimedia Artists a nazvala ji Alkibiádes.

Catherine Zask se zabývá také kresbou, ve snaze zachytit „stopy myšlenek“. Vychází při tom z odvážného předpokladu, že ony existovat musí, je-li nepřekvapivě spatřovat běžné otisky a stopy těl. Nazývá je Čmáraniny (Gribouillis) a uvažuje o nich jako o jakýchsi rentgenogramech myšlenek. Tuto metodu, související v určitém ohledu s medijní a automatickou kresbou, využila především v knize Gribook (2001) a na svých webových stránkách.

Téměř všechny výše popsané objevy a metody je Catherine Zask schopna přesvědčivě využít ve své plakátové tvorbě, která byla v drtivé většině hlavním předmětem její brněnské výstavy. Důležitá je jistě i skutečnost, že její práce míří bez výjimky do kultur-

ní sféry. Pozornému divákovi nemůže uniknout, že při tvorbě plakátů pracuje nejraději (vedle vlastních typografických dekompozic) s jednoduchými groteskovými písmy. Její zaujetí abecedou Berthold Block, zejména při navrhování nevelkoformátových tiskovin, lze jen těžko přehlédnout. Patrná je také autorčina záliba v tučnějších kondenzovaných řezech akcidenčních písem, z nichž používá v převážné většině verzálky. Při jejich organizaci na tiskové ploše pracuje s několika základními strategiemi.

Za „totemovou“ by se dala označit její práce s různým nakláněním průměten pro jednotlivé řádky textu. Tím se jí daří dosahovat nezvykle prostorového dojmu při použití velmi okleštěných výrazových prostředků (viz obr. La Passion de Becket a Les trois soeurs). Takové základní řešení je Catherine Zask schopna doplnit, jako v případě plakátu na Čechovovy Tři sestry, překvapivou a za jiných okolností zřejmě jen těžko přijatelnou vertikální „ligaturou“. V jejím podání se však stává nejen myšlenkovou, ale i grafickou osou celého obrazu, přesvědčivým a minimalistickým obrazem rodinných pout.

Druhou snadno rozpoznatelnou metodou je využití vysokého horizontu k vyvolání atmosféry násilí (viz obr. MacBeth), tísně (obr. Blush) nebo třeba pouhého „upoutání pozornosti“ (obr. Saison 2002–2003). Tento postup je v prostředí grafického designu dostatečně znám a je také zhusta využíván, proto plakát na Shakespearova Macbetha vyvolá téměř okamžitě vzpomínku na podobné řešení stejného úkolu od Jiřího Rathouského pro Národní divadlo v Praze. Český typograf vyšel v osmdesátých letech z podobné úvahy a dokonce i barevnosti, na rozdíl od Catherine Zask se však nedovedl oprostit od dílčí popisnosti (písmeno t v titulu jeho kreace je vytvořeno z poměrně veristicky vyvedené dýky) a neodolal ani pokušení celou práci dovysvětlit polopatickou krvavou skvrnou.

Za třetí příznačný stavební prvek plakátů Catherine Zask lze považovat využití výše zmíněných „čmáranin“ při spojování jednotlivých liter ve snaze podtrhnout smysl jejich významové provázanosti (viz obr. Orchestre Philharmonique de Strasbourg), náhlé a zdánlivě nelogické změny velikosti liter (dtto) nebo práci s různě velkými a odlišně komprimovanými obrysy liter, kladenými tvrdošijně přes sebe. Tak je možno vzbudit dojem, že designer, podoben v této snaze kreslíři aktu, hledá ten nejpřesnější, nejvýstižnější, a tudíž definitivní tvar, aniž by se při soustředěné práci zdržoval vymazáváním předchozích neúspěšných pokusů (viz obr. Silente Collisions).

Čtvrtý příznačný rys v práci designerky Zask by bylo možno vidět v plošném křížení typografie, plynoucí mnoha různými směry celým narativním polem (viz obr. L'Hippodrome Saison 2004–2005), nebo v horizontální či v jiné ose vedené operaci stávajících typografických znaků. Na plakátě Tête d'Or jsou také zcela výjimečně použity čtyři minuskové litery, které mohou, ale také nemusí být důkazem toho, co si Catherine Zask myslí o dodržování nevyslovených pravidel, která si sama pro sebe stanovila.

Zvláštní odbočku si zaslouží plakát Rain, oceněný mezinárodní porotou brněnského bienále v roce 2002. Je vytvořen na bázi kombinace několika výše zmíněných principů a doplněn o nově zavedenou metodu vertikálně nastavených liter (v jakési méně

radikální odpovědi na autorskou abecedu Alfabetempo), které mohou evokovat prakticky cokoli – od provazců hustého deště a rušný provoz až po prozaičtější vizi čárového kódu. Celou kompozici naplňují přitažlivým neklidem šikmo vedené linie v dolních dvou třetinách obrazu.

V barevnosti plakátů dokáže Catherine Zask zůstat obdivuhodně „typografická“. I když se rozhodne pro intenzivně barevné podklady (od žluté přes oranžovou a červenou k purpurové a fialové), jako u série A trojkových měsíčních divadelních programů, postavených především na kresebnosti přezvětšovaného Berthold Blocku, nenechá se již odvést od černého podání liter. Při tvorbě velkých plakátů je v barevnosti velmi uměřená, a tak se stává, že překvapivě „hlučným“ barevným akcentem se ji skutečně daří překvapit. V zásadě se dá říci, že volí barvy tak, aby obstály i na černobílé reprodukci – tedy tmavou proti světlé a opačně. Snad s výjimkou programu divadla Hippodrome na sezónu 2002–2003 se mi ji nepodařilo přistihnout při tom, že by zvolila kombinaci sice výrazně odlišných, ale v šedé škále podobně intenzivních barev.

Pokusím-li se v domácím prostředí hledat k práci Catherine Zask nějaké aliance, budu muset po dlouhém váhání zmínit Claru Istlerovou. Ne však pro vnějškovou, estetickou podobu jejich práce, ale pro nepřehlédnutelnou razanci, snahu o jednoznačný výraz a odpor k romanticky a samoučelně vedenému ornamentu.

V době přesycené hledáním nového výrazu, oscilujícím však často pouze mezi technologickými nabídkami pracovních nástrojů a urputnou snahou dát za každou cenu najevo touhu po nejméně očekávatelném řešení zpracovávaného úkolu, nás Catherine Zask překvapuje originální metamorfózou „klasického“ typografického řešení, schopností zcela po svém uchopit tradici a nabídnout nám ji následně tak, jak ji ze svého pozorovatelského stanoviště vidí ona dnes, aniž by pociťovala sebestředné puzení namlouvat nám, že se zcela odvrací od objevů svých předchůdců. Její inovativnost je sebevědomá a samozřejmá, takže pro ni není nezbytně nutné rozbít napřed na padrtí práci svých předchůdců jenom proto, aby mohla později dokázat, že přemýšlí jinak než oni. Toho ostatně není zapotřebí – každému nepředpojatému divákovi to musí být na první pohled jasné. I když musím nerad a s lítostí přiznat, že v praktickém životě nejsem vybaven příliš dobrým smyslem pro orientaci, jsem si jist, že za pomoci map, plánů, návodů a jiných pomůcek, které Catherine Zask svému okolí velkoryse nabízí, bych se neztratil. Nebo bych alespoň bloudil rád.

Červen–září 2006