

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Pika Leban

**Bienale industrijskega oblikovanja od ustanovitve leta 1963 do načrtov za
prihodnost**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Pika Leban

Mentor: doc. dr. Aleš Gabrič

**Bienale industrijskega oblikovanja od ustanovitve leta 1963 do načrtov za
prihodnost**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

Bienale industrijskega oblikovanja od ustanovitve leta 1963 do načrtov za prihodnost

Diplomsko delo obravnava razvoj Bienala industrijskega oblikovanja (BIO), mednarodne bienalne razstave, ki predstavlja izdelke industrijskega oblikovanja, vidnih sporočil in oblikovalskih zasnov. Ustanovljen je bil leta 1963 s strani Mestne občine Ljubljana in Gospodarske zbornice Slovenije. Opisu pobud za ustanovitev BIO sledi pregled njegovega delovanja od začetkov do današnjih dni, ki je dopoljen z umeščenostjo v gospodarski, politični in kulturni prostor. Zanimanje za BIO je vidno skozi analizo udeležbe na bienalu in odzivov javnosti. Kot prireditev z mednarodno udeležbo je sodeloval s tujimi oblikovalskimi inštitucijami, ki so pripravljale izbore del za razstavo, in si poskušal pridobiti ugled na svetovni oblikovalski sceni, v domačem prostoru pa je želel predvsem pomagati pri uveljavljanju industrijskega oblikovanja in predstavljanju njegovih dosežkov javnosti. Delo se nato osredotoča na odzive stroke, gospodarstva in politike, medijev in obiskovalcev razstave. Medtem ko se je BIO soočal s slabšo širšo prepoznavnostjo, pa je bil med oblikovalci, tudi sodelujočimi mednarodnimi organizacijami, bolje sprejet. Delo zaključujejo analiza financiranja in nadaljnji načrti za bienale industrijskega oblikovanja.

Ključne besede: bienale industrijskega oblikovanja, mednarodna razstava, industrijsko oblikovanje

The Biennial of Industrial Design from the foundation in year 1963 to the future's plans

The diploma work deals with the development of Biennial of Industrial Design (BIO), an international biennial exhibition that presents products of industrial design, visual communications and design concepts. It was founded in 1963 by the City Ljubljana and the Chamber of Industry and Commerce of Slovenia. After the description of initiatives for foundation of BIO the review of its activities from the beginning till today follow, and is supplemented with a position of BIO in economic, political and cultural environment. The interest for BIO is noticed through the participation at the biennial and public responses. As an event with international participation it has been cooperating with foreign design institutions, which prepared selection of works for exhibition with an aim to achieve a reputation on international design scene. In Slovenia it promotes industrial design and presents its achievements to the public. The diploma work focuses on responses of experts, economy and politics, media and visitors of the exhibition. While BIO is not well recognized among general public it is well accepted by designers as well as participating international organizations. The analysis and future plans for biennial of industrial design conclude the work.

Key words: biennial of industrial design, international exhibition, industrial design

KAZALO

1	UVOD	7
2	OSNOVNE ZNAČILNOSTI BIENALA INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA	10
3	ZAČETKI INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA V JUGOSLAVIJI	12
4	POBUDE ZA PRVI BIENALE INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA	18
5	BIO 1, BIO 2, BIO 3 IN POLOŽAJ INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA V JUGOSLAVIJI	21
6	PREGLED TREH DESETLETIJ BIENALA INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA	27
	6.1 JUGOSLOVANSKO OBDOBJE (1971–1979); BIO 4 – BIO 8	27
	6.2 OSEMDESETA LETA (1981–1988); BIO 9–BIO 12	33
	6.3 BIENALE V SLOVENIJI (1990–2006); BIO 13 – BIO 20	39
7	UDELEŽBA NA BIENALU INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA	45
8	NIVO INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA NA BIO IN NAGRADE	52
9	ODZIVI	58
	9.1 STROKOVNA JAVNOST	58
	9.2 GOSPODARSTVO IN POLITIKA	62
	9.3 ŠIRŠA JAVNOST	66
	9.4. MEDIJSKI ODZIVI.....	70
10	FINANCIRANJE	73
11	NAČRTI ZA PRIHODNOST	82
12	SKLEP	86
13	LITERATURA	88
	PRILOGA A: POROČILO MEDNARODNE ŽIRIJE BIO 15	94
	PRILOGA B: POROČILO MEDNARODNE ŽIRIJE BIO 21	96

KAZALO SLIK IN TABEL

Slika 5.1: Postavitev razstave 1. bienala industrijskega oblikovanja leta 1964.....	22
Slika 7.1 Primerjava števila udeleženih držav do BIO 1 do BIO 21.	45
Slika 7.2: Pogostost sodelovanja držav na BIO.....	47
Slika 7.3: Primerjava števila razstavljenih izdelkov od BIO 1 do BIO 21.	50
Slika 9.1: Primerjava števila eksponatov v skupini oblikovalske zasnove med tujimi in domačimi eksponati in deleža oblikovalskih zasnov v primerjavi s številom vseh eksponatov.....	60
Slika 9.2: Primerjava števila obiskovalcev osrednje razstave od BIO 14 do BIO 21	67
Slika 9.3: Prikaz strukture obiskovalcev osrednje razstave BIO 20 leta 2006.	69
Slika 10.1: Razrez pridobljenih finančnih sredstev za BIO 5 leta 1973.....	75
Slika 10.2: Razrez pridobljenih finančnih sredstev za BIO 16 leta 1998.....	77
Slika 10.3: Razrez pridobljenih finančnih sredstev za BIO 19 leta 2004.....	78
Slika 10.4: Razrez pridobljenih finančnih sredstev za BIO 20 leta 2006.....	79

SEZNAM KRATIC

AML	Arhitekturni muzej Ljubljana
BEDA	Evropsko združenje oblikovalskih društev (Bureau of European Design Associations)
BIO	Bienale industrijskega oblikovanja
CIO	Center za industrijsko oblikovanje Zagreb (Centar za industrijsko oblikovanje Zagreb)
DLUUUS	Društvo likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije
DOS	Društvo oblikovalcev Slovenije
GZ SRS	Gospodarska zbornica Socialistične republike Slovenije
ICSID	Mednarodni svet združenj industrijskih oblikovalcev (International Council of Societies of Industrial Design)
ICOGRADA	Mednarodni svet združenj grafičnih oblikovalcev (International Council of Graphic Design Associations)
IDCO	Informacijsko-dokumentacijski center za oblikovanje
MOL	Mestna občina Ljubljana
SLUPUJ	Zveza likovnih umetnikov uporabnih umetnosti Jugoslavije (Savez likovnih umetnika primijenjenih umetnosti Jugoslavije)
ULUPUH	Združenje likovnih umetnikov uporabne umetnosti Hrvaške (Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske)
ZAS	Zveza arhitektov Slovenije

1 UVOD

Industrijsko oblikovanje, ki je neizbežno povezano z industrijsko proizvodnjo, se je začelo intenzivneje razvijati po drugi svetovni vojni, tudi v Jugoslaviji, saj se je industrializacija države v 50. letih 20. stoletja okrepila. Tako je že leta 1951 v prvi številki revije Arhitekt France Ivanšek zapisal, da gre pri oblikovanju predmetov industrijske proizvodnje za »študij osnov, ki so najožje vezane na pojem kvalitete, ki od oblikovalca zahteva, da pravilno dojame namen predmeta in ga z ozirom na to pravilno oblikuje, da uporablja pravi material in ga materialu primerno obdeluje, tako da v resnici doseže, na pa samo simulira pravo rešitev v formalnem in tehničnem oziru in da dà predmetu v formi in barvi ugoden izgled« (Ivanšek 1951, 26). V 60. letih, ko se je jugoslovanski gospodarski, politični in kulturni prostor bolj odprl, so se pojavila prizadevanja za večje uveljavljanje oblikovanja v industriji. Kot odgovor na različne pobude je bil leta 1963 ustanovljen bienale industrijskega oblikovanja (BIO), katerega razvojno pot bom prikazala v pričujočem diplomskem delu. Kot ena redkih mednarodnih prireditev v tistem času v Jugoslaviji, podobne oblikovalske razstave pa se tudi drugod po svetu še niso množično pojavljale, je pomembna že zaradi svoje zgodovine in kontinuitete. Kljub temu da gre za mednarodno razstavo, ki vsaki dve leti prikaže izbor izdelkov industrijske proizvodnje, vidnih sporočil in oblikovalskih zasnov, pa marsikdo bienala niti v Sloveniji, še manj pa v tujini ne pozna. Pred svojim sodelovanjem pri organizaciji 20. bienala industrijskega oblikovanja leta 2006 in 21. bienala leta 2008 ga tudi jaz nisem. Ob spoznavanju zakulisja prirejanja bienala pa me je začelo zanimati, zakaj tako pomembna prireditev, ki povezuje industrijo in kulturo, hkrati pa zadeva vse ljudi kot končne uporabnike industrijskih izdelkov, ni bila bolj poznana v javnosti. Tako se mi zdi pomembno raziskati, kako se je in kako se danes BIO vključuje v slovenski kulturni in gospodarski prostor.

V ta namen sem si v diplomskem delu postavila dve predpostavki, ki se dotikata nastanka bienala industrijskega oblikovanja in mednarodne razsežnosti te prireditve.

Predvidevam, da:

1. je BIO nastal zaradi skupnega interesa gospodarstva in politike;
2. je BIO postal pomembna vez med slovenskimi in svetovnimi oblikovalskimi trendi in da je naletel na veliko odmevnost v strokovnih krogih v tujini.

Odgovor na prvo hipotezo bom pridobila v začetnem delu, v katerem bom prikazala, kako je bienale industrijskega oblikovanja nastal, iz kakšnih idej se je porodil in kako se je uveljavil na začetku. Ker je med svojim obstojem prehajal med različnimi obdobji, bom orisala njegovo skoraj tridesetletno delovanje v Jugoslaviji in zadnje desetletje v Sloveniji, zlasti, kako se je odzival na gospodarske, politične in kulturne spremembe, ki so se ga dotaknile v času delovanja. Pregled bom razdelila po obdobjih, ki imajo nekatere skupne značilnosti. Ob tem me bo zanimalo, kako so BIO sprejele različne skupine javnosti; razstavljalci v Sloveniji in tujini, ki so se ga udeleževali, domača in mednarodna strokovna javnost, obiskovalci razstave, ter kako so o njem poročali domači in tuji mediji. Glede na to, da naj bi BIO med drugim pospeševal oblikovanje v industriji, me bo zanimalo, na kakšen odziv je naletel pri gospodarstvu. Na podlagi teh ugotovitev bom lahko potrdila ali ovrgla še drugo predpostavko. Analizirala bom tudi financiranje BIO, ki je zelo vplivalo na njegovo delovanje. Na koncu bom poskušala ugotoviti, kaj organizatorji BIO predvidevajo v prihodnje.

O oblikovanju na splošno je precej napisanega, med tem nekaj tudi o slovenskem oblikovanju. Vendar pa do literature, ki bi govorila le o bienalu industrijskega oblikovanja, ni lahko priti. V diplomskem delu se bom opirala na analizo primarnih virov, kamor spadajo dokumenti arhiva Arhitekturnega muzeja Ljubljana (AAML), v okviru katerega deluje Sekretariat BIO, ki pa niso urejeni, zato je dostop do informacij otežen. Sekretariat BIO je v depojih doživel poplavo, zato so bili nekateri pomembni dokumenti uničeni, prav tako je svoj arhiv velikokrat selil. Poleg tega bom uporabila tudi dokumente Arhiva Republike Slovenije fonda Gospodarske zbornice Slovenije (AS 1165). Najbolj ključen vir so razstavni katalogi s poročilom mednarodne žirije, ki so bili izdani ob vsakem bienalu. Medtem ko se postavitve razstave vsakič podre in za njo ostane le kakšna fotografija, izdani katalogi kažejo

na vsakokratno stanje oblikovanja. Vsebujejo namreč slikovni pregled vseh razstavljenih del z navedenimi podatki o oblikovalcu, proizvajalcu in naročniku, uvodni članki pa pričajo o vzdušju nastajanja tedanje razstave in položaju industrijskega oblikovanja. Številni dokumenti, med temi tudi nekatera poročila mednarodne žirije, niso oštevilčeni, kar bo vidno pri navajanju literature. Pri navajanju števila sodelujočih držav, razstavljenih izdelkov in podeljenih nagrad bom upoštevala tista števila, ki so dosegljiva v dokumentih AAML; če ta niso na voljo, bom upoštevala lasten seštevek eksponatov in držav, objavljenih v katalogih BIO. Poleg nekaj izdane literature, ki vključuje tudi bienalno razstavo, arhivskih dokumentov in katalogov nudi pomemben vir informacij tudi analiza sekundarnih virov, predvsem člankov o BIO v revijah, še posebej v reviji Sinteza, in v dnevnem časopisju. Za osebni uvid v organizacijo razstave pa mi bodo služili intervjuji, ki sem jih opravila s prireditelji bienala industrijskega oblikovanja.

2 OSNOVNE ZNAČILNOSTI BIENALA INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA

Bienale industrijskega oblikovanja (BIO)¹ je mednarodna prireditelj – razstava, ki vsaki dve leti predstavlja dobro oblikovane izdelke iz industrijske proizvodnje, celovita vidna sporočila in oblikovalske zasnove iz Slovenije in tujine. Skozi več kot štiridesetletno tradicijo je ohranil svojo prvotno zasnovo, torej določene elemente, ki ga spremljajo od ustanovitve in ga močno zaznamujejo vse do danes, čeprav se je v določenih podrobnostih spreminjal. Spreminjal se je glede na odzive in konstruktivne predloge mednarodnih in domačih oblikovalskih krogov ter zmožnosti prirediteljev in se tako nadgrajeval. Venomer je bil načrtan kot primerjalna razstava dobro oblikovanih izdelkov, ki so jih razstavljali mednarodni in domači oblikovalci in proizvajalci, le vmes je prišlo do zgolj jugoslovanske udeležbe. Povabilo za sodelovanje na razstavi je objavljeno javno v dnevnem in strokovnem tisku. Za večino bienalov so tuje oblikovalske izdelke izbrale nacionalne institucije in organizacije, ki se ukvarjajo z industrijskim oblikovanjem. Te so bile zadolžene za kvaliteten izbor predmetov, ki jih pošljejo na razstavo, torej prireditelji bienala na ta izbor niso imeli vpliva. Domači (prej jugoslovanski, sedaj slovenski) oblikovalci in proizvajalci pa so svoje izdelke prijavljali sami, zato so bili deležni selekcije s strani domače strokovne izbirne komisije. Vse izbrane izdelke pred odprtjem razstave pregleda mednarodna žirija in nagradi najboljše.

Izdelki na razstavi niso razvrščeni glede na države udeleženske, pač pa primerjalno po kategorijah, da si obiskovalec ustvari sliko sodobnega oblikovanja z določenega področja. Skozi leta so se te malenkostno spreminjale glede na potrebe, nekaj kategorij je bilo odstranjenih, nekaj dodanih, vendar se je primerjalni koncept obdržal. Oblikovale so se tri glavne skupine: izdelki industrijske proizvodnje (predmeti iz razdelkov dom, delovno mesto, javni prostori, transport, optične naprave, elektrotehnične in elektronske naprave, obcestje, arhitekturni elementi,

¹ BIO je okrajšava za bienalno razstavo industrijskega oblikovanja, ki jo prireja Sekretariat BIO – skupina ljudi, ki organizacijsko pripravi razstavo in vodi različne ostale dejavnosti, ki poudarjajo pomen industrijskega oblikovanja v družbi.

embalaža, medicina, prosti čas in šport, igrače, nakit in podobno), vidna sporočila (celostne grafične podobe in industrijski proizvodi, ki kažejo enotnost oblikovanja posamezne organizacije: hišni stil, informacijska in produktna grafika, orientacijski sistemi, oblikovanje za elektronske medije in film ...) in oblikovalske zasnove (prototipi, študentski projekti, oblikovalske ideje). Gre za aktualne izdelke, saj morajo biti vsi prijavljeni izdelki v proizvodnji, izjema je skupina oblikovalskih zasnov, in ne smejo biti starejši od dveh let. Pravila o bienalu določa pravilnik BIO. Fotografije in seznam razstavljenih predmetov, imena oblikovalcev, proizvajalcev in naročnikov izidejo v katalogu, ki spremlja razstavo. Ob razstavi je organizirano tudi mnogo spremljevalnih prireditev, ki naj bi povezovala zainteresirano javnost.

3 ZAČETKI INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA V JUGOSLAVIJI

Industrijsko oblikovanje se je razvilo vzporedno z razvojem industrije, saj mu ta s serijsko proizvodnjo sploh omogoča delovanje in napredovanje. Za uveljavitev in razširitev ideje industrijskega oblikovanja je bila v Evropi med drugimi okoliščinami pomembna nemška šola Bauhaus iz začetka 20. let 20. stoletja. Ustanovitelj šole je bil Walter Gropius, ki je v njej združil družbena, politična in umetniška gibanja po 1. svetovni vojni. Program šole je predvideval, da bi različni obrtniki, arhitekti in slikarji pri skupnih projektih sodelovali vsak s svojimi veščinami, in poudarjal pomembnost rokodelstva, kar bi moral obvladati vsak umetnik. Zavzemali so se za stalen stik z vodilnimi v industriji in obrti, kar jim je omogočalo prodajo izdelkov. Osnovni način pedagoške prakse so bile delavnice, saj naj bi se študentje učili z dejanskim ustvarjanjem in delom pod nadzorom izkušenejših, ki so bili znani profesorji. Šolo so pretresale mnoge kadrovske, finančne in politične krize. Leta 1933 so jo po naročilu nove nacionalsocialistične vlade, ki je želela uveljaviti svoje vrednote in videnje umetnosti (brez sledu dekadence, svetovljanske, boljševistične umetnosti), zaprli. Mnogi profesorji so odšli po Evropi in v Združene države Amerike, kamor so širili svoja prepričanja in vpliv idej Bauhauza (Whitford 1984, 9–12).

Vznik idej o pomembnosti oblikovanja v Nemčiji je spodbudil tudi ustanovitev niza nacionalnih svetov za oblikovanje v drugih državah. Najznamenitejši med njimi je bil britanski Svet za oblikovanje (Council of Industrial Design), ki ga je že leta 1944 osnovala Trgovinska zbornica Velike Britanije. Iz njega je leta 1956 v Londonu nastal prvi »design center« z nalogo spodbujanja razvoja oblikovanja. Kasneje so se oblikovalske institucije (oblikovalski centri, različna društva, združenja) razširile po celi Evropi, med seboj pa so se tudi povezovale. Največji mednarodni organizaciji med njimi sta leta 1953 v Parizu ustanovljen ICSID in leta 1963 v Londonu ustanovljena ICOGRADA, ki povezujeta različne oblikovalske ustanove še danes (Bernik 2004, 11). Z obema sodeluje tudi Sekretariat BIO.

ICSID (International Council of Societies of Industrial Designers – Mednarodni svet združenj industrijskih oblikovalcev) je globalna neprofitna organizacija, ki promovira boljše oblikovanje po svetu. Idejo za oblikovanje takšnega mednarodnega telesa je predstavil Jacques Vienot na mednarodnem kongresu Institut d'Esthetique Industrielle leta 1953. Novoustanovljena organizacija se je zavzemala za dvig statusa industrijskega oblikovalca, za dvig standarda industrijskega oblikovanja z vzpostavitvijo meril za vzgojo in izobraževanje ter za spodbujanje sodelovanja med industrijskimi oblikovalci. Na koncu 60. let je bilo včlanjenih že 40 organizacij iz več kot 30 držav, dandanes pa šteje več kot 150 članov iz več kot 50 držav, med katerimi so poklicna društva, podporna združenja, izobraževalne ustanove, vladna telesa in institucije, katerih namen je prispevati k razvoju stroke industrijskega oblikovanja. ICSID je vzpostavil različne definicije, kaj industrijsko oblikovanje sploh pomeni. Oblikovanje definira kot »ustvarjalno dejavnost, katere namen je vzpostaviti vrednosti predmetov, procesov, storitev in njihovih sistemov skozi ves življenjski cikel. Oblikovanje je osrednji dejavnik inovativne humanizacije tehnologij in odločilen dejavnik kulturne in ekonomske izmenjave« (ICSID). Od leta 1977 je njegov pridružen član tudi BIO.

Na področju grafičnega oblikovanja se je leta 1963 oblikovala ICOGRADA (International Council of Graphic Design Associations – Mednarodni svet združenj grafičnih oblikovalcev). Gre za prostovoljni zbor združenj, ki se ukvarjajo z grafičnim oblikovanjem, vizualnimi komunikacijami, oblikovalskim managementom, promocijo, izobraževanjem in raziskovanjem. Ker BIO prikazuje tudi dosežke na področju grafičnega oblikovanja oziroma na njegovem specifičnem področju celostnih grafičnih podob in industrijskih proizvodov, ki kažejo enotnost oblikovanja posamezne organizacije, pridobi ob vsakem bienalu njeno strokovno podporo – »endorsement«, kar pomeni, da sicer vanjo ni včlanjen, vendar pa ICOGRADA z dano podporo zagotavlja, da prireditvev ustreza strokovnim mednarodnim smernicam in načelom, nudi morebitno pomoč pri žiriranju in pomaga pri promociji (ICOGRADA).

Ob koncu 60. let, natančneje 1969., je bila ustanovljena še evropska organizacija BEDA (Bureau of European Design Associations), v katero je BIO vključen od leta 1999. »BEDA zagotavlja trajno povezovanje med strokovnimi društvi oblikovalcev, podpornimi, izobraževalnimi, raziskovalnimi, družbenimi in oblikovalsko upravljanimi organizacijami in omrežji znotraj Evrope in deluje kot povezava med njimi in vplivom Evropske unije.« Njen namen je razvijati dolgoročne politike oblikovanja v Evropi, promovirati uporabo oblikovanja in s tem pomagati tekmovati industriji na svetovnih trgih (BEDA 2004).

O pospešenih začetkih industrijskega oblikovanja lahko torej govorimo šele v drugi polovici 20. stoletja, po drugi svetovni vojni, saj se je takrat začel nagel razvoj industrije. Tudi Jugoslavija se je začela močno industrializirati, kar je pospešilo modernizacijo družbe. Gospodarska politika je začela temeljiti na novih vrednotah; na načrtnem gospodarstvu in podžavljanju zasebnih gospodarskih podjetij. Vsak del industrije je imel točno določeno vlogo, izvajal se je nadzor nad poslovanjem, vlagalo pa se je samo v tiste panoge, ki so imele širši pomen na zvezni ravni države. Takrat so nastala nekatera pomembna slovenska podjetja.² Industrija je postala vodilna gospodarska panoga, prispevala je največji delež družbenega proizvoda v državi. Namenjeno ji je bilo tudi največ sredstev, zato je napredovala. Vendar so v nove prostore tovarn pogosto vgradili starejše stroje in opremo, tehnologija je bila zastarela in tehnična opremljenost slaba. Do sredine 50. let je bila industrializacija primarni cilj gospodarstva, zato je bila izrazito pospešena, kasneje pa je sledil bolj uravnotežen razvoj (Prinčič 2005, 965–968).

Ob hitri industrijski rasti, ki je večinoma do sedaj temeljila le na kvantiteti, ni pa poudarjala drugih kvalitativnih izdelkov, med temi njihove oblikovanosti, se je v nekaterih podjetjih pojavilo tudi vprašanje le-tega. 50. leta tako označujejo začetek industrijskega oblikovanja v Jugoslaviji. V tovarni pohištva Stol Duplica je bil namreč leta 1952 prvič izdelan zložljivi stol Rex po načrtih arhitekta Nika Kralja, kar

² Med temi sta bili na primer uspešni izvozni podjetji Litostroj Ljubljana in Iskra Kranj, ki sta s svojimi izdelki sodelovali tudi na prvih bienalnih razstavah.

pomeni dokončno uveljavitev sodobnega pojmovanja industrijskega oblikovanja. Stol Rex še danes velja za enega najbolj prepoznavnih slovenskih oblikovalskih izdelkov (AAML 1973, 3).³ Vendar pa se industrijsko oblikovanje še nekaj časa ni uveljavilo kot splošno priznana stroka, saj je imelo nenehno težave pri dokazovanju svojega pomena v industriji in širši družbi.

Podoben razmah različnih oblikovalskih institucij, kot ga je Evropa doživela po vojni, se je pri nas zgodil z manjšo zamudo v primerjavi z ostalimi razvitimi državami, v 60. letih. Ta leta so v Jugoslavijo prinesla bolj sproščeno situacijo na kulturnem področju, kar pa je vplivalo tudi na uveljavljanje oblikovanja v širši družbi. Bolj pestro je bilo delovanje društev, ustanovili so veliko novih, ki so pomagala pri uveljavljanju oblikovalske stroke. Leta 1962 so priredili mednarodne kiparske simpozije Forma viva, dejaven je bil tudi že uveljavljen mednarodni grafični bienale, ki je pripravil svojo prvo razstavo leta 1955. Bolj bogat je bil revijalni tisk, tudi tak, ki je obravnaval oblikovalske tematike – Arhitekt, Sinteza (Bernik 2004, 12).

V 60. letih se tako začne pojavljati vedno več aktivnih pobud, ki naj bi povezale industrijsko oblikovanje z gospodarstvom. Te izvirajo iz aktivnosti društev in njihovih zavzetih članov, na primer Studij za industrijsko oblikovanje (SIO) v Zagrebu nastane v okviru hrvaškega Združenja likovnih umetnikov uporabne umetnosti (ULUPUH – Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske), podobno se dogaja tudi v Srbiji in Sloveniji (Keller 1975, 110). V Sloveniji so se pojavili prvi poskusi za ustanovitev Centra za industrijsko oblikovanje v Ljubljani s podobnim konceptom, kot so ga poznale druge evropske države. Poskus takrat ni uspel, ker kljub celoletnemu prizadevanju (od maja 1960 do maja 1961) ni pridobil zadostne podpore. Iz manjšega obsega tega programa pa je leta 1963 izšel bienale industrijskega oblikovanja, ki je združil pozitivne sile

³ AAML. 1973. Analiza stanja industrijskega oblikovanja v Socialistični republiki Sloveniji, pripravil Peter Krečič. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana.

gospodarsko-političnega, kulturnega in strokovnega kroga ter omogočil premik v pojmovanju industrijskega oblikovanja, čeprav iz bolj vzgojno-kulturniškega izhodišča (Gnamuš 1970a). Novonastali bienale naj bi z razstavno dejavnostjo poskušal vplivati na dvig kvalitete industrijskega oblikovanja in vzgajal širšo in strokovno javnost, medtem ko naj bi oblikovalski center povezoval oblikovalce z industrijo in temeljil na poslovni dejavnosti.

Istega leta kot prvi BIO – leta 1964 – so Gospodarska zbornica Hrvaške, Mestna gospodarska zbornica in Združenje likovnih umetnikov uporabne umetnosti Hrvaške v Zagrebu ustanovili Center za industrijsko oblikovanje (CIO – Centar za industrijsko oblikovanje). Medtem ko naj bi BIO pridobil bolj razstavni značaj, naj bi CIO deloval kot spodbujevalec oblikovanja v domači praksi, pospeševal razvoj stroke, informiral o pomenu oblikovanja in ga pomagal vključevati v domačo proizvodnjo⁴ (Keller 1975, 110). Podobno vlogo je imel tudi oblikovalski center v Beogradu (Dizajn-Centar), ustanovljen s strani Zavoda za ekonomiko gospodinjstev SR Srbije (Zavod za ekonomiku domačinstva SR Srbije) na začetku leta 1972. Izvajal je publicistično (revija Industrijsko oblikovanje) in razstavno dejavnost, informiral javnost, prirejal simpozije in seminarje za oblikovalce ter vodil dokumentacijo (Keller 1975, 112–113).

V tem času je dejavnih torej več institucij, ki delujejo v smeri razvoja in promocije oblikovanja v Jugoslaviji. Naj omenim še nekatere: Zveza likovnih umetnikov uporabnih umetnosti Jugoslavije (Savez likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Jugoslavije – SLUPUJ), Združenje likovnih umetnikov uporabnih umetnosti Hrvaške (Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske – ULUPUH), Društvo likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije (DLUUUS), ki se je leta 1967 preimenovalo v Društvo likovnih oblikovalcev Slovenije (DLOS), leta

⁴ CIO je izvajal veliko aktivnosti, ki so pripomogle k pozitivnem sprejemanju oblikovanja v javnosti; prirejal je razstave, organiziral seminarje, vzpostavil mednarodne kontakte, pripomogel k vzpostavitvi podiplomskega študija teorije in raziskovanja oblikovanja na Sveučilištu v Zagrebu ter izdajal časopis Dizajn. Kljub začetnemu navdušenju in pestri dejavnosti pa je zašel v krizo glede lastnega obstoja (Keller 1975, 110).

1976 pa v Društvo oblikovalcev Slovenije (DOS), Zveza arhitektov Slovenije (ZAS), kluba Barva in oblika ter Sodobna oprema; številni muzeji in galerije, pa tudi gospodarske zbornice, redka podjetja in nekateri zavzeti oblikovalci.

4 POBUDE ZA PRVI BIENALE INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA

Kljub temu da v letu 1960 ni bil ustanovljen Center za industrijsko oblikovanje v Ljubljani, ideja o pospeševanju uveljavljanja industrijskega oblikovanja ni zamrla. Marijan Gnamuš, prvi sekretar BIO, razlaga, da so še naprej obstajala različna prizadevanja, razprave, skoraj trenja med arhitekti, gradbeniki, oblikovalci, ki jim je bil naklonjen tudi tedanji ljubljanski župan, arhitekt Marjan Tepina. Da bi župan razprave končal, je predlagal ustanovitev Bienala industrijskega oblikovanja. Predlog je bil s soglasjem in navdušenjem sprejet (Bajželj 2008, 16). Dokumenti dokazujejo, da naj bi do te pobude prišlo v juniju 1963 s sklepom, da bo BIO potekal vsako drugo leto, v tistih letih, ko v Ljubljani ne bi potekal bienale grafičnega oblikovanja, ki je bil na ogled že desetletje prej (AAML 1963).⁵ »Iz pripovedovanja je videti, da je bil bienale nekakšen zasilni izhod iz položaja, ko je slovenska oblikovalska scena tedaj terjala od republiških oblasti ustanovitev design centra. Očitno je bil za oblasti to prehud korak in so se verjetno ustrašili velikih zagonskih sredstev. Tisto, kar je bilo mogoče z manj tveganja narediti, je bil bienale.« (Krečič 2008)

Čeprav je leta 1963 prišlo do ustanovitvenega sestanka, na katerem so bili prisotni predstavniki Mestnega sveta, Gospodarske zbornice SRS, Moderne galerije, Zveze arhitektov Slovenije, kluba Barva in oblika ter predstavniki nekaterih drugih strokovnih in družbenih organizacij, ti niso sprejeli ustanovnega akta, temveč le dogovor o programu bienala in financiranju. Končnega ustanovnega dokumenta o ustanovitvi Bienala industrijskega oblikovanja žal ni mogoče dobiti, saj zapisnik te seje, po virih sodeč, ne obstaja (AAML 1968).⁶

BIO od vsega začetka ni bil pravna oseba, temveč je deloval v okviru Moderne galerije kot samostojna delovna enota, ločena programsko, organizacijsko in

⁵ AAML. 1963. Pobuda predsednika Mestnega sveta Ljubljana Marjana Tepine, dopis Mestnega sveta Ljubljana, 16. julij.

⁶ AAML. 1968. Informacija o zgodovini nastanka ter o pravnem statusu BIO, Predsedstvena pisarna, 10. april.

finančno. Financiral se je iz proračuna Mestnega sveta Ljubljana in Gospodarske zbornice SRS, ki imata tudi ustanoviteljsko pravico, čeprav ustanovitvenih sklepov očitno nista izdala (AAML 1968).⁷

Kot je zapisano v pravilniku 1. bienala industrijskega oblikovanja,

Mestni svet Ljubljane s sodelovanjem Gospodarske zbornice Slovenije z okrajnimi gospodarskimi zbornicami, Moderno galerijo v Ljubljani, Mestno galerijo Ljubljane, Zvezo arhitektov Slovenije, Društvom slovenskih likovnih umetnikov, Društvom likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije in klubom Barva in oblika prireja vsako drugo leto v Ljubljani Bienale industrijskega oblikovanja (BIO), ki je jugoslovanska razstava z mednarodno udeležbo (Uredništvo Sinteze 1964, 80).

Z razstavo in kritično obravnavo najboljših jugoslovanskih in tujih industrijsko oblikovanih izdelkih naj bi pospeševal razvoj industrijskega oblikovanja in izboljšal industrijsko proizvodnjo (Uredništvo Sinteze 1964, 81).

Program BIO, ki ga je pripravil Marijan Gnamuš, je zajemal tri glavna izhodišča, ki so navedena v katalogu prvega bienala. Organizatorji BIO si bodo prizadevali za:

- dvig kvalitete industrijskega oblikovanja in vseh področij, ki so povezana z njim, saj lahko sistematično razvijanje industrijskega oblikovanja postopoma zagotovi večjo gospodarnost, večjo vrednost proizvodnje, večje možnosti izvoza na zahtevna tržišča, razvoj lastnega kreativnega dela ter večjo uporabo kvalitetnejših dobrin;
- obravnavanje industrijsko oblikovanih izdelkov kot likovnih in funkcionalnih vrednot, ki skupno z drugimi prvinami oblikujejo naš vsakdanji ambient v širšo celoto;
- vzgojo strokovne in širše javnosti, s tem da bodo seznanjali industrijske oblikovalce, industrijske in trgovske kadre ter strokovno in laično javnost z dosežki in kulturo industrijskega oblikovanja doma in po svetu.

⁷ AAML. 1968. Informacija o zgodovini nastanka ter o pravnem statusu BIO, Predsedstvena pisarna, 10. april.

Organizatorji BIO so se tudi zavezali, da bodo skušali čim tesneje sodelovati z vsemi jugoslovanskimi gospodarskimi, industrijskimi in strokovnimi organizacijami, institucijami ter posamezniki, ki delajo na področju industrijskega oblikovanja, z mednarodnimi strokovnimi organizacijami ICSID, ICOGRADA, z Znanstvenim svetom za koordinacijo strokovnih institucij za industrijsko oblikovanje vzhodnoevropskih držav ter z drugimi mednacionalnimi in nacionalnimi institucijami (Gnamuš 1964, 6–9).

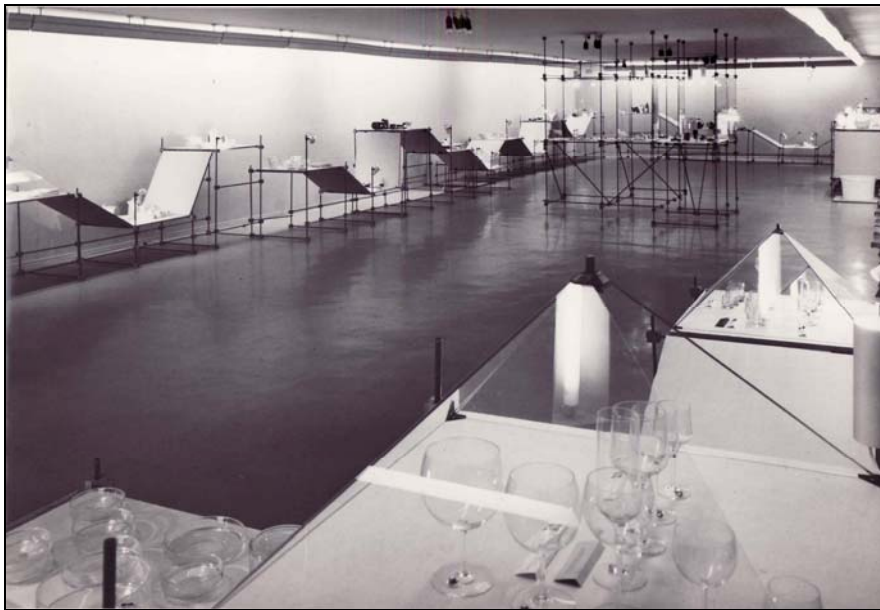
5 BIO 1, BIO 2, BIO 3 IN POLOŽAJ INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA V JUGOSLAVIJI

Za pripravo **prvega bienala industrijskega oblikovanja** je imel torej Sekretariat BIO malo časa; uvodne priprave so sicer trajale leto dni, vendar pa so dokončna finančna sredstva ustanoviteljev prejeli šele zadnje dni aprila 1964, tako da so povabila prispela k vabljenim šele v juniju, ki pa zaradi počitnic ni ugoden čas. Kljub temu je sodelovalo 11 držav iz Evrope (Avstrija, Belgija, Francija, Italija, Jugoslavija, Nemška demokratična republika, Zvezna republika Nemčija, Norveška, Poljska, Švedska in Velika Britanija) s skupaj 418 eksponati (Gnamuš 1965, 68). BIO 1 je potekal med 9. oktobrom in 15. novembrom 1964 v Moderni galeriji v Ljubljani. Razstavljeni so bili dobro oblikovani izdelki in prototipi predmetov za stanovanjsko opremo, delo in rekreacijo, tekstil, tipografija, embalaža in drugi predmeti. Da je Sekretariat BIO sploh pridobil eksponate za prvo razstavo, je moral vzpostaviti mrežo stikov. Tuje države je vabil po spisku iz biltena ICSID, jih obvestil o prireditvi in prosil za udeležbo, poleg tega so si pomagali tudi z osebnimi stiki. V Jugoslaviji pa se je tega sekretar BIO lotil takole:

Najprej smo objavili svojo namero, da želimo pripraviti bienale, v časopisih in biltenih vseh društev v zveznem merilu. Hkrati smo zaprosili ta društva, da seznanijo svoje člane z našim razpisom in naj nam pošljejo spiske ljudi, ki se že uspešno ukvarjajo z industrijskim oblikovanjem. Potem smo se obrnili na Savezno privredno komoro v Beogradu (Zvezna gospodarska zbornica Jugoslavije, op. p.), ... ki nam je poslala seznam 118 industrij, ki deloma že prištevajo industrijsko oblikovanje k sestavnemu delu proizvodnje, in smo jih nato direktno povabili k sodelovanju» (Peče 1964).

Od držav udeleženk je imela največje zastopstvo Jugoslavija s 178 eksponati, sledila ji je Poljska z 79 in Zvezna republika Nemčija s 46.

Slika 5.1: Postavitev razstave 1. bienala industrijskega oblikovanja leta 1964.



Vir: AAML (1964).

Drugi bienale je ponovno potekal v prostorih Moderne galerije od 10. junija do 18. novembra leta 1966. Zastopstvo je bilo bolj številno, saj je bilo razstavljenih 732 eksponatov iz 12 držav (Avstrija, Čehoslovaška, Francija, Italija, Japonska, SFR Jugoslavija, Madžarska, Demokratična republika Nemčija, Zvezna republika Nemčija, Nizozemska, Norveška in Švedska), kar je še enkrat več kot na prvem BIO. Katalog, ki je izšel ob razstavi, je drugi del skupnega kataloga prvega in drugega bienala.

Po drugem bienalu so organizatorji vzporedno s pripravami na BIO 3 začeli razmišljati o spremenjenem programu, ki bi poleg razstavne dejavnosti opravljal tudi določene druge dejavnosti v zvezi z oblikovanjem. V ta razmišljanja so bili prireditelji prisiljeni zaradi neodzivnosti in nezanimanja le-te glede uveljavljanja industrijskega oblikovanja. Šlo je za osvežitev ideje, ki so jo hoteli uresničiti že leta 1960, namreč za oblikovanje Centra za industrijsko oblikovanje, ki bi bil podoben nacionalnim centrom v Evropi in močno usmerjen v sodelovanje z industrijo. Z njim so želeli združiti vsa prizadevanja na tem področju v takšno organizacijsko obliko, ki bi trajno spodbujala in strokovno skrbela za kontinuiran razvoj slovenske in

jugoslovanske industrije, trgovine in potrošnje. Center bi sestavljala stalna 5- ali 6-članska skupina visokokvalificiranih strokovnjakov z zunanjimi sodelavci (AS 1165 1968).⁸ Program je bil leta 1967 po besedah takratnega sekretarja BIO Gnamuša predložen najvišjim gospodarskim, političnim in kulturnim oblastem Socialistične republike Slovenije, vendar je naletel na težave. Kljub skoraj enoletni obravnavi je bil sicer ugodno sprejet, vendar pa je ustanovitev centra onemogočila težavna finančna situacija, ki je celoten projekt zaustavila (Gnamuš 1970a).

Tretji bienale se je preselil iz Moderne galerije na Gospodarsko razstavišče v Ljubljani. S tem se je razstavišče prestavilo iz kulturnih krogov v bolj gospodarske. Razstava je bila na ogled od 19. aprila do 26. maja 1968. Razstavljenih je bilo še več eksponatov, skoraj 1000 iz 16 držav, to so Avstrija, Argentina, Bolgarija, Čehoslovaška, Zvezna republika Nemčija, Nemška demokratična republika, Španija, Francija, Velika Britanija, Madžarska, Italija, Norveška, Poljska, Švedska, Združene države Amerike in Jugoslavija ter informacijska sekcija, kjer so poleg nekaterih naštetih držav sodelovale še Danska, Finska, Japonska in Kanada. K popularizaciji razstave je pripomogel neposredni televizijski prenos otvoritve razstave ter popularni in kasneje v tujini dvakrat nagrajeni televizijski film *Oblike-gibanje-oblike* (Gnamuš 1970b).

Bienale industrijskega oblikovanja je bil zastavljen kot ambiciozen projekt navdušenih posameznikov, ki naj bi pomembno vplival na izboljšanje položaja industrijskega oblikovanja in s tem na učinkovitost industrije. Vendar pa se pričakovanja prirediteljev niso uresničila v celoti. Bienale je bil sicer zelo pozitivno sprejet in je pokazal najboljše oblikovalske dosežke, tako da je zadostil pričakovanjem glede števila udeležencev in razstavljenih izdelkov, vendar pa v prvih letih ni dovolj spodbujevalno deloval na izboljšanje položaja industrijskega oblikovanja na splošno. Čeprav je od BIO 1 do BIO 3 naraslo število razstavljenih izdelkov in sodelujočih držav, kar zgovorno priča, da se je bienale pri oblikovalcih

⁸ AS 1165. 1968. Šk. 248, Informacija o BIO-centru za industrijsko oblikovanje v Ljubljani, poslano Službi za trgovino pri GZ SRS.

in proizvajalcih prijel, pa se nivo kvalitete ni nadgrajeval. Predvsem so ga dobrohotno sprejeli mednarodni oblikovalski krogi, pa tudi domači jugoslovanski, posebej slovenski oblikovalci, najmanj zainteresirana je bila industrija. Obenem so bili odzivi na prve razstave zelo pozitivni, kot pričajo komentarji strokovnjakov, objavljeni v reviji Sinteza: »možnost, da bo BIO manifestacija izrednega pomena za konfrontacijo in stalno primerjavo med izdelki dežel vzhodne in zahodne Evrope« (Uredništvo Sinteze 1966a, 111). »Z vso gotovostjo lahko poudarim, da se je ljubljanski BIO že uveljavil v mednarodnem merilu kot resna, zanesljiva in dobro organizirana manifestacija« (Uredništvo Sinteze 1966a, 111). »Tako obstoj ljubljanskega bienala prvič v širših razsežnostih opozarja na estetske vidike serijskega industrijskega izdelka« (Uredništvo Sinteze 1966b, 5). »postaja BIO točka, kjer se prelivajo pogledi, mentalitete, možnosti zbliževanja in sodelovanja, izmenjave, izkušenj, pouka ter končno ne najmanj pomembnega posredovanja in trgovine ... Tako BIO ni samo afirmacija slovenskega kulturnega središča, temveč morda še bolj kot to neraziskana in premalo upoštevana komponenta naše gospodarske perspektive« (Uredništvo Sinteze 1966a, 111). Poleg pohvalnih besed pa so se porajale tudi konstruktivne kritike, največkrat glede pojavljanja razstavnega gradiva, ki se ga ne more nesporno uvrstiti v področje industrijskega oblikovanja, pa se je vseeno znašlo na razstavi (za kar gre kritika tujim nacionalnim izborom držav udeleženk in jugoslovanski žiriji), glede nesistematizacije razdelka za vizualne komunikacije, glede preštevilnih razstavnih skupin in glede meril nagrajevanja eksponatov.

Po pospešeni industrializaciji v 50. letih se je proizvodna rast v 60. letih upočasnila, pojavljali so se razni gospodarski zastoji, saj se je zmanjšal uvoz in podjetniška akumulacija. Gospodarska načela so predvsem spodbujala industrijo, naj čim več proizvaja, na račun tega pa je ta zanemarjala druga področja, na primer estetsko oblikovno komponento, zato je bil položaj oblikovanja v industriji zapostavljen. Oblikovanje ni bilo zadosti predstavljeno kot ekonomska kategorija, hkrati pa ga ni bilo mogoče vrednotiti kot tržni pojav, ker se tudi gospodarstvo samo ni ravnalo po tržnih merilih. Ker je industrijsko oblikovanje v vsem odločilno povezano z

industrijo, je bil položaj jugoslovanskega oblikovanja neposreden odsev stanja v jugoslovanskem gospodarstvu. Z njim se niso seznanili niti proizvajalci niti ustvarjalci gospodarske politike, ki bi imeli moč situacijo spremeniti (Meštrovic 1968, 39–40). Mnoge industrije so menile, da je industrijsko oblikovanje nekakšno »lepšanje« izdelkov v končni fazi izdelave, kar je napačno predpostavljjanje. »Industrijsko oblikovanje ustvarjalno spremlja vse faze izdelave. Skupaj s tehničnimi problemi rešuje in usklajuje ekonomičnost materiala in delovne operacije ter obravnava strukturalno in funkcionalno bistvo izdelka in izdelave« (Gnamuš 1965, 65–66). Takratni sekretar BIO Marijan Gnamuš je za izboljšanje položaja predlagal šolanje industrijskih oblikovalcev, vzgojo kadrov v industriji, trgovini in širši javnosti, hkrati pa zavzetost za oblikovanje v industriji, ki bi prepričala organe samoupravljanja v proizvodnji, da je nujno postopno vpeljati industrijsko oblikovanje. Vodstva večine podjetij niso imela potrebe po tem, da bi v proizvodnjo vključila industrijsko oblikovanje, saj je bila prodaja zagotovljena. Raje so vodila enostavnejšo, manj naporno, a kratkoročno politiko, ki je prevzemala tuje zastarele modele, ki so bili zanimivi le za nezahtevna tržišča, namesto da bi se zanašala na domače znanje in vlagala vanj. Vendar Gnamuš priznava, da je bilo poskusov za vpeljevanje oblikovanja v industrijo postopoma vedno več (Gnamuš 1965, 65–66).

Neobetajoč položaj industrijskega oblikovanja v podjetjih potrjuje tudi Analiza stanja industrijskega oblikovanja v Socialistični republiki Slovenije (AAML 1973),⁹ ki jo je naročila Gospodarska zbornica SRS. Iz analize, ki je preučevala položaj oblikovanja v slovenskih podjetjih od leta 1963 do 1973, je razvidno, da je bilo industrijsko oblikovanje v določenih podjetjih vseeno vpeljano v proizvodne procese, vendar je bilo bolj prisotno in razvito tam, kjer so imeli oblikovalci večjo možnost posegati v proizvodni proces z izsledki načrtnega razvojnega oddelka. Uspehi so bili večji tam, kjer je imel oddelek za oblikovanje v okviru podjetja večjo

⁹ AAML. 1973. Analiza stanja industrijskega oblikovanja v Socialistični republiki Sloveniji, pripravil Peter Krečič. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana.

samostojnost pri izbiri nalog in raziskav (Iskra s svojim oddelkom, Elan, Tomos, Stol). To se je pri navedenih podjetjih videlo tudi na razstavah bienala, kjer so bili mnogi njihovi izdelki nagrajeni. Očitno je, da je bilo industrijsko oblikovanje bolj kot ne prepuščeno samo sebi in je imelo toliko vpliva, kolikor so si ga oblikovalci izborili sami, ne glede na to, ali so delovali zunaj ali znotraj delovne organizacije. Industrija še ni sama iskala oblikovalcev za izvedbo in pomoč pri nalogah, ki jih je opravljala. Glavni razlog za neuveljavljanje oblikovanja v industriji najdemo v tem, da je bila industrija nezainteresirana za spremembe, ki bi dale oblikovanju večji vpliv, saj bi to pomenilo reorganiziranje na več področjih, velikoserijske tehnologije pa večjih sprememb niti niso dopuščale, hkrati se je trgovina do možnosti prodaje novih izdelkov obnašala konzervativno.

Ker BIO kljub začetni vnemi prirediteljev ni dal rezultatov hitreje, je zanimanje zanj upadlo, tako pri strokovnih društvih, predvsem pa pri financerjih. Ob odhodu Marjana Tepine s položaja župana Mestne občine Ljubljana je kljub prizadevanjem Sekretariata BIO Gospodarska zbornica SRS bienale razpustila in ni zagotovila finančnih sredstev. Leta 1970, ko bi moral biti naslednji, prireditve ni bilo. BIO je zamudil eno leto, pa še takrat je odprl vrata zgolj jugoslovanskim izdelkom.

6 PREGLED TREH DESETLETIJ BIENALA INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA

6.1 JUGOSLOVANSKO OBDOBJE (1971–1979); BIO 4 – BIO 8

Čeprav so si organizatorji aktivno prizadevali za uveljavitev industrijskega oblikovanja in jim moramo ob tem priznati pionirsko vlogo na tem področju, pa predvsem finančne in organizacijske okoliščine niso omogočale nadaljnega delovanja bienala, saj je prišlo do stagnacije priprav na BIO 4 in popolnega zastoja dela. Svet za kulturo pri Skupščini mesta Ljubljane, predvsem pa njegov predsednik Stane Bernik, je poskrbel, da ideja periodične razstave vseeno ni šla v pozabo. Organizacija je tedaj prešla na nekaj mlajših umetnostnih zgodovinarjev, kritikov, hkrati pa navdušencev za oblikovanje in arhitekturo. Vodstvo sekretariata je prevzel Matija Murko. Prireditelji so se odločili, da se bo mednarodni bienale odvijal vsaka štiri leta, vmesna leta pa bo bienale z zgolj jugoslovansko udeležbo. Tak spremenjen koncept se je uvedel s četrtnim bienalom industrijskega oblikovanja. Miha Košak, predsednik prireditvenega odbora BIO in tedanji ljubljanski župan, v predgovoru v katalogu BIO 4 spremembe utemeljuje s tem,

da so prireditve BIO v prvi vrsti vendarle namenjene jugoslovanskemu gospodarstvu, spodbujanju domače industrije v mednarodni tekmi za kvaliteto, katere izraz je tudi dobro oblikovanje proizvodov. Medtem ko naj pokaže mednarodni BIO najboljše, kar države udeleženske, vključno z Jugoslavijo, dosega na področju designa, bo odslej vloga jugoslovanske prireditve zbrati visoko povprečje domačega designa, prikazati torej realno podobo stanja pri nas doma, ki bo hkrati spodbuda za čim širši krog in večja možnost za izbor zastopstva na mednarodnih prireditvah (Košak 1972, 2).

Četrtni BIO je tako potekal v Ljubljani od 24. septembra do 23. oktobra 1971 v Mestni galeriji. Ker je šlo le za jugoslovanske izdelke, je bilo razumljivo razstavljenih eksponatov manj kot na prejšnjih mednarodnih bienalih – 238. Med temi je po številčnosti močno prednjačila Slovenija z dosežki Iskre, Litostroja, Stola in Elana, med oblikovalci z Oskarjem Kogojem, Sašo Mächtigom, Brankom

Uršičem in drugimi, pa tudi z grafičnimi oblikovalci, prav tako so Slovenci prejeli večino nagrad. Kljub temu da se je pokazalo, da je imelo slovensko oblikovanje veliko prednost pred drugimi jugoslovanskimi deželami, je bilo še vedno v precejšnji zamudi nasproti zahodnim razvitejšim državam (Bernik 1992a, 95–96). Po oblikovni plati se je kazal napredek predvsem pri strojni, elektronski industriji in industriji gradbenega materiala, manjši pa pri oblikovanju za široko porabo, kjer so bile najbolj zanimive stvari še vedno v fazi razvoja in daleč od porabnika (Murko 1972, 15). Ob BIO 4 se je uveljavila še ena pomembna sprememba, ki se tiče skupin razstavnih eksponatov, in sicer so prvič na bienalu dali možnost tudi področju oblikovalskih zasnov. Pri teh gre za oblikovalske zamisli, ki šele nastajajo in iščejo proizvajalca, ali pa za izdelke, ki jih v okviru razvojnih oddelkov v podjetjih že razvijajo. Ideja je prišla iz ugotovitve, »da se pri nas srečujemo s številnimi nerealiziranimi oblikovalskimi idejami, ki so lahko mnogokrat dobre, zaradi številnih razlogov pa ne najdejo poti v proizvodnjo, ali se začno uresničevati mnogo pozneje, kot bi to bilo običajno. Odziv v tej kategoriji je bil relativno dober« (Murko 1972, 13), razstavljenih je bilo namreč 42 oblikovalskih zasnov. Oblikovalske zasnove – prototipi, makete, modeli in grafični prikazi - morajo biti dovolj razvidne, da si tudi obiskovalci brez strokovnega znanja predstavljajo potencialne izdelke. S to kategorijo se na bienalu prikažejo smernice, kam industrijsko oblikovanje v prihodnosti vodi, o čem oblikovalci razmišljajo in kaj delajo.

Da bi postal BIO bolj povezan z gospodarstvom, je bila izvedba BIO 4 prepuščena podjetju Ambient, ki naj bi mu dalo gospodarsko-poslovno obeležje, s tem pa bi izgubil kulturno-galerijski značaj. Vendar so po končani razstavi ugotovili, da so nastali problemi izvirali iz premalo definiranih dogovorov med izvajalcem in naročnikom in da je »na račun poslovnosti naloge same manifestacije prišel BIO v drugi plan« (AS 1165 1972).¹⁰ Kljub začetnemu zagonu se je moral BIO na tej točki soočiti s težko finančno realizacijo. Čeprav so ga nadvse želeli približati gospodarstvu, poskus, da bi ga vodilo podjetje Ambient, ni uspel, ker so organizatorji začutili, da je želel Ambient z bienalom zaslužiti. Ob tem se zdi, da je

¹⁰ AS 1165. 1972. Šk. 499, Zapisnik 11. seje prireditvenega odbora BIO, 31. marec.

za takšno prireditev potreben okvir, organizacijsko ločen od gospodarskih interesov. Čeprav naj bi Ambient poskrbel tudi za pripravo petega bienala, so BIO raje vključili v novonastali Arhitekturni muzej v Ljubljani.

Med četrtem in petim bienalom industrijskega oblikovanja je namreč 20. januarja 1972 Skupščina mesta Ljubljane sprejela Odločbo o ustanovitvi muzeja arhitekture v Ljubljani, za katerega je program pripravil Stane Bernik. Arhitekturni muzej Ljubljana je opredeljen kot posebni muzej za področja arhitekture, urbanizma, industrijskega, unikatnega in grafičnega oblikovanja ter fotografije. Njegova skrb je bila dediščina arhitekta Jožeta Plečnika. Pod njegove naloge je od tedaj naprej spadalo tudi prirejanje razstav bienala industrijskega oblikovanja po posebnem dogovoru in načinu financiranja s soprireditelji (Odlok o ustanovitvi javnega zavoda Arhitekturni muzej Ljubljana 2004). Odločitev, da deluje BIO pod okriljem muzeja, se mi zdi pravilna, saj se sam ni mogel preživljati, to pa mu je omogočilo nadaljnje delovanje v instituciji, ki ni imela ekonomskih ambicij.

BIO deluje v okviru muzeja kot razmeroma programsko samostojna in finančno neodvisna organizacijska enota. Njegova dejavnost je povezana s kustodiatom za industrijsko oblikovanje, ki je eden od oddelkov v muzeju. S tem, ko je BIO prešel pod okrilje Arhitekturnega muzeja Ljubljana, je lažje reševal finančna vprašanja, čeprav so se ta še vedno nenehno pojavljala, predvsem pa v zavedanju, da je BIO pomemben za širšo skupnost in državo (Arhitekturni muzej Ljubljana 2002). Premik iz podjetja Ambient v Arhitekturni muzej Ljubljana je zelo znižal stroške prireditve ter ugodno vplival na sodelovanje z drugimi strokovnimi institucijami in organizacijami (AS 1165 1973b).¹¹ Pravzaprav je bila to za obstoj bienala skorajda edina realna možnost. Odločitev se je izkazala za kar tvegano, saj je BIO zaradi finančne negotovosti velikokrat omejeval delovanje muzeja. Obenem pa so delavci muzeja in njihovi zunanji sodelavci tvorili strokovno stran prireditve in je bilo zaradi tega delo lažje (Bajželj 2002, 10).

¹¹ AS 1165. 1973b. Šk. 612, Vabilo na 17. sejo prireditvenega odbora BIO, priloga: Poročilo o izvedbi BIO 5, 12. junij.

Peti bienale industrijskega oblikovanja je potekal od 9. do 22. aprila 1973. leta na Gospodarskem razstavišču v Ljubljani. Tokrat je šlo ponovno za mednarodno primerjalno razstavo, odslej pod vodstvom Lenke Bajželj, ki je bila kot sekretarka dejavna od konca BIO 4 leta 1971 do BIO 18 leta 2002. Sodelovalo je 14 držav s 659 razstavljenimi eksponati; Avstrija, Belgija, Čehoslovaška socialistična republika, Finska, Italija, Nemška demokratična republika, Nizozemska, Norveška, Poljska, SFRJ, Velika Britanija, Združene države Amerike, Zvezna republika Nemčija in Zveza sovjetskih socialističnih republik. BIO 5 je bilo po besedah Lenke Bajželj težko pripraviti, saj je bil prejšnji mednarodni BIO pet let nazaj.

Največji problem pri prevzemu vodenja je bil to, da sem se tudi jaz lovila, ker sem morala vzpostaviti cel sistem, vse stike na novo navezati, pravilnik posodobiti, posodobiti naše zahteve v zvezi z mednarodnimi prizadevanji. Bil je problem selitve, problem dobiti tajnico, ker sem sama delala. In bili so strahotni finančni problemi že od vsega začetka (Bajželj 2009).

Prav tako je imel mednarodno udeležbo sedmi bienale, medtem ko sta bila šesti in osmi jugoslovanska. **BIO 7** je postavil eksponate na ogled javnosti med 25. majem in 12. junijem 1977. leta na Gospodarskem razstavišču v Ljubljani. 358 eksponatov je razstavljalo 13 držav; Avstrija, Bolgarija, Italija, Japonska, Jugoslavija, Južna Koreja, Nemška demokratična republika, Nizozemska, Norveška, Španija, Švedska, Velika Britanija in Zvezna republika Nemčija. Na tem bienalu so prireditelji upoštevali določene predloge kritikov, ki so med drugimi idejami omenjali, da bi bil lahko bienale zastavljen problemsko. Zato je bila osnovna tema sedmega bienala Industrijsko oblikovanje in pereča vprašanja človekovega bivanja, v skladu z njo pa so nacionalne ustanove izbirale izdelke svojih oblikovalcev. Tema je bila aktualna, saj naj bi z izdelki industrijskega oblikovanja prispevali k humaniziranju človekovega življenjskega in delovnega okolja. Ciljali so predvsem na družbeno odgovorno oblikovanje, na oblikovanje za skupine, ki so bile doslej zapostavljene – oblikovanje za dejanske potrebe, za nerazviti svet, za prizadete, za ostarele, za otroke. Mednarodna žirija je v svojem poročilu sicer podprla temo

bienala, ki presega okvir konvencionalnega pojmovanja designa, hkrati pa je ugotovila, da jo razstava uresničuje le delno (Mednarodna žirija BIO 7 1977, 25). Z letom 1977 je BIO med svoje pridružene člane sprejela mednarodna organizacija industrijskih oblikovalcev ICSID.

Vmesni **šesti in osmi bienale industrijskega oblikovanja** sta bila ponovno jugoslovanska. Medtem ko je BIO 6 potekal od 11. do 22. aprila 1975 in predstavil 243 eksponatov, je imel BIO 8, ki je bil na ogled od 4. do 28. oktobra 1979, nižjo udeležbo s 184 eksponati iz jugoslovanskih republik. S seznamov razstavljalcev je popolnoma razvidno, da slovenska industrija na obeh razstavah izrazito prednjači pred drugimi republikami, od koder je le malo oblikovalcev.

Ključna sprememba v obdobju od BIO 4 do BIO 8 je v tem, da se je bienale preoblikoval iz mednarodnega dogodka v jugoslovanskega. Namen te spremembe prireditelji prikazujejo kot spodbudo jugoslovanskemu gospodarstvu, da bi bilo bolj odzivno pri vpeljevanju oblikovalskih idej. Obdobje štirih let med jugoslovanskima razstavama naj bi dalo več časa za izpeljavo oblikovalskih procesov in posledično bolj izrazite premike na tem področju, hkrati pa kvalitetnejši izbor jugoslovanskih eksponatov za mednarodno razstavo, kajti izdelki, nagrajeni na jugoslovanskih bienalih, bi bili razstavljeni tudi na mednarodnih. Vendar je bilo takšno upravičevanje spremembe koncepta bienala le drugotnega pomena. Ključen vzrok je bila težka finančna situacija po BIO 3, ko sredstev ni bilo dovolj, kar ni več omogočilo razstave v razsežnostih, kot je bila zastavljena na začetku, zato so koncept okrnili. Za čas 70. let lahko ugotovimo, da so želje po dobro oblikovanih izdelkih presegale ponudbo na domačem trgu, saj je, kar je že prišlo na tržišče, kmalu našlo kupce. Elektrifikacija, ki je bila poleg industrializacije eden od pomembnejših ciljev v državi, je sprožila množično uporabo električnih gospodinjskih aparatov, ki so jih izdelovale domače tovarne. Velik je bil vpliv iz tujine, saj so mnogi ljudje, še posebno ob mejah države, hodili po določene industrijske proizvode, ki so tedaj v Jugoslaviji primanjkovali, v Italijo in Avstrijo. Tudi v opremi hiš je bilo precej uvoženega, predvsem italijansko pohištvo, ki je

slovelo po svojem dobrem oblikovanju, kar je potrjevalo željo kupcev po boljši ponudbi na našem trgu. Tako je tudi BIO vseskozi ponujal možnost, da si je javnost ogledala, kaj nudita Evropa in svet na področju oblikovanja, česar na jugoslovanskem trgu še ni bilo. Kot pravi Lenka Bajželj: »To so bili tisti časi, ko so v knjige vtisov pisali: kaj nam pomaga, ko vidimo stvari tu, če jih pa v praksi nikoli ne vidimo« (Bajželj 2009). Politika si je prizadevala, da bi bil jugoslovanski trg samozadosten, uvoz tujih izdelkov, tudi materialov, je bil omejen z visokimi carinami, prodaja je bila zagotovljena, saj konkurence ni bilo, ponudba domačih podjetij pa je bila skromna, temelječa na kopiranju licenc in izdelavi preverjenih izdelkov, čeprav je nekaj dobro oblikovanih izdelkov prišlo v množično proizvodnjo. BIO je tako tudi nudil možnost podjetjem, ki so oblikovanje šele začela uvajati v svojo proizvodnjo, da se seznanijo s tem procesom. Na bienalih so prednjačili slovenski oblikovalci oziroma industrija, v katero je bilo oblikovanje bolj intenzivno vključeno (Iskra, Imgrad, Tomos, Elan, Meblo, Stol), ponekod celo s posebnimi oblikovalskimi oddelki, medtem ko je bilo oblikovanja v industriji ostalih jugoslovanskih republik izrazito manj, pa tudi gospodarstvo je bilo slabše razvito. Le sem ter tja so se pojavili nekateri udeleženci bodisi iz Zagreba bodisi Beograda. Čeprav je bilo nekaj izboljšanja, pa širši pogled na oblikovanje v podjetjih vseeno ni ponudil pretiranega zadovoljstva oziroma pričakovanega napredka ni bilo opaziti.

Bil je (bienale, op. p.) vseskozi glasen opomin in poziv h kvaliteti domačim podjetjem, ki o industrijskem oblikovanju še niso dosti razmišljala[,] ter priznanje in nadaljnja vzpodbuda vsem onim, ki so se zavestno oprijela te, za naš čas tako pomembne, skoraj bi rekli neogibne gospodarske kategorije ... Žal moramo ugotoviti, da kljub izjemnim prizadevanjem prirediteljev BIO in vseh tistih, ki so stali prireditvi ob strani, od Skupščine mesta Ljubljane do Gospodarske zbornice Slovenije, se mnogih naših podjetij ni dalo premakniti iz njihovih ustaljenih kolesnic brezbržnosti do oblikovanosti izdelkov za vsakdanjo rabo (Verbič 1975).

Kot ugotavlja Stane Bernik v enem od svojih člankov, industrijsko oblikovanje »napada« gospodarstvo od zunaj in se mu hoče vsiliti (Bernik 1992a, 224). Prav

takšno obrobno pozicijo ima tudi bienale, ki želi s svojo dejavnostjo aktivno prepričati industrijo o pomenu oblikovanja.

Številna podjetja niso bila dovolj dovzetna, da bi bolj izrabila industrijsko oblikovanje, številna pa tega zaradi različnih ovir tudi niso mogla storiti. Kasneje v 80. letih so bile za preusmeritve še težje okoliščine, saj so se v gospodarstvu začeli kazati številni problemi.

6.2 OSEMDESETA LETA (1981–1988); BIO 9–BIO 12

Bienalno dogajanje v 80. letih ni prineslo skoraj nič izrazito novega, razen tega, da so se ponovno uveljavile mednarodne razstave vsaki dve leti namesto vmesnih jugoslovanskih. Ključni sta bili tudi dve novi instituciji, ki sta se pojavili v tem času – Informacijsko-dokumentacijski center za oblikovanje in študij oblikovanja na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost.

Deveti bienale industrijskega oblikovanja je potekal v Likovnem razstavišču Rihard Jakopič v Ljubljani od 24. aprila do 17. maja 1981. Bil je zopet mednarodni z udeležbo osmih držav: Avstrija, Francija, Italija, Japonska, Jugoslavija, Nemška demokratična republika, Velika Britanija in Zvezna republika Nemčija s 409 eksponati. Pri izboru gradiva je prireditelj ponovno naprosil prijavitelje, naj upoštevajo temo razstave Aktualni tokovi v industrijskem oblikovanju, torej da predstavijo izdelke, ki iščejo odgovore na tedanje probleme življenja (varstvo okolja, energetske krize, problem vključevanja različnih skupin ljudi v sodobno življenje ...). Ob razstavi se je opozarjalo na ponavljanje domačih predmetov na dveh zapovrstnih prireditvah, kar se je zgodilo zato, ker sta se izmenjavali jugoslovanska in mednarodna razstava, obenem pa se je v tem vmesnem obdobju štirih let izgubljala povezava z nekaterimi tujimi nacionalnimi institucijami, ki so skrbele za predstavitev držav na BIO (Murko 1981, 39). »Videli smo, da so se ti stiki preveč razredčili in da je bilo po štirih letih zmeraj težje vzpostavljati stvari, hkrati pa se mi zdi, da se je zavest v Jugoslaviji, da oblikovanje vendarle nekaj pomeni, že toliko okrepila, da ni bilo več potrebno toliko časa čakati, da bi dobil

dobre izdelke» (Bajželj 2009). Tudi mednarodna žirija BIO 9 je svetovala ponovno uveljavitev prvotnega koncepta bienala s stalno mednarodno udeležbo.

Organizatorji so mnenje mednarodne žirije prejšnjega bienala upoštevali. Vsi nadaljnji bienali so bili zato mednarodni kljub večjim stroškom, ki jih taka organizacija potegne za seboj. Jubilejni **deseti BIO** je potekal od 8. do 26. oktobra 1984 na dveh lokacijah, v Cankarjevem domu in Likovnem razstavišču Rihard Jakopič. Udeleženke so bile: Avstrija, Francija (informativna sekcija), Grčija, Italija, Jugoslavija, Mehika, Nemška demokratična republika, Romunija, Švedska, Velika Britanija (informativna sekcija), Združene države Amerike in Zvezna republika Nemčija s skupaj 442 predmeti. BIO 10 se v veliki meri ni razlikoval od prejšnjih, kar potrjuje tudi poročilo mednarodne žirije, ki ugotavlja, da posebej izstopajočih dosežkov v industrijskem oblikovanju ni bilo, grafično oblikovanje pa je bilo na mnogo višji ravni kot industrijsko (Mednarodna žirija BIO 10 1984, 23).

Prizadevanja za realizacijo centra za oblikovanje so se nadaljevala še v 70. letih, ko so si ga različne inštitucije (Center za industrijsko oblikovanje Ambient, Oblika – Zavod za pospeševanje industrijskega oblikovanja, Inštitut za oblikovanje pri Fakulteti za gradbeništvo in geodezijo, Arhitekturni muzej Ljubljana, Razvojni center GZS ...) zamislile na svoj način, vendar je njegovo uresničenje ostalo neizpolnjeno. Tem pobudam se je v 80. letih pridružil še predlog delovne skupine komisije za oblikovanje pri GZS, po katerem naj bi se industrijsko oblikovanje bolj povezovalo z gospodarstvom. Leta 1981 je GZS spremenila poslovni prostor v centru Ljubljane v razstavni prostor industrijskega oblikovanja, v katerem je ob BIO 9 pripravila svojo prvo razstavo. To so bile začetne dejavnosti Informacijsko-dokumentacijskega centra za oblikovanje (IDCO), ki pa so bile slabo poznane do leta 1988. Tega leta se je dokončno izoblikoval program delovanja IDCO s poudarki na informacijsko-dokumentacijski, promocijski (razstavnici) in svetovalni dejavnosti, ki so ga podprli gospodarstveniki, s čimer je bil IDCO tudi formalno ustanovljen. Zbiral je dokumentacijo o slovenskih oblikovalskih dosežkih, oblikovalcih, njihovem delu in novostih na svetovnem oblikovalskem področju.

Predvsem pa se je usmeril v promocijsko dejavnost, saj je prirejal razstave posameznih podjetij, študentov oblikovanja, osebne predstavitve oblikovalcev in natečaje, ki so odpirali aktualne teme oblikovanja (Kržišnik 1992, 162–163). Po selitvi IDCO iz centra Ljubljane v stavbo Gospodarske zbornice Slovenije je interes za prirejanje razstav močno upadel, dejavnost se je nadaljevala z organizacijo svetovanj in posvetov, namenjenih ožjim skupinam interesentov. Kljub idejam o širitvi IDCO v center za oblikovanje je ta ostal le v zametkih, za kaj več Gospodarska zbornica očitno ni imela interesa. Leta 2007 pa je vodstvo GZS ob reorganizaciji IDCO ukinilo.

Leto 1984 je bilo pomembno še iz enega vidika, tega leta so na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani ustanovili dolgo časa pričakovani visokošolski študij oblikovanja. S tem so potencialni oblikovalci prišli do možnosti formalnega izobraževanja, prej je bila namreč izobrazba delujočih oblikovalcev neustrezna. Po večini so izhajali iz vrst arhitektov, gradbenikov, obrtnikov in podobnih poklicev. Pobude za šolanje oblikovalcev so se začele že v začetku 50. let, ko so reformirali študij arhitekture, v letih 1961/1962 pa je zaživel oblikovalski študij na Fakulteti za arhitekturo, gradbeništvo in geodezijo v Ljubljani kot smer B na pobudo profesorja Edvarda Ravnikarja, ki je bil izjemno zaslužen za poudarjanje pomena oblikovanja in širjenje znanja o njem med študenti ter širše. Bil je tudi avtor prvih dveh postavitvev razstave BIO leta 1964 in 1966. Ta smer je zaradi nezadostne podpore fakultete, univerze in gospodarstva delovala le dve leti, saj pomen oblikovanja še ni bil dovolj uveljavljen.

Po dveh desetletjih premora pa se je v študijskem letu 1984/85 dokončno uresničil študij oblikovanja. Za njegovo uresničenje si je prizadeval tudi Sekretariat BIO, ki je leta 1978 organiziral mednarodni posvet o izobraževanju oblikovalcev, ki je bil »zadnji impulz« (Bajželj 2009) za ustanovitev študija. Istega leta je Svet Akademije za likovno umetnost sprejel sklep o ustanovitvi oddelka za oblikovanje na pobudo Društva oblikovalcev Slovenije. Skupina oblikovalcev in teoretikov s strokovnjaki iz gospodarstva in drugih strok je zasnovala študij industrijskega, grafičnega in

unikatnega oblikovanja, jedro katerega je bilo načrtovanje s štirimi predmetnimi skupinami: likovno-estetsko, kulturno-humanistično, inženirsko-tehnično in družbeno-ekonomsko. Program je bil fiksni, zaradi izbirnih predmetov pa deloma fleksibilen (Berčon Potić in Predan 2007, 83). Pri študentih je zbudil velik interes, na 20 razpisanih mest se je namreč sprva prijavilo 225 študentov, mnogi izmed njih so tudi na sprejemnih izpiti pokazali visoko raven oblikovalskega potenciala. Rezultate študentov se je v praksi pričakovalo v roku 8–10 let (Dobnikar 1984, 9). Da je bil študij izredno pomemben, potrjuje dejstvo, da je bil takrat eden redkih visokošolskih programov, ki je bil na novo vpeljan na Univerzo v Ljubljani. Kljub temu da se je začel izvajati, pa ni bilo poskrbljeno za precej ključnih vprašanj. Urejena niso bila kadrovska in finančna vprašanja, niso imeli niti ustreznega prostora, ne delavnic, niti potrebnih tehničnih in izobraževalnih pripomočkov, pa tudi knjižnica je bila slabo založena, tako da se študij sprva ni mogel izvajati v skladu z omenjenim programom. Nekatere probleme so reševali s pomočjo gospodarskih organizacij, ki so jim nudile materialno in strokovno pomoč (Bernik 1991, 200). Šlo je za vzajemno sodelovanje, saj naj bi gospodarstvo finančno sodelovalo pri programu študija, hkrati pa bi imelo možnosti sodelovanja s študenti v okviru študija ob delu, specialnih izobraževalnih programih ali v seminarjih pri konkretnih nalogah (Dobnikar 1984, 9).

Na istih prizoriščih, na katerih se je odvijal BIO 10, je od 29. septembra do 19. oktobra 1986 potekal **enajsti** in od 3. do 24. oktobra 1988 **dvanajsti bienale industrijskega oblikovanja**. Na BIO 11 je deset držav predstavilo 206 eksponatov; Avstrija, Francija (informativna sekcija), Italija, Japonska (informativna selekcija), Jugoslavija, Kolumbija, Madžarska, Mehika, Norveška in Nova Zelandija. Na BIO 12 pa se je odzvalo 15 držav (Avstrija, Francija, Italija, Izrael, Japonska, Jugoslavija, Nemška demokratična republika, Norveška, Nova Zelandija, Poljska, Španija, Švedska, Tajvan, Velika Britanija in Zvezna republika Nemčija) s 430 razstavnimi izdelki. Medtem ko so BIO 11 spremljale organizacijske, denarne in tudi vsebinske nevednosti, ki so povzročile številne razprave in skorajšnji razpad, kar je vplivalo tudi na nizko število eksponatov na

razstavi v primerjavi s prejšnjimi in kasnejšimi bienali, pa je bil BIO 12 uspešnejši, saj je sledil naprednim predstavam o oblikovanju, ki razširjajo njegove meje na skoraj vsa področja materialne proizvodnje (Murko 1990, 101).

Če so 70. leta v Jugoslaviji pomenila višek procesa industrializacije in gospodarske rasti, so se že konec 70. let, še bolj pa v 80. začele kazati gospodarske težave. Problemi so se še posebej intenzivirali v drugi polovici 80. let. Gospodarstvo je stagniralo, občutno manjša je bila proizvodnja, izvoz pa počasnejši od uvoza (Prinčič 2005, 1218). Sledilo je močno nazadovanje z visoko inflacijo.

Medtem pa je v razvitem svetu prišlo do naraščajočega napredka in sprememb na področju tehnologij in inovacij. Uvedli so novo tehnološko opremo, človeško delovno silo v tovarnah so zamenjali računalniško vodeni stroji, ki so zviševali produktivnost. Pomembne so postale inovacije, ki so omogočale prodor novega kvalitetnega proizvoda na trg in s tem pospeševale konkurenčnost. Del inovacijskega procesa je bilo tudi industrijsko oblikovanje. Po besedah Janeza Jerovška (Jerovšek 1984, 191–195) je bilo v nasprotju z razvitim svetom stanje na področju inovacij v Jugoslaviji slabo, kar je kazalo tudi na vedno slabše stanje v gospodarstvu. Število patentov, ki je kazalec stopnje industrijske razvitosti in dinamičnosti gospodarstva, je v Jugoslaviji padalo, zaradi česar je bil nizek tudi delež lastnih proizvodov. Na podlagi našega lastnega znanja naj bi takrat izdelali samo 20 % proizvodov, nekateri drugi podatki pa celo kažejo, da samo med 5 in 7 %. Jugoslovansko gospodarstvo naj bi za 20 ali 30 let zaostajalo za razvitim svetom. Tehnologija se ni obnavljala, zato je bila zastarelost strojev in ostale tehnološke opreme trikrat večja, tako da smo na tem področju ostali v letih 1956–1966, ko so se pri nas postavile velike tovarne. To naj bi dolgoročno pomenilo, da bo naš izvoz vedno manj konkurenčen in da bodo rasle cene proizvodov, ki jih bomo uvažali, s tem pa se bo naš položaj v mednarodni trgovini slabšal. Za tako stanje Jerovšek omenja več vzrokov na mikro in makro ravni; na primer neprimerno izobrazbo, nefleksibilne delovne organizacije, različne birokratske procedure, nizko profesionalizacijo menedžmenta, ki gleda le na kratkoročne cilje,

na makro nivoju pa tvegana in neuspešna vlaganja v preteklosti in neustrezno strukturo delovnih organizacij glede velikosti, saj nismo imeli velikih gospodarskih sistemov, ki bi bili nosilci pomembnih inovacij, prav tako ne malih podjetij, ki so postajala vedno bolj inovacijsko pomembna. Spremembe pri tem niso bile možne zaradi gospodarske politike, saj so bila mala podjetja v zasebnem sektorju pojmovana kot tujek v sistemu, v družbenem sektorju pa niso bila učinkovita. Kot največjo oviro inovacijske dejavnosti pa izpostavi nasprotovanje tržnim zakonitostim, ki ga je izvajala politika države. Podjetja se niso mogla odločati glede na tržne dejavnike, cene proizvodov so bile določene, konkurence nismo poznali, zato ni bilo izločanja neučinkovitih in neuspešnih, kar bi pospeševalo tekmovalnost in s tem tudi inovativnost, s katero je povezano industrijsko oblikovanje (Jerovšek 1984, 191–195). »Pojem tržišča je bil oddaljen motiv celo najnaprednejšim gospodarskim organizacijam. Le redka podjetja so v dobro oblikovanih izdelkih videla zagotovilo za svoj uspešen nastop. To je bil čas, ko je naša industrija, podprta s tujimi krediti in brezskrbno zasanjana v planske dokumente, živela dokaj varno in na videz učinkovito« (Bernik 1991, 200).

Toda bienale industrijskega oblikovanja je že iz svojih temeljnih izhodišč kljuboval takšni gospodarski politiki, ki ni omogočala samostojnega razvoja gospodarstva. Vseskozi je spodbujal elemente gospodarskega sistema, kot so tekmovanje na tržišču z inovacijami, kakovostjo in sodobno obliko, upoštevanje ekoloških vidikov proizvodnje in sodoben način trženja izdelkov. S svojo mednarodno udeležbo in prikazovanjem raznovrstnih kakovostno oblikovanih izdelkov, ki so prišli iz najrazvitejših držav, je nakazoval svoje tendence po gospodarsko tržnem prostoru, ki bi omogočal, da bi se tudi jugoslovanska industrija z upoštevanjem industrijskega oblikovanja dokazovala na svetovnem trgu in izboljšala svoj položaj v primerjavi z razvitimi državami. Kot zapiše Dolfe Vojsk v katalogu BIO 11:

Za jugoslovanske oblikovalce in industrijo pomeni zato BIO možnost ohranjanja stika z vrhunskimi stvaritvami, kot tudi definiranje kriterijev za kvalitetno oblikovanje, ki ga ni moč spuščati na nivo dogovornega, planskega in razdelitvenega načina gospodarjenja, k čemur se rado zateka

naše gospodarstvo znotraj Jugoslavije in s tem ločuje od mednarodnega razvoja ... Zato naj bo BIO povezovalac teh sposobnosti in hotenj našega gospodarstva, ki potrebuje večjo prodornost na mednarodnem tržišču (Vojsk 1986, 3).

Obremenitve jugoslovanskega gospodarstva so se vedno bolj večale. Življenjski standard je padel na raven iz 60. let. Šele v letu 1985 so slovenski voditelji prišli do ugotovitve, da je politični sistem postal glavna ovira gospodarskega in družbenega razvoja (Repe 2002, 136). Slovenija se na mnogih področjih ni strinjala z jugoslovansko politiko, razhajanja pa so se najbolj zaostriła v drugi polovici 80. let. Slovenija ni želela sprejeti jugoslovanskih usmeritev, vedno bolj je težila k avtonomnemu tržnemu modelu gospodarstva, na političnem področju pa k demokratizaciji političnega prostora, kar je v končni fazi vodilo v osamosvojitvev na začetku 90. let.

6.3 BIENALE V SLOVENIJI (1990–2006); BIO 13 – BIO 20

Slovenija se je leta 1991 z izstopom iz jugoslovanskega voza, ki je drvel v prepad, odločila, da nadomesti zamujeno, se priključi razvoju in dokončno sprejme pravila igre tržnega gospodarstva s potrebnimi socialnimi in drugimi varovalkami regulative moderne države. Čas tranzicije je za našo deželo in številne podobne primere pomenil hkrati tudi propad velikih sistemov (in z njimi žal preštevilčnih razvojnih skupin, ki bi lahko naredile marsikaj koristnega) ter počasno nastajanje novih malih podjetij. Ta se šele privajajo trdi gospodarski tekmi in počasi spoznavajo, kaj pomeni razvoj, tehnološki napredek, design in trženje s sodobnimi tržnimi tehnikami (Krečič 1996, 9).

Osamosvojitvev je Sloveniji prinesla številne spremembe, ki so se odražale na gospodarski ravni z usmerjenostjo k tržnemu načinu gospodarjenja in na politični ravni kot pluralizem političnega prostora in uveljavljanje demokratične države. Odmik od prejšnje države ji je povzročil škodo, saj je izgubila velik jugoslovanski gospodarski trg. Gospodarstvo je bilo pretežno nestabilno, industrijska proizvodnja

zmanjšana, izgube podjetij so bile velike. Zaradi vsega tega so se tuji partnerji le stežka odločali za ohranitev stikov z novim slovenskim gospodarstvom, še težje pa so navezovali nove. Še nekaj let po osamosvojitvi je slovensko gospodarstvo nazadovalo, nato pa so se razmere postopoma stabilizirale (Repe 2002, 153). Medtem je bil ostali razviti svet že korak naprej, saj se je v svetovnem gospodarskem prostoru odvijalo prestrukturiranje na industrijskem in tehnološkem področju; prišlo je do prehoda od velikoserijskih proizvodenj k manjšim serijam, k raznolikosti, decentralizirani proizvodnji in upoštevanju individualnih zahtev kupcev.

Z osamosvojitvijo Slovenije se je »osamosvojil« tudi bienale, ki je postal v celoti slovenska prireditelj, čeprav je bil glede lokacije, kjer se je vsakič odvijal, organizacijskih naporov, majhne udeležbe in nizkega nivoja oblikovanja iz drugih jugoslovanskih republik ter finančnih sredstev predvsem iz slovenskih virov, po večini slovenski že prej.

Zaradi osamosvojitvenih okoliščin je bil bienale, ki bi moral potekati leta 1990, premaknjen za dve leti. **Trinajsti BIO** je tako potekal od 17. maja do 14. junija 1992. v Jakopičevi galeriji, Mestni galeriji in avli Iskre. Kljub vsem družbenim spremembam pa te niso vplivale na morebitno zmanjšanje sodelovanja držav, saj jih je sodelovalo celo največ – 20 (Avstrija, Belgija, Brazilija, Češka in Slovaška federacija, Danska, Finska, Francija, Hrvaška, Irska, Italija, Izrael, Japonska, Nizozemska, Nova Zelandija, Ruska federacija, Slovenija, ZR Jugoslavija, Španija, ZR Nemčija in Velika Britanija), pri čemer je treba omeniti, da je vzrok za povečano število držav tudi razpad Jugoslavije. Sodelujoči oblikovalci so predstavili 336 eksponatov in informacijsko sekcijo. Na BIO 13 se je prvič pojavila Slovenija kot samostojna država.

Ob BIO 13 se je odvijalo tudi pomembno srečanje na področju industrijskega oblikovanja, Ljubljana je namreč gostila 17. mednarodni kongres ICSID. Ta je bil zaradi nestabilnih družbenih razmer iz leta 1991 prestavljen na pomlad 1992, zato je bil za Ljubljano velik uspeh že to, da je sploh pridobila organizacijo kongresa. Na

njem se na dve leti zberejo predstavniki članov ICSID, ki izmenjajo svoje poglede na sedanost in prihodnost oblikovanja. Vendar se je v Sloveniji le malokdo poleg organizatorjev zavedal pomena te prireditve. Že domačih udeležencev ni bilo veliko, prav tako ne tujcev, ki so prišli v manjšem številu zaradi varnosti, slabe propagande in organizacije obiska. Predavatelji so predvsem opozorili, da smo zaradi kvantitativnega vrednotenja in hiperprodukcije na robu zasičenosti, in poudarili nujnost ekologije (Zupan 1994, 229), čeravno to še ni veljalo za novonastali slovenski tržni prostor, ki se je s temi problemi soočil šele v kasnejših letih.

Kljub spremembam v družbeni ureditvi pa se bienali od 13. do 20. v organizacijskem smislu niso bistveno spreminjali. Organizacija prireditve se je unesla, mednarodne povezave so bile razmeroma zanesljive in udeležba drugih držav ustaljena. V začetnih letih po osamosvojitvi lahko to zatišje razumemo kot stagnacijo stanja, ni bilo namreč možnosti in moči vpeljati kakršnekoli spremembe, saj bi te lahko pomenile preveliko tveganje za obstoj prireditve, zadnja leta pