

## Kraljev design kot intelektualno estetska kategorija forme

Veronika Kralj-Iglič

V katalogu, ki je izšel ob razstavi Rexevolucija, je kot zadnji med teksti objavljen tekst Villiema Flusserja »Form and Materia«. Flusserjev tekst je v meni vzbudil razmišljanje o Kraljevem delu kot o intelektualno-estetski kategoriji. Ni mi znano, da bi bil do sedaj objavljen kak tekst, ki bi v takem smislu analiziral Kraljevo delo. Ta sestavek predstavlja poskus analize Kraljevega dela kot forme. Ne glede na omejeno objektivnost lahko posredno daje dodaten vpogled v Kraljevo snovanje, pa tudi v estetsko vrednotenje designa.

Kot razumem, Flusser izpeljuje svoje misli na predpostavki, da sta predmetu lastni forma in materija; ti sta si lahko nasprotni, ne obstoja pa čista forma oz. čista materija, ker ena brez druge ne moreta obstojati; design je tisti, ki ob uresničenju predmeta v realnosti določi eno in drugo (...če oblika za materijo pomeni »kako«, materija pa za obliko pomeni »kaj«, potem je dizajn eden izmed načinov, ki daje materiji obliko in povzroči, da se pojavi na točno določen način...).

Tomaž Akvinski v svojem spisu *De ente et essentia*<sup>1</sup> poskuša razložiti pomen besed »bitje« in »bistvo«. Pri tem vpelje besedi »forma« in »materija«:

*5. In substantiis igitur compositis, forma et materia notae sunt, ut in homine anima et corpus. Non autem potest dici quod alterum eorum tantum essentia dictatur.*

(To bi v grobem prevedla takole: »Pri sestavljenih bitjih sta opazni forma in materija, tako kot pri človeku duša in telo. Ne moremo pa reči, katera od njiju določa bistvo.« Pod sestavljena bitja Akvinski šteje tista, ki niso enostavna. Enostavno bitje je na primer Bog – »*substantia prima quod Deus est.*« )

Iz tega, da je bil pomen besed kot sta »forma« in »materija« predmet poglobljenih razprav tudi v 13.stoletju, kar dokazuje obširen tekst Tomaža Akvinskega, je razvidno, da forma in materija nista samoumevni kategoriji, ki pripadata nekemu predmetu ali bitju. Zelo pomembna je eksaktnost izražanja v latinskem jeziku: *forma et materia notae sunt* ..., forma in materija **sta opazni**. Po tem se podajanje Tomaža Akvinskega loči od podajanja Villiema Flusserja. Po prvem sta pri predmetu opazni forma in materija, po drugem sta ji lastni.

Opis nekega predmeta oziroma bitja je vezan na sliko v polju tistega, ki opisuje in na njegovo izbiro dejstev, ki jih zatem izrazi v stavkih, v katerih poimenuje elemente opisa. Opisovalec je pri tem pomemben dejavnik. Lepota se udejani, ko opazovalec preko slike v svojem polju njen izvor spozna kot lepoto. Pomembna je sposobnost opisovalca, da ustvari sliko predmeta v

---

<sup>1</sup> Tomaž Akvinski – izabrano djelo, Globus Zagreb, 1981.

svojem polju in zazna – soustvari »formo« in »materijo« kot elementa, ki izhajata iz slike v polju. Slika v polju nastane zaradi izvora, v tem primeru izdelka.

Če privzamemo model, znotraj katerega upoštevamo, da se forma uresniči le preko slike, imamo manj težav z razumevanjem stavkov, ki povezujejo formo in materijo z dogajanjem. V veselje nam je tudi spoznanje, da smo v ustvarjanju forme tudi sami udeleženi, da s tem, ko vidimo in spoznamo nek predmet, z določanjem forme oddelimo ta predmet od ostalega, od okolice.

Videnje stola Rex kot predmeta, v katerem se je uresničila pomembna forma, torej vključuje sposobnost tistega, ki v tem izdelku lahko spozna formo in ob tem začuti izpolnitev. Zato si tisti, ki se mu forma izdelka zdi pomembna in ga razveseljuje, lahko tudi sam čestita, saj je z odzivom svojega polja soustvaril to formo.

### **Tehnološko-intelektualna odličnost kot estetska vrednost**

V knjigi »The elegant universe« Briana Greena<sup>2</sup> lahko preberemo:

»Most people who study general relativity are captured by its aesthetic elegance.« V prevodu: »Večina ljudi, ki študirajo splošno teorijo relativnosti, so prevzeti od njene estetske elegance.«

Tudi sama sem to doživela. Pri študiju fizike sem spoznala mnogo briljantnih opažanj in teorij. Specialno teorijo relativnosti sem se učila iz učbenikov in to Einsteinovo delo se mi ni zdelo kako posebej odlikovano. Popularnost avtorja sem si razlagala z njegovo relativno močno medijsko promocijo. Pred nekaj leti sem bila somentorica pri diplomski nalogi, ki je obravnavala oblike fosfolipidnih mehurčkov. Pri opisu mehurčkov smo uporabili diferencialno geometrijo v prostoru, torej smo uporabljali pojem ukrivljenosti. Eden od profesorjev, ki je bil član komisije, se ukvarja s problemi, povezanimi s splošno teorijo relativnosti, kjer je ukrivljenost ena od osnovnih količin. Ob zagovoru je ta profesor rekel, da se mu zdi vpeljava ukrivljenosti, kot jo je predstavil kandidat v svoji nalogi, zastarela. Predlagal je, da bi bilo bolje uporabiti teorijo za opis prostora, kot jo poznajo v splošni teoriji relativnosti in potem vzeti tridimenzionalen prostor, v katerem opisujemo mehurčke, kot poseben primer. Predlog se mi je zdel dober, a zahteven. O splošni teoriji relativnosti nisem vedela sploh nič. Ker sem si obetala napredovanje v razumevanju problemov, ki smo jih obravnavali, sem kupila knjižico, v kateri so zbrani najpomembnejši članki A.Einsteina, med njimi tudi znamenito delo iz l.1916, kjer je objavljena splošna teorija relativnosti. Pri štiridesetih sem prvič brala njegova dela. Ne morem trditi, da sem se dokopala do dobrega razumevanja, ker sem jih za to študirala preveč površno. Razumela pa sem dovolj, da sem bila očarana. Začutila sem briljantnost miselnega konstrukta, pa tudi Einsteinovega odnosa do predmeta in do potencialnih bralcev, v polju katerih bi nastala slika njegove teorije. Začutili je prijaznost, skromnost in trud, da bi dosel jasnost. V meni je to vzbudilo občudovanje in navdušenje, ki

---

<sup>2</sup>Brian Greene, *The Elegant Universe*, Vintage, London, 2000; Brian Greene, ameriški fizik, je l.1997 prejel Nobelovo nagrado za fiziko za svoj prispevek pri konstrukciji teorije strun.

sem ga začutila tudi, če sem uzrla lepoto. Tako razumem, ko Greene pravi, da ima splošna teorija relativnosti estetsko vrednost. S sliko te teorije v svojem polju lahko soustvarim izrazito formo.

Če posplošim: intelektualna odličnost, iz katere slike nastane izrazita forma, ima lahko estetsko vrednost.

Stol Rex je produkt novih tehničnih rešitev. V njem so se prvič uresničili trije principi, ki so predmet ustreznih patentov. Prvi je princip močnejšega dvodimenzionalnega krivljenja lesa z rebričastimi izrezi iz plošče, drugi pa princip zveze plošče z letvijo, s sekvenco utorov in grebenov. Stol je razstavljiv in sestavljiv v nekaj sekundah. Konstrukcija zveze med zgornjim in spodnjim delom in naklon elementov omogoča zadostno trenje, da je stol stabilen. Pomembna kategorija je večfunkcionalnost rešitev. Kralju se zdi pomemben stol kot objekt opredmetenja ideje rešitev. Rešitve se mu zdijo same po sebi kvaliteta, nekaj, kar razveseljuje, ne glede na stol. Intelektualna odličnost postane zanj enakovredna estetski.

