

RELACJA MEBEL – PRZESTRZEŃ W PROJEKTACH JOE COLOMBO.

Nieograniczoność przestrzeni, choć jest faktem trudnym do zdefiniowania i zaakceptowania, zakorzeniona jest w naszej psychice.

Jednak większość ludzi poproszona o wyobrażenie sobie nieskończoności kosmosu mówi, że rzeczywiście jest to niemożliwe. Kosmos w ich wyobrażeniach to ciemna przestrzeń usiana punkcikami gwiazd, która nagle zaczyna się rozszerzać we wszystkich kierunkach. W pewnym momencie jednak oczom ich wyobraźni ukazuje się biała ramka uniemożliwiająca owemu „kosmosowi” czyli przestrzeni dalsze rozrastanie się. Wydaje się, że jest to swego rodzaju obrona naszego umysłu przed czymś czego nie potrafi on dogłębnie pojąć. Z drugiej strony ujawniać się tu może ludzka tendencja do „oswajania” przestrzeni poprzez jej grodzenie. Według Le Corbusiera „opanowanie przestrzeni jest pierwszym ruchem wszystkiego co żywe: ludzi, zwierząt, roślin i obłoków, jest też podstawowym objawem równowagi i trwałości”¹.

Przestrzeń jest nieograniczonym zbiornikiem warunkującym istnienie ciał, form i przedmiotów. Jednak faktem jest, że przedmioty w tym samym stopniu nie mogą istnieć bez przestrzeni, co przestrzeń bez przedmiotów.²

Mincewa – Gospodarek tłumaczy zależność między przestrzenią a przedmiotami w inny sposób. Trójwymiarowe przedmioty stanowią według niej „(...) kawałki przestrzeni zamrożonej, odpornej i ograniczającej możliwości ruchowe innych, równie konkretnych przedmiotów”³. Zamykają również w swoim wnętrzu przestrzeń i poprzez to same stają się

¹Mastiera architektury ob. Architektury. Zarubieźnaja architektura, koniec XIX-XX wiek, Moskwa 1971, s. 259. ??? (kłopot z przypisem)

² Kamelia Minczewa – Gospodarek, *Z teorii przedmiotu użytkowego. Od przestrzeni do przedmiotu*, Warszawa 1987, s. 11.

³ Ibidem, s. 3.

„przestrzenne”. Jednak otaczające nas przedmioty nie mają za zadanie „ograniczać naszych możliwości ruchowych”, ale organizować przestrzeń, w której żyjemy. Ich funkcje wykraczają poza elementarne zapełnianie miejsca w przestrzeni.

Rasmussen w *Odczuwaniu architektury* twierdzi, że architekt może pracować tak z bryłą budynku, jak i z pustką. Jako przykład pierwszego działania można podać wznoszenie obiektu ze zgromadzonych na placu budowy materiałów. Natomiast w drugim przypadku byłoby to na przykład wydrażanie świątyni w skale.⁴ Konstrukcją przypominającą jaskinię, na podłodze której można się położyć lub usiąść na wystających z jej boków siedziskach, jest projekt Venera Pantona *Paysage de fantaisie* stworzony na wystawę *Visiona II* zorganizowaną przez firmę Bayer (wynalazcę pianki poliuretanowej) w 1970 roku w Kolonii.

Podobnie dzieje się w przypadku pracy projektanta wnętrz, który może kształtować przestrzeń poprzez umiejętne umieszczanie w niej obiektów lub skupić się na ich eksponowaniu, otaczając je pustą przestrzenią.

Bez względu na to jak zamierza pracować, celem jego powinien być funkcjonalny ład przestrzenny, niezbędny do egzystencji człowieka.

Charlotte Perriand po dwuletnim pobycie w Japonii inaczej spojrzała na organizację wnętrza mieszkania. Teraz jego dominującą cechą byłaby właśnie pustka, umożliwiająca swobodne poruszanie się, nie tłumiąca bodźców zewnętrznych. Jednak tą pustkę kształtuje się właśnie przez umiejętne ułożenie przedmiotów.⁵

Przedmioty wypełniające wnętrza nie mogą być rozumiane poza kontekstem przestrzennych zależności. Przestrzeń ukształtowana stosownie do potrzeb człowieka jest uzupełniana przez znajdujące się we wnętrzach przedmioty.

⁴ Rasmussen, op.cit., s. 46.

⁵ Guidot, s. 160.

Nie mogą zatem być one rozpatrywane w oderwaniu od przestrzeni. Obiekty takie jak meble nie stanowią same o sobie. Nabierają dopiero sensu służąc użytkownikowi w przestrzeni i będąc w nią, w sposób przemyślany, wkomponowane. Krzesło na wystawie w muzeum jest eksponatem, w pokoju sprzętem użytkowych. Do roli eksponatów sprowadzić również można wszelkie przedmioty zużyte materialnie, przeznaczone na złom oraz przedmioty porozrzucane czy poustawiane przypadkowo (np. do góry nogami). Takie przedmioty stają się skupiskiem ciał stałych unieruchamiających wolną przestrzeń, uniemożliwiających poruszanie się w niej człowieka.

