

Zgodba o dveh stolih

Bergen in Gondola

KLAVDIJA FIGELJ

Revija *Industrial design* je leta 1971 na naslovnici junijske številke s podnaslovom *Znanost sedenja (The science of seating)* objavila fotografijo počivalnika oblikovalca Oskarja Kogoj. Objavili so krivuljo njegove Gondole, ki jo je oblikoval za novogoriško tovarno pohištva Meblo. Pol leta pred tem je prav ekipo, ki je izdelala ta počivalnik, z nagrado Prešernovega sklada nagradila slovenska strokovna in kulturna javnost.

V istem času je za isto tovarno pohištva arhitektka Ljerka Finžgar oblikovala stol Bergen. Finžgarjeva je najprestižnejše nagrade na pohištvenih sejmih prejela že v času Jugoslavije, in sicer kot oblikovalka pohištva Meblo, kjer je delala dvajset let. Za samsko sobo iz A-programa, sedež iz mehke pene Kameleon in sistem pohištva HO je leta 1969 na sejmju pohištva v Beogradu prejela tri od štirih zlatih ključev, leto dni pozneje pa so z zlatim ključem v Beogradu ter z zlatim spojem v Ljubljani nagradili še njen sestavljivi E-program pohištva. Večino naših dnevnih sob in spalnic sedemdesetih in osemdesetih let je oblikovala Finžgarjeva.

»Stoli imajo različne osebnosti,« zapišejo v reviji *Industrial design*. »So različnih oblik, velikosti, barv. So stoli, ki se ti dobrikajo, stoli, ki te vabijo, in celo stoli, ki te odbijajo. Njihova kakovost udobja je implicitna funkciji.« Po tej analogiji Gondola vabi k počitku že po svoji obliki, saj temelji na telesnosti, njen relief je oblikovalo stvarno telo, narejena pa je po meri človeka. In to dobesedno, saj je Kogoj njeno prvotno obliko ustvaril po odtisu telesa v snegu, spominjajoč se ob tem sproščenosti, ki jo je doživljal kot otrok, zleknjen na pozibajočem se senenem vozu. Gondola je zasnovana z

roko oblikovalca, Bergen z roko arhitektke. Gondola je voda, je seno, je sneg in so valovi, je gnezdo in so novi materiali, Gondola je igra, medtem ko je Bergen arhitektura, je les in usnje, je hiša v malem. Gondola je ženska, ki jo je oblikoval moški, namenjena je meditaciji, kontemplaciji, Bergen je moški, ki ga je oblikovala ženska, namenjen je počitku, pogovoru v hotelskem lobiju, čakanju na nekoga. V sedežni garnituri Bergen prej vidimo moškega s kozarcem konjaka v rokah, na Gondoli zleknjeno žensko in otroke, ki si delajo gnezdo. Na eni strani ukriavljen les in usnje, na drugi plastika, inovacija vrtenja in tkanina. Bergen stoji trdno na štirih nogah in predstavlja princip tektonike, Gondola je kot baletka na eni nogi in pomeni princip atektonike, a inovacije. Če imajo stoli svoje osebnosti, je Gondola mediteranka, Bergen severnjak. Gondola, ki je imela dvanajst različnih variant, zaradi spremembe v strategiji tovarne ni šla v serijsko proizvodnjo, danes jo najdemo le še v redkih dnevnih sobah, Bergen je imel pri preboju na tržišče večjo srečo, izdelovali so ga serijsko in je svoje mesto našel v številnih hotelskih avlah doma in po svetu.