### **Tehnološko-intelektualna odličnost kot predmet abstrahiranja**

Delo avtorja skozi čas odseva osebni razvoj. Polje se s časom najprej širi, potem pa fokusira. Ta proces se mi zdi lepo razviden iz dela slikarke Helene Schjerfbeck (1862-1945). Umetnica je tekom svojega življenja ustvarila obsežen opus del, med njimi tudi mnogo avtoportretov. Na Sliki 1 vidimo izbrane štiri avtoportrete, ustvarjene skozi približno 60-letno obdobje: 1.1884, 1913, 1935 in 1945. Ker gre za avtoportrete, je iz njih očitna starost umetnice, ob času, ko so dela nastala. Pri prvem avtoportretu je razviden namen, da bi bila slika verna podoba narave, kot jo lahko zazna vsakdo. Iz slike, ki nastane kot odziv na njeno sliko, lahko ustvarim mnogo dejstev. Pri kasnejših delih se to zmanjšuje. Vse bolj se zdi pomembna njena izbira, torej abstrakcija. Izbira potez kaže, da njena pozornost postaja vse bolj osredotočena. Če v mislih nadaljujem, se mi zdi, da bi lahko polje doseglo eno samo točko. Povsem drugače se bi mi zdelo, če bi njeno zadnjo sliko videla samo in pred tem nikdar videla prejšnjih. S tem, da lahko primerjam vse štiri hkrati, lahko zaznam njen razvoj, njeno izbiro, njeno abstrahiranje. V zadnji sliki vidim, katere izmed potez v prejšnjih je izbrala, pa tudi katere so jo določile. Očiten je tudi njen razvoj k abstraktnemu. Detajli postanejo odvečni, pomembne so posamezne poteze. V fazi osvobajanja od obilice detajlov so te izrazite in odločne, delo pa vse bolj prepoznavno. Ob vse močnejšem abstrahiranju pa se razvoj prevesi od močnejše prepoznavnosti proti slehnosti. Ko se v procesu abstrahiranja bližamo točki, delo postaja anonimno.



Slika 1. Avtoportreti Helene Schjerfbeck, od leve proti desni 1984, 1913, 1935, 1945. Valtion taidemuseo Ateneum ja kirjoittajat, P.G. Lonneberg, Helsinki, 1992.

Nekako analogen proces je zaznati tudi v Kraljevih delih, le da je manj izrazit, saj gre pri njem za krajše časovno obdobje (dobo približno 25 let v zreli dobi ustvarjanja; to bi nekako ustrezalo srednjima dvema slikama na Sliki 1), upoštevati pa je treba tudi kompleksnost predmeta, vezanega na možnosti proizvodnje.

Pri prvotnih stolih so močno zaznavne linije. Tudi udobnost – misel na tistega, ki bo v stolu sedel in se mu bo stol s temi linijami prilegal – je v ospredju. Krive linije njegovih zgodnjih del: linije figur na intarziji, ki jo je izdelal sam, linije roba lupine, naslonjal pri foteljih, linije stranskega pogleda na nezložljivi Rex brez naslonjal, so povezane s takratno Kraljevo podobo. Sorodno izrazite linije so bile takrat prepoznavne v obliki njegovega lastnega telesa, njegovih rok in nog, mehko oglati obliki kolen. Zveza med njim in njegovimi izdelki je bila naravna. Zgodnji Rex uteleša gestalt kot obris in odseva gestalt kot celostni princip.

Kasneje postaja bolj pomembna Kraljeva izbira. Tehnološki proces in znižanje cene pridobita na pomembnosti. V ospredje prehajajo intelektualne kvalitete. Linije postajajo okrnjene, manj ukrivljene. Poudarjene so tudi tehnične rešitve, sklopi in okovja.



