

Večnamenski modularni objekt(i)

Kiosk K67 je objekt v nenehnem procesu spreminjanja, je metamorfoza, ki je bistvo oblikovanja – Leta 2021 je arhitekt Saša J. Mächtig zasnoval nov paviljon K21, ki združuje modularne principe svojega predhodnika z računalniško generiranim iskanjem oblik

Tekst: **Smilja Štravs**

Čeprav so legendarne rdeče kioske, ki jih je leta 1966 zasnoval industrijski oblikovalec in arhitekt Saša J. Mächtig, po propadu podjetja Imgrad iz Ljutomera, ki je kioske izdelovalo, pred leti nadomestili z bolj robustnimi mobilnimi kontejnerji klasične pravokotne oblike, je K67 še vedno aktualen, bodisi kot zbirateljski objekt bodisi kot fenomen, predmet raziskav ter atraktivni marketinški element, ki si ga za popestritev svojih poslovnih prostorov rada privoščijo podjetja.

Eno teh je na primer Mykita, vrhunski proizvajalec očal iz Berlina; rumen kiosk, ki stoji pred njihovo poslovno stavbo, je namenjen

svoji osnovni dejavnosti, v njem pripravljajo različne hitre prigrizke. Na letališču Tempelhof v Berlinu stoji K67 v beli barvi, belega najdemo tudi v galeriji sodobne umetnosti Villa Merkel v nemškem Esslingenu. Ogledali so si ga lahko obiskovalci znamenite pariške galerije sodobne umetnosti Palais de Tokyo, na ogled pa je bil tudi v milanski galeriji Vittorio Emanuele, ko ga je založba Rizzoli postavila za promocijo knjige slovenske oblikovalke Nike Zupanc *Nika Zupanc Breaking the Rules*.

V letih od 2018 do 2019 je bil del kulturne razstave *Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980* v newyorškem Muzeju moderne umetnosti MoMA. Na Times Squaru ga je v tem času vsak dan



Foto: osebni arhiv Saše J. Mächtiga

K21: KIOSK ZA 21. STOLETJE

Saša J. Mächtig se je po upokojitvi vrnil k svojemu življenjskemu delu – a ne gleda nazaj, ampak naprej. Tako je zasnoval K21, nov paviljon, ki združuje modularne principe svojega predhodnika z računalniško generiranim iskanjem oblik in je organski, biomorfni in znatno lažji od trdnega paviljona iz šestdesetih. Sistem K21 se lahko uporablja posamezno ali v kombinaciji, kot informacijska stojnica, kiosk, tržnica, kavarna ali celo kot stanovanjska enota. Lahko bi ga celo zložili v hišo. Fotovoltaične celice za energetska samozadostnost so v primerjavi s prejšnjim modelom vključene kot posebna oprema.



Foto: Janez Kalisnik/ zbirka MAO

obiskalo okrog pol milijona ljudi, nato pa so ga v sklopu radijskega dogodka Transmissions 2021 spremenili v DJ-studio. Po novem stoji obnove tudi pred stolpnico Dela v Ljubljani, a še ne vedo, v kakšen namen ga bodo uporabili ...

Ikona oblikovanja 20. stoletja

Pred dvema letoma je za spominsko razstavo, posvečeno stoletnici rojstva avstrijskega arhitekta Viktorja Hufnagla, Saša J. Mächtig zasnoval novo različico kioska, ki jo je poimenoval K21 – s svojo okroglo obliko spominja na vesoljsko kapsulo. Čeprav ima K67 že več kot 55 let in sta v tem času propadla tako podjetje, ki ga je izdelovalo, kot tudi država, v kateri je doživel svoj največji razcvet, kiosk še vedno živi in na to je njegov kreator Saša J. Mächtig, ki pri svojih 82 letih še vedno neutrudno dogovarja za nove in nove projekte, še posebej ponosen.

Maja Vardjan, kustosinja MAO, ki je letih 2015 in 2016 v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje pripravila razstavo Saša J. Mächtig: *sistemi, strukture, strategije*, pravi: »Kiosk K67 se danes pojavlja v različnih vlogah: kot ikona oblikovanja 20. stoletja in zaželen zbirateljski predmet, kot propadel in zapuščen objekt v mestih jugovzhodne Evrope, kot fenomen in izhodišče raziskovalnih ter umetniških projektov in kot živ organizem, ki je zaradi svoje sistemsko zasnovane modularne zasnove sposoben nenehne regeneracije. V zadnjih letih pa so se v središčih evropskih mest pojavili tudi kioski, ki obnovljeni služijo svoji prvotni, trgovski funkciji.« Vsekakor dovolj razlogov, da se spomnimo na njegove začetke in bleščečo kariero ...