Oba stola so tako kot drugo pohištvo zasnovani na Inštitutu, ki so ga v tovarni pohištva Meblo ustanovili leta 1964 in je pomenil temeljni preskok k sodobnemu načinu oblikovanja in proizvodnje moderne dobe. Že leta 1959 so v novogoriški tovarni pohištva začutili potrebo po lastnem razvoju in ustanovili razvojni oddelek. Z Inštitutom pohištvene industrije Meblo Nova Gorica kot samostojnim razvojnim zavodom pa so naredili še korak dlje. Do tedaj so namreč pri razvijanju izdelkov spremljali in tudi posnemali tuje vzore. Beno Vodopivec v

Zgodbi o Meblu piše, da je Meblo izdeloval spalnice, ki so jih po lastnem vzorcu naročili kupci iz tujine. Z ustanovitvijo Inštituta pa si je tovarna zastavila višje cilje in stopila na pot lastnega razvoja izdelkov.

Ljerka Finžgar se v pogovoru, ki smo ga posneli za razstavo *Industrijska dediščina na Goriškem*, Inštituta spominja kot »prostora ustvarjalnosti in skupne volje nekaj narediti, pa čeprav marsikaj ni šlo v proizvodnjo«. Tudi naš drug sogovornik, Oskar Kogoj, ki je na Inštitutu ostal dve leti, pravi, da je bil to prostor novih idej. »Industrija mora imeti razvoj, če ne vlaga v razvoj, ni uspeha, kajti prav v industriji vsi hitijo naprej in če se ne razvijaš, ostaneš zadaj.«

Ljerka Finžgar je orala ledino v industrijskem oblikovanju pohištva, in sicer kot arhitektka, ki si je strokovni nazor ostrila na ljubljanski Fakulteti za arhitekturo ob profesorjih Edu Ravnikarju, Edu Mihevcu, Vladimirju Bracu Mušiču in Borisu Kobetu. Prav na Fakulteti za arhitekturo so se v povojnem času pojavljale strokovne pobude, s katerimi so opozarjali na pomen drugačnega, sodobnega oblikovanja. Edvard Ravnikar si je še posebej prizadeval za uveljavitev modernih trendov ne le v arhitekturi, ampak tudi v grafičnem in industrijskem oblikovanju, a posebnega programa za bodoče oblikovalce ni uspel uveljaviti. (Oddelek za oblikovanje vidnih sporočil in industrijsko oblikovanje je bil na univerzitetni ravni znotraj Akademije za likovno umetnost ustanovljen šele leta 1984). V tem času so zelo cenili skandinavske trende v oblikovanju notranjih oprem, ki jih je celo stoletje zelo zaznamoval finski mojster arhitekture in oblikovanja Alvar Aalto.

V mislih imamo vrednote, ki jih je v sve-

točno oblikovanje prispevalo skandinavsko oblikovanje petdesetih in šestdesetih let in katerega najpomembnejše značilnosti so preprostost, minimalizem in funkcionalnost. Ideja, da bi lepi in funkcionalni predmeti za vsakodnevno uporabo morali biti dostopni vsem, ne le premožnim, je bila bistvenega pomena za razvoj modernizma in funkcionalizma. Ideološko ozadje teh usmeritev predstavljata vzpon posebne skandinavske oblike socialne demokracije v petdesetih letih in povečana dostopnost novih nizkocenovnih materialov in metod za množično proizvodnjo. Pri skandinavskem oblikovanju se uporabljajo predvsem ukrivljen lepljen les (furnir), plastika, anodiziran ali emajliran aluminij in jeklo. Izhodišče Finžgarjeve pri oblikovanju pohištva je temeljilo na podobnih vrednotah, seveda prilagojeno lokalnim razmeram. V našem pogovoru je izpostavila: »V mestih se je v stanovanjih drenjalo po več generacij. Iz poznavanja teh razmer sem zasnovala komponibile, s katerimi se je dalo iz prostora narediti zdaj spalnega zdaj bivalnega, vsekakor je bila ideja ustvariti prostor, v katerem lahko sobiva širša družina.« Tudi Peter Krečič, dolgoletni vodja Muzeja za arhitekturo in oblikovanje, v svoji analizi bivanjskih razmer pravi, da je komponibilno, prostorsko prilagodljivo pohištvo nastalo iz želje oblikovalcev, da bi zadovoljili vrsto potreb na skopo odmerjenih stanovanjskih površinah sodobnega stanovanja. To je pohištvo, ki ga je mogoče kupovati po kosih in elemente poljubno razvrščati po stanovanju in jih nadgrajevati, predvsem pa je tudi cenovno dostopno. Finžgarjeva pravi, da se je Meblovo komponibilno pohištvo dobro prodajalo.

*

Med goriškimi ustvarjalci je bil Oskar Kogoj prvi, ki je stopil na piedestal sodobnega industrijskega oblikovanja. Pripada mu pionirska vloga prvega oblikovalca, izobraženega v tej smeri – na *Istituto statale d'arte* v Benetkah je obiskoval *corso superiore di disegno industriale*. Nase je opozoril že kot dijak, saj je na prvem ljubljanskem mednarodnem bienalu industrijskega oblikovanja predstavil domiselno oblikovan

jedilni pribor. Stane Bernik, eden vodilnih poznavalcev in kritikov slovenskega oblikovanja, piše, da je Kogoj svojo oblikovalsko pronicljivost in smisel za funkcionalnost ter sodobno gradivo dokazal že kot študent beneške visoke šole za industrijsko oblikovanje, ko je oblikoval »rdeči objekt« iz umetne snovi, otroško igračo, ki je lahko samokolnica, sedež ali nosilnica. V Novo Gorico se je vrnil po končanem študiju ter v novo zgrajeno mesto zanesel beneški veter študijsko stimulativnega okolja. Njegov tedanji profesor Giuseppe Mazzariol je namreč na mednarodno univerzo za umetnost v Benetke povabil številne svetovno znane arhitekta in oblikovalce, da bi skupaj dali mestu nov zagon. Oblikovala se je ustvarjalna atmosfera, v kateri so delovala znana imena svetovnega oblikovanja, med njimi Le Corbusier, Luis Khan, James Stirling, Carlo in Tobia Scarpa, Mario Bellini, Mario de Luigi, Mario Botta, Joel Olivares, Marino Kokorovec, od Slovencev pa Boris Podrecca in Dorče Simsič. Blizu temu krogu so bili še Stane Bernik, Daniela Gado Vedaldi z umetnostne šole *ai Carmini* in Ema Stojkovič Mazzariol, rektorica Filozofske fakultete *Ca' Foscari*.

Kogoj se danes spominja, da je na univerzi osvojil nekaj temeljnih postavk tistega časa, ki jih strne v štiri točke: avtentičen odnos do materialov; zavedanje, da je merilo vsega človek; poglobljenost do izdelkov z raziskovalnim delom; in mojstrstvo pri delu, to pomeni dizajnerjeva sposobnost, da delo opravi z lastnimi rokami.

*

Šestdeseta leta so bila čas velikega dogajanja in premikov v oblikovanju, v širšo uporabo so prešle plastika, sintetična vlakna in druge umetne snovi. Novi materiali so se uporabljali za razne eksperimente, kot je na primer kombiniranje trde plastike in tekstila. V dizajnu sta pomembna humor in igra in tudi Kogoj v zvezi z oblikovanjem počivalnikov pove, da je bilo njegovo ustvarjanje zasnovano na principu igre.

Kogoj pove tudi, da je bila zanj že takrat bistvena vez s tradicijo. Kot otrok iz kmečke in obrtniške družine je bil v stiku z materijo, predvsem zemljo in lesom: »Še danes se

spominjam vonja po orehovini iz tovarne starega očeta Cirila Butkoviča, ki je v dvajsetih letih izdeloval lesene propelerje za letala znamke Fiat.« Takšne propelerjedanes uvrščamo med vrhunske oblikovalske izdelke. Iz mesnice drugega starega očeta je ohranil tehtnico, ki se nagne že ob padcu lista z drevesa. Tudi ta oblikovalski izdelek preciznosti, ki ga Kogoj hrani na pomembnem mestu v svojem ateljeju, danes uvrščamo med vrhunske izdelke, v katerih sta združeni oblika in funkcija.

Kogoj je tudi avtor številnih zaščitnih znakov podjetij, med drugim je še kot srednješolec oblikoval znak Mebla, pozneje pa znake za A+A, Vozila Gorica, Plastik Kanal, Gozdno gospodarstvo Tolmin in Lip Bled. Muzej arhitekture in oblikovanja ga je uvrstil na seznam starost slovenskega oblikovanja, na katerem so tudi Albert Kastelec, Niko Kralj, Janja Lap, Slavko Marcen, Saša Mächtig, Ferdo Pak, Davorin Savnik, Branko Uršič, Dušana Uršič in drugi.

Peter Krečič v zgodovino slovenskega oblikovanja uvrsti razstavo iz leta 1970, ki je bila v razstavišču Arkade v Ljubljani in na kateri je Kogoj predstavil serijo zasnov plastičnih počivalnikov Gondola tovarne Meblo. »Šlo je za prvo samostojno razstavo industrijskega oblikovalca pri nas. S temo, ki jo je načel v okviru sedežnega pohištva – na Slovenskem velja tako rekoč za preizkusni kamen oblikovanja – je, kot dodaja Bernik, odločno nakazal celovitejšo izrabo antropometričnih, psihofizioloških in ergonomskih dosežkov in spoznanj, da bi odgovoril na problem sedenja in počivanja v najboljših možnih razsežnostih.« Krečič poroča, da je imela Kogojeva razstava velik odmev, predvsem pa je pokazala na metodologijo oblikovalčevega dela v skupini znotraj določenega podjetja in tu se ponovno kaže pomen Inštituta tovarne Meblo.

Zanimivo je, da so tako celoten potek izdelave počivalnika kot tudi antropometrične, psihofiziološke in ergonomske študije objavili v razstavnem katalogu o počivalnikih Gondola. Tam preberemo tudi, da je »Kogoj že od samega začetka, zavedajoč se kompleksnosti oblikovalskega procesa, govoril o potrebi timskega dela ... uspelo mu

Če imajo stoli svoje osebnosti, je Gondola mediteranka, Bergen severnjak. Gondola, ki je imela dvanajst različnih variant, zaradi spremembe v strategiji tovarne ni šla v serijsko proizvodnjo, danes jo najdemo le še v redkih dnevnikih sobah, Bergen je imel pri preboju na tržišče večjo srečo, izdelovali so ga serijsko in je svoje mesto našel v številnih hotelskih avlah doma in po svetu.

je zbrati sodelavce, ki so po svojih močeh in s strokovnim znanjem zrastle v oblikovalski proces, poglobili nekatere specifične probleme in tako prispevali h končnemu oblikovnemu rezultatu.«

*

Oba oblikovalca sta velik pomen pripisovala tradiciji obdelave lesa in znanju, ki so ga v Meblo prinesli solkanski mizarji. Uspešnosti njunega dela pa so, kot že omenjeno, gotovo doprinesli pogoji dela na Inštitutu, ki jih Beno Vodopivec opiše takole: »Zahtevno nalogo organiziranja in vodenja zavoda, ki je bil registriran kot samostojna pravna oseba 1. julija 1964, je prevzel Viktor Arh, dotlej tehnični direktor tovarne. Imel je trinajst zaposlenih, od tega sedem v prototipni delavnici za izdelovanje novih vzorcev in za izboljševanje obstoječih izdelkov. Denar je dobival v obliki tantiem od prodanih proizvodov, od prodaje vzorcev in od plačil za aranžiranje sejmov. Program Inštituta je bil široko zastavljen. Poleg razvoja novih izdelkov je zajemal še razvoj tehnologije, raziskave reprodukcij-skih materialov in organizacijo podjetja. Leta 1964 se je na Inštitutu zaposlila arhitektka Ljerka Finžgar, naslednje leto še Bogomir Zorman. Meblo je bil poleg tovarne Stol edini proizvajalec pohištva, ki je začel sam ustvarjati svoje izdelke. Janko Špacapan je začel raziskovati trge v tujini. Začeli so izdelovati tudi reklamne pripomočke. V vzorčni delavnici so morali biti novi izdelki povsem pripravljeni za redno serijsko proizvodnjo s čim nižjimi stroški. Zahtevne naloge je Inštitut uspešno izpeljal. Meblo se je začel na trgu predstavljati s številnimi novimi izdelki, ki so bili v celoti plod lastnega znanja. Na sejnih pohištva v Jugoslaviji je prejemal priznanja za izdelke in za ureditev razstavnega prostora. Z intenzivnim trženjem si je pridobil vlogo vodilnega proizvajalca pohištva v Jugoslaviji.«

Na pomen Meblovega Inštituta opozarja tudi Peter Krečič. V *Analizi stanja industrijskega oblikovanja v SR Sloveniji*, kjer obravnava oddelke za oblikovanje znotraj velikih pohištvenih tovarn (Brest Cerknica, Stol iz Kamnika, Lipa Ajdovščina, Marles iz Maribora, Lesnina iz Ljubljane, Alples iz Železni-

kov, HOJO iz Ljubljane, Novoles iz Novega mesta, Oprema iz Kočevja, Slovenijales iz Ljubljane idr.) piše, da je največjo samostojnost med njimi užival prav Meblov Inštitut. »Oddelek je imel precej proste roke v postavljanju in razvijanju oblikovalskih nalog in prav v tej klimi se je rodil prvi izvorni komponibilni program sestavljivega pohištva 'E-program' leta 1969 avtorjev Ljerke Finžgar in Bogomirja Zormana ter družina plastičnih počivalnikov.«

*

Če se ozremo na preteklost industrijskega oblikovanja, kot jo vidi Peter Krečič, sežemo prav na začetek 20. stoletja, ko je v Duplici pri Kamniku stekla proizvodnja sloviti Thonetovih stolov iz krivljene bukovine, in sicer prvič po principu pravega industrijskega oblikovanja, tj. v velikih serijah in po dostopni ceni. A vendarle ni šlo za plod domačega znanja, tehnologija krivljenja lesa in oblikovna zasnova sta prihajali iz Avstro-Ogrske, tovarna v Dupleku je bila le ena od podružnic, v katerih so izdelovali enake stole in gugalnike. Je pa bila to dobra osnova, na kateri se je po drugi svetovni vojni razvila tovarna pohištva Stol. Iz nje je v petdesetih letih prišel tudi fotelj Rex avtorja Nika Kralja, ki predstavlja začetek izvirnega industrijskega oblikovanja v Sloveniji. Vendar se takoj za Kraljem, tako Krečič, omenja Tovarna pohištva Meblo, ki predstavlja tisti drugi, eksperimentalni pol v oblikovanju sedežnega pohištva, ki preizkuša povsem nove tehnologije brizganja poliestra in ustvari vse pogoje za serijsko proizvodnjo. »Nekaj serij smo naredili, a o tem, zakaj Gondola ni šla naprej v serijsko proizvodnjo, ne bi rad govoril, ker je resnica žalostna. Dejstvo je, da smo bili tehnološko pred časom, a Meblo ni zdržal tega pritiska. Imeli so zlato v rokah, a mu niso znali napraviti embalaže,« kritično zaključuje Kogoj.*

Besedilo je prirjeno in je bilo prvotno objavljeno v katalogu razstave Industrijska dediščina na Goriškem, ki so jo leta 2015 pripravili v Goriškem muzeju. Avtorji razstave so mag. Inga Miklavčič Brezigar, Klavdija Figelj in Boris Blažko. Razstava na gradu Kromberk bo na ogled do konca poletja 2016.