Slika 2. Nezložljivi Rex 120 (1952) iz dvojno krivljenih plošč in zložljivi Rex 5654 (1956) iz enojno krivljenih plošč.

V splošnem Kralj v sedemdesetih letih opušča obilico linij, v ospredju so tehnološke rešitve in njihova intelektualna odličnost. Bolj ustrezen predmet snovanj postane sistem omarastega pohištva, ki predstavlja tehnično-tehnološki izziv, za določanje oblike pa so zadostne proporcije ploskev in zaključki robov plošč. Spoji in ustrezna okovja, ki preidejo v ospredje njegovih rešitev, so lahko vidni (Slika 3). Razvidno je osredotočenje polja na rešitve in določanje intelektualne vrednosti, ki izhaja iz teh rešitev, kot nosilke estetske vrednosti izdelka. Proces abstrahiranja se pri Kralju izkazuje v prehajanju od celostnega pristopa proti intelektualnemu.



Slika 3. Sistem Futura, 1973.

### **Industrijski design kot substanca estetske in etične vrednosti**

Nadalje pa Greene v svoji knjigi pravi: »Aesthetics aside, the ultimate test of a physical theory is its ability to explain and predict physical phenomena accurately.«

V prevodu: »Ne glede na estetiko je končen preizkus neke fizikalne teorije v tem, da razloži in pravilno napove nek fizikalni pojav.«

Analogno, ne glede na estetsko vrednost intelektualnega konstrukta, morajo izdelki služiti svojemu namenu in izpolnjevati estetske zahteve, ki izhajajo iz oblike. Izdelki industrijskega oblikovanja poleg tega iščejo potrditev svoje vrednosti na tržišču. Sprejeti jih mora množica ljudi, da bi upravičili industrijski način proizvodnje. Nujno je, da forma nastane v polju mnogih, da bi industrijski design lahko obstojal. Hkrati tako nastala forma v samousklajeni rešitvi prispeva k estetski vrednosti izdelka. Dejstvo, da so prodali 2 milijona stolov Rex, daje dodatno vrednost izdelku. Uporabniki so soustvarili formo in sodoločili estetsko vrednost izdelka.

Če posplošim, v industrijskem designu je estetska vrednost določena s formo, ki jo soustvarijo mnogi uporabniki.

Če se v procesu abstrahiranja bližamo točki, bi bila estetska vrednost industrijskih izdelkov lahko povsem določena z intelektualno odličnostjo rešitve. Toda, bolj abstraktna dela, ki poudarjajo tehnične rešitve, težje najdejo

uresničenje forme, saj je krog ljudi, ki jih tehnološka rešitev sama lahko tako navduši, da pri tem zaznajo estetsko vrednost, relativno omejen.

V industrijskem designu je pomembna etična kategorija. Pri izdelavi predmetov pride poleg določanja forme tudi do določanja materije, kar nujno pomeni žrtve. Temu aspektu proizvodnje in uporabe v preteklosti ni bilo posvečeno dovolj pozornosti. Določanje etične vrednosti izdelkov ostaja izziv za analizo industrijskega designa v prihodnosti.

## **Sklep**

Na podlagi slike izdelka lahko nastaneta materija in forma. Intelktualna odličnost, katere slika sooblikuje izrazito formo, ima lahko estetsko vrednost. Forma je sama po sebi kvaliteta. V industrijskem designu formo soustvari veliko uporabnikov.

Avtorjevo polje se s časom širi, potem pa fokusira, njegova forma postaja vse bolj izrazita.

Pri Kralju se fokusiranje polja kaže s prehajanjem od celostnega k intelektualnemu: estetska odličnost s časom postaja vse bolj istovetna intelektualni. Forma, ki jo je ustvaril Kralj, in forma, ki so jo sooblikovali uporabniki njegovih izdelkov, sta njegova prispevka k mednarodnemu duhovnemu prostoru.