V resnici je šlo za preprosto idejo, ki se je spogledovala z avtomobilom, simbolom moderne dobe, mobilnosti in svobode. Leta 1966 je mladi arhitekt Saša J. Mächtig v trgovini z gradbenim materialom kupil dve

plastični cevi ter ju izrezal, povezal in obdelal v delavnici kiparja Zdenka Kalina. Z improviziranim modelom je preizkusil svojo hipotezo o nosilni strukturi manjšega objekta. Šlo je za samoiniciativen eksperiment za raziskavo o možnostih modularnega sistema, ki bi ustrezal takratnemu razvoju novih tehnologij in materialov v smeri množične industrijske proizvodnje izdelkov za vsakdanje življenje, piše v zborniku *Sistemi, strukture, strategije* Maja Vardjan.

To je bila osnova za živordeči objekt iz ojačanega poliestra in poliuretana, ki ga danes poznamo pod imenom kiosk K67, ki je v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja kraljeval na naših ulicah in trgih ter odločilno zaznamoval našo medijsko krajino. K67 je postal tudi uspešen jugoslovanski izvozni artikel. Ob uporabi domišljene marketinške strategije se je prodajal v velikih količinah ne le v deželah bivše Jugoslavije, ampak tudi v deželah COMECON (države nekdanjega vzhodnega bloka), pa tudi na Japonsko, Novo Zelandijo, Avstralijo, Mehiko, Irak itd. Ker so K67 večkrat kopirali tudi drugi proizvajalci, kot na primer Treska iz Makedonije, je K67 utelesil vzhodnoevropsko kulturo kioskov.

Kiosk K67 je že kmalu po izdelavi prve serije doživel mednarodno priznanje in postal tudi del zbirke newyorškega Muzeja moderne umetnosti. Kot pravi **Saša Mächtig**, pa je vloga kioska v stroki še danes nepojasnjena. Nekateri ga uvrščajo v polje arhitekture, drugi v polje oblikovanja. »Pri nas še danes ne vedo, kam bi K67 in posledično K21 uvrstili, ali v arhitekturo ali v oblikovanje, zato je ostal v brezrazčnem prostoru nerazčiščene dileme. Moj mentor prof. Ravnikar je točno vedel, kam paše. Sodil je v njegovo reformo študija arhitekture znamenite B-smeri,« pravi Mächtig.

Kustosinja Maja Vardjan pa v tej nejasnosti in nedoločenosti vloge kioska vidi ravno njegovo prednost in širšo uporabnost: »K67 prav



Eden od K67 stoji pred poslovno stavbo Mykite v Berlinu, namenjen je svoji osnovni dejavnosti, pripravi hitrih prigrizkov.

njegova pozicija »vmes«, pozicija med različnimi disciplinami in pogoji, odpira širok manevrski prostor za delovanje v zelo različnih družbenih, političnih in ekonomskih kontekstih,« zapiše v katalogu razstave Saša J. Mächtigt: *sistemi, strukture, strategije*.

»Navduševali smo se nad serijsko, sistemsko in modularno tehnološko napredno produkcijo, za katero je prišel čas s tretjo, četrto in peto industrijsko revolucijo. Eden takih vizionarjev je bil Buckminster Fuller pa tudi argentinsko-ameriški arhitekt in nagrajeni industrijski oblikovalec Emilio Ambasz, ki je v letih od 1969 do 1976 delal kot kustos za oblikovanje v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku; navduševal se je zlasti nad t. i. zeleno arhitekturo. On je v zbirko MoMA že leta 1970 uvrstil tudi kiosk K67,« pripomni Mächtigt.

Ameriški arhitekt, oblikovalec in vizionar Buckminster Fuller je denimo leta 1961 patentiral samostojen »stroj za bivanje«, avantgarden in sodoben koncept mobilne hiše, ki jo je poimenoval gibljiva očesna kupola. Hiša, ki je na prvi pogled videti kot velikanska nogometna žoga, je zasnovana kot krogla s serijo večnamenskih okroglih odprtih (očes), v katero je mogoče vstaviti okna, vrata, sončne kolektorje, vetrne turbine in celo cisterno za zbiranje deževnice ... Tej večnamenskosti je s svojo mobilno hišico, kioskom K67 sledil tudi Mächtigt.