Joe Colombo za cel postawił sobie projektowanie takich obiektów, które dostosowałyby się do różnych warunków i potrzeb, które mogłyby być tak modyfikowane, aby wkomponowane w przestrzeń mieszkalną dawały każdorazowo wrażenie ładu, spełniając tym samym swoją podstawową funkcję - organizowania przestrzeni. Jednak oprócz tego wyszedł on w swojej twórczości o krok dalej projektując tzw. jednostki mieszkalne.

Kreatywność tego projektanta wynikała niewątpliwie z rozległości jego zainteresowań, co uwidacznia się nawet w okresie, gdy jeszcze się uczył. Początkowo studiował i rzeźbę malarstwo w *Accademia di Belle arti Brera* w Mediolanie. Studia kontynuował na kierunku architektury na Politechniko di Milano do 1954 roku.

Tworzył jako malarz i rzeźbiarz, był członkiem Ruchu Sztuki Nuklearnej (*Movimento Nucleare*), założonego przez jego przyjaciół: Sergia D'Angela u Enrica Baję. Jednak postanowił, że chce poświęcić się projektowaniu. Po śmierci ojca przejął należącą do niego fabrykę sprzętu elektrycznego, która od tego momentu stała się dla niego poligonem doświadczalnym dla eksperymentów z nowymi

materiałami.⁶ Projektował dla takich firm jak Alessi, Boffi, Kartell, Stilnovo, Rosenthal czy Zanotta, ujawniając swoją wszechstronność i kreatywność, tworząc projekty śmiało wybiegające w przyszłość, w których unikał prostych linii i ostrych kątów.⁷ Colombo tworzył swoje projekty z myślą o społeczeństwie przyszłości. Przekonany był bowiem, że oczekiwania i potrzeby ludzi w niedługim czasie diametralnie się zmienią. Uważał, że wkrótce odległości przestaną mieć znaczenie, ponieważ ludzie większość czynności, takich jak nauka czy praca, będą mogli wykonywać w domu. W dobie Internetu jego poglądy stają się dla nas bardzo aktualne. Jego przekonania zaowocowały projektami organizującymi przestrzeń tak, aby stanowiła ona w pełni wyposażoną jednostkę mieszkalną, z miejscem do pracy, wypoczynku, zabawy, przygotowywania i spożywania posiłków, łazienką. Jednostkę, która mogła by być poddawana transformacjom w miarę potrzeby. Efektem jego pracy był projekt jednostki mieszkalnej przyszłości *total functioning unit* opracowany w 1969 roku na wystawę *Visiona I* w Kolonii. Tradycyjne meble zastąpiono jednostkami o konkretnych funkcjach, jak *Kitchen-Box*, *Night-Cell* (zawierająca łóżko, łazienkę i garderobę) czy *Central-Living blocks* (zaprojektowaną z myślą o czynnościach takich jak czytanie czy słuchanie muzyki).⁸ Colombo zaprojektował również w 1971 roku *total furnishing unit*, system uniwersalnych jednostek, z których każda odpowiada przestrzeni mieszkalnej o określonej funkcji, zajmujących powierzchnię 28m².⁹ Jest tam zatem blok kuchenny, sypialny, garderoba i łazienka, a wszystko to wykonane z nowych wówczas tworzyw i utrzymane w biało - żółto - czerwono - czarnej kolorystyce.

⁶ Ch. i P. Fiell, *Design XX wieku*, op.cit., s. 50.

⁷ www.Joecolombo.com/biblio.html.

⁸ Informacje pochodzą z oficjalnej strony Design Museum w Londynie: www.designmuseum.org/design/joe-colombo.

⁹ Ch. i P. Fiell, *Design XX wieku*, op.cit., s. 50.

W projektach Colombo forma była ściśle powiązana z funkcją. W *Cabriolet bed*, które wyposażone jest m.in. w radio, telefon czy zapalniczkę, baldachim nad łóżkiem ma zapewnić poczucie intymności oraz ukryć mebel w momencie, gdy nie jest używany. Podobnie jest z *Roto-living*, obrotowym aneksem kuchennym, który użytkowany jest w razie potrzeby, natomiast staje się niewidoczny, gdy istnieje taka konieczność. *Total furnishing unit* był elementem wystawy *The New Domestic Landscape*, która miała miejsce w Museum of Modern Art w Nowym Jorku w 1972 roku.¹⁰ Projekty Colombo wychodzą naprzeciw potrzebom nowoczesnego społeczeństwa, które ceni wygodę, swobodę i atrakcyjność wizualną otaczających przedmiotów.

Uwidacznia się to w przypadku stworzonych przez projektanta siedzisk. Maja wiele możliwych zastosowań i z łatwością mogą być przearanżowane.

Przykładem może być *Additional system* z 1967 roku. Składał się on z sześciu poduszek różnych rozmiarów, wykonanych z pianki poliuretanowej i połączonych od spodu metalowymi zaczepami, które można było dowolnie ze sobą zestawiać, tworząc ogromną ilość kombinacji odpowiadających potrzebom lub dostępnej przestrzeni.¹¹

Podobnym systemem modułowym było *Tube chair* wyprodukowane przez Flexform. Mebel składa się z czterech tub o zróżnicowanej średnicy, ułożonych względem siebie równolegle i połączonych zaczepami. Przy czym średnica największej tuby wynosi

50 centymetrów, a pozostałe dopasowane są tak, aby można było je wszystkie umieścić w jej wnętrzu i swobodnie przenosić mebel. Wykonane z plastiku tuby pokrywa gąbka obciągnięta tworzywem sztucznym. Zaczepy w kształcie litery „U” zakończone gumową kulą dociskają tuby do siebie.

¹⁰ Ibidem, s. 51.

¹¹ Wymiary: 31" szerokość, 5" głębokość, 26" wysokość. (PRZELICZYĆ NA CM!!!) Ignasia Farata, *Joe Colombo and Italia Design of the Sixties*, Milano 1988, s. 86-87.

Cały system daje możliwość utworzenia szeregu kombinacji od takiej, w której użytkownik znajduje się w pozycji półleżącej, po umożliwiającą siedzenie z całkiem wyprostowanymi plecami.¹²

Pod względem atrakcyjności systemy modułowe bez wątpienia nie mają sobie równych. Umożliwiają organizowanie przestrzeni, a zarazem dają użytkownikowi odczucie, że ma on sam duży wpływ na wygląd otaczającego go przestrzeni mieszkalnej poprzez samodzielny wybór kombinacji elementów składowych takiego mebla.

Szczyt twórczości Joe Colombo przypadł na „złoty okres” włoskiego wzornictwa przemysłowego. Rozwój ekonomiczny, kulturalny, otwartość młodego pokolenia konsumentów sprawiła, że jego talent mógł w pełni znaleźć ujście, czyniąc jego osobę symbolem wyjątkowości włoskiego wzornictwa tego okresu. Twórczość Colombo, lepiej niż jakiegokolwiek innego projektanta, ukazuje wszystko to, co stanowiło o oryginalności włoskiego wzornictwa na tle dokonań innych krajów na tym samym polu. Po pierwsze, tak jak wielu projektantów włoskich tego okresu, Colombo czuwał nad każdym etapem procesu powstania produktu, od fazy projektowej, przez produkcyjną, aż po kwestie marketingowe. Swoboda twórcza i niesamowicie płodna wyobraźnia, pobudzone zapewne już w okresie studiów malarskich i przyjaźni z twórcami *Movimento Nucleare*, objawiły się w jego projektach ujawniających upodobanie ruchu, barwy, różnorodności faktur. Dążenie do zrewolucjonizowania współczesnego mu wzornictwa, nie przysłoniły Colombo świadomości, iż projektant musi stale uczyć się, śledząc i obserwując zmiany w dziedzinie technologii, rynku dostępnych materiałów czy ewolucji oczekiwań i wymagań konsumentów.

¹² Dane techniczne pochodzą ze strony www.designitaliamuseum.it Ze strony korzystałam 12.12.2005.

Joe Colombo był wielkim umysłem oddanym bezgranicznie swojej pracy co objawiało się zainteresowaniem formami drobnych przedmiotów codziennego użytku, które stale starał się ulepszać. Przykładem może być projekt fajki *Optimal* nie wymagającej podpory poprzez odpowiednie wyprofilowanie spodu cybucha.¹³

Richard Buckminster Fuller powiedział, że: „zaprojektować można nawet samego siebie”. Colombo, zawsze doskonale ubrany i z nieodłączną fajką w dłoni, posiadał tę umiejętność w stopniu doskonałym. Fenomen nie gasnącej popularności jego projektów wynika z faktu, że jak udowadnia cała jego twórczość, nigdy nie zapomniał, iż przedmiot użytkowy, który z założenia ma „służyć”, nie uwikłany w kontekst środowiskowy staje się tylko bryłą tworzywa, której kształt przestaje nawet dla nas mieć znaczenie.

Projekty Colombo powstawały w imię stworzenia nowej jakości życia. Ich nowatorski wygląd był elementem podnoszącym atrakcyjność produktu i unaoczniał wyjątkowość osobowości ich twórcy, nie przysłaniając tym samym faktycznego przyczynku dla ich powstania.

¹³ Informacja pochodzi z oficjalnej strony Vitra Design Museum w Weil am Rhein, w którym od 21 stycznia do 10 września 2006 roku trwała wystawa „Joe colombo – *Inventing the Future*”.
Adres strony: www.design-museum.de/vitra