Vardjanova opozori na Mächtigtovo neomajno vero v tehnologijo, množično proizvodnjo, sistematično urbano rast, infrastrukturo ter fleksibilne, dinamične in mobilne strukture, ki so se napajale iz takrat aktualnih arhitekturnih gibanj, ki so brezkompromisno

predlagala radikalne scenarije prihodnosti bivanja in razvoja mest. »Geodezične kupole in prefabricirane bivalne enote Richarda Buckminstra Fullerja, Walking City, Plug-in-City in drugi projekti skupine Archigram, koncepti Cedrica Pricea, ki je poudarjal nujnost delovanja arhitekture v času, ne le v prostoru, projekti japonskih metabolistov, ki so si na temeljih tradicije prizadevali za preoblikovanje celotne države s kompleksi miniaturnih bivalnih kapsul in vizionarskimi zasnovami novih mest, pa tudi tehnološki razvoj s poleti na Luno, vesoljske kapsule, sateliti, nadzvočna potniška letala Tupoljev Tu-144 in Concorde – vse to so bili prelomni dosežki, ki so neposredno vplivali na nazor in koncepte Saše J. Mächtiga.«

Modularnost je postala uporabna šele s pojavom industrijske proizvodnje, ki je omogočila večkratno kopiranje enega samega modula na popolnoma enak način. V istem obdobju so tudi drugi podobni projekti eksperimentirali z mobilnimi in modularnimi enotami. Nekaj takšnih modularnih objektov, kot je Futuro House (1968) Mattija Suuronena, so mejniki v oblikovanju in arhitekturi, vendar se niso nikoli proizvajali v večjih količinah in obsegu.

Vedno v procesu spreminjanja

»Kiosk K67 je objekt v nenehnem procesu spreminjanja, je metamorfoza, ki je za Mächtiga bistvo oblikovanja. Metamorfoza kot pojav preobrazbe, kot sprememba vsebine, oblike, ideje. Metamorfoza kot sprememba družbene, ekonomske in politične realnosti, kot sprememba v času in prostoru. Leta 1968 je skupina Archigram v uvodniku osme številke revije Archigram na novo definirala pojme, ki so ključni za njihovo mišljenje arhitekture in sveta. Eden od pojmov je ravno metamorfoza kot *nenehno prehajanje iz enega stanja (ali razporeditev oblik, vrednot, pojavov ali česar koli že) v drugo*. Vedno živa, nikoli enaka. Vedno zaključena, a vedno v procesu metamorfne spremenljivosti.« »Kiosk K67 – kot objekt in fenomen – je natančno to. Vedno živ in nikoli enak,« v zborniku *Sistemi, strukture, strategije* piše Vardjanova.

Okoliščine socialistične Jugoslavije so zlasti v šestdesetih letih, po prvem valu gradnje porušene države, ustvarile stimulatívne razmere za nastanek vizionarskih arhitekturnih in urbanističnih projektov, ki so v imenu modernizacije postali nosilci družbenega napredka. Projekt Kiosk K67 se je razvijal sočasno s herojskimi projekti

Z mobilnimi in modularnimi enotami je eksperimentiral tudi Matti Suuronen. Na fotografiji je njegov Futuro House (1968).



jugoslovanskega funkcionalizma v ugodnih razmerah, ki so zagotavljale izobilje javnega prostora in so v okviru projektov sistematizacije urbanega okolja omogočile njegovo široko uporabo.

V edinstvenih razmerah socialistične samoupravne ureditve so se tako razvijali in realizirali napredni arhitekturni projekti – nova arhitektura za nov družbeni red – in vmes je bil tudi Mächtigov Kiosk K67. »Sodobno razumljen kiosk dopušča možnosti rasti in sprememb, morda po smislu blizu skandinavskim omarnim sistemom, po oblikovalskem občutku pa je soroden avtomobilski karoseriji. Zdi se mi, da je slaba stran kioska – kot ga poznamo – ravno v preobremenjenosti s predstavami o mali hiši,« dodaja Mächtig.

K67 temelji na moduli iz ojačanega poliestra, ki se lahko uporabijo kot samostojne enote ali pa so te sestavljene – povezane v večje sisteme. Iz tega izvira njegova široka uporabna vrednost. K67 tako lahko zadovolji veliko širši razpon različnih funkcij, od informacijske točke, prodajalne časopisov ali ocvrtega krompirčka, celo do potencialne bivalne enote. Ko je bil leta 1967 kiosk K67 patentiran, je bil že naslednje leto pripravljen za serijsko proizvodnjo s prvo razstavo prototipov v Ljutomeru.

Aprila 1970 je o K67 pisal angleški *Design magazin* v članku *Low life from the streets*. Zaradi te objave ga je Muzej moderne umetnosti iz New Yorka vključil v svojo kolekcijo oblikovanja 20. stoletja. V zgodnjih devetdesetih letih je Imgrad Ljutomer ustavil proizvodnjo K67 zaradi radikalnih sprememb v slovenskem gospodarskem sistemu. Do bankrota proizvajalca leta 1999 so v Imgradu izdelali 7500 primerkov. Veliko pozornosti je kiosk nedvomno pritegnil tudi zaradi svoje živordeče barve. Mächtig se je odločil za popolno vpadljivost, piše kustosinja MAO Špela Šubic: »Ne samo z obliko in materialom kot pri nadstrešku za Evropo, temveč tudi z barvo.« Ko so ga proizvajalci vprašali, kakšne barve pa naj bo ta kiosk, je po pripovedovanju na mizo postavil rdeči tranzistor Cubo Brionvegovca oblikovalca Marca Zanusa in Richarda Sapperja in rekel: »Take.«

Kiosk se je tako že v izhodišču povezoval s trendom živobarvnih plastičnih predmetov, še najbolj rdečih, ki so (kot omenjeni radijski aparat ali pa Olivettijev pisalni stroj Valentin Ettoreja Sotsassa ipd.) utrjevali kult pripomočkov, ki s simpatičnimi barvami in oblikami obračunavajo s tradicionalno sivo funkcionalistično preteklostjo. Šlo je za trend, ki se je pod vplivom pop arta začel v Italiji, torej tik za mejo, kamor so slovenski oblikovalci radi pogledovali.

Kiosk kot socialna arhitektura

Mächtigovo poklicno pot so zaznamovala že dijaška leta, ki jih je začel na bežigrajski gimnaziji, zaključil pa na šentviški z maturitetno nalogo *Urejanje stare Ljubljane*. Za zunanjega mentorja si je izbral Marijana Kolariča, direktorja zavoda za ureditev stare Ljubljane. »Naloga se žal ni ohranila, samo dejstvo pa govori o zgodnji odločenosti avtorja glede nadaljnje usmeritve. Tema urejanja mesta je namreč ostala zelo živa skozi vse obdobje njegovega študija in postala poglaviti del njegovega profesionalnega življenja,« v zborniku *Sistemi, strukture, strategije* piše Špela Šubic.

Mächtig pa se urejanja mesta ni lotil zgolj s postavljanjem kioskov, nadaljeval je s koši za smeti, omaricami za oglaševanje kino sporeda, telefonskimi dušilniki, ki jim je pozneje dodal še avtobusna postajališča. Vsi so bili rezultat reševanja istega problema – kako korektno



Ameriški arhitekt, oblikovalec in vizionar Buckminster Fuller je leta 1961 patentiral samostojen »stroj za bivanje«. Sledile so prefabricirane bivalne enote in geodezične kupole.

opremiti javni prostor, doda Šubičeva. »Če povzamem Petra Krečiča, je Mächtig ob koncu šestdesetih let 20. stoletja kot samostojni oblikovalec namesto občine in velikih podjetij sam začel sistemsko reševati problem mestnega pohištva.«

Javni prostor je namreč ena največjih ran slovenske arhitekture in urbanizma, in prav sistem K67 je izpostavil komercializacijo prostora kot pomembno urbano vrednoto, še eno dimenzijo kultnega kioska označi umetnica in arhitektka **Marjetica Potrč**, ki je leta 2003 v Moderni galeriji postavila umetniško instalacijo *Naslednja postaja Kiosk/Next Stop, Kiosk*. »Kioski so se gibali skozi javni prostor strateško:časne postavitve so se prilagajale pretoku ljudi. Kiosk K67 je pomenil začasni modernizem v času, ko je bil v nekdanji Jugoslaviji na pohodu monumentalni modernizem.« Mächtigove kioske lahko, kot izpostavi Potrčeva, razumemo tudi kot neke vrste socialno arhitekturo, ki v krizi kapitalizma zopet dobiva svoje mesto v družbi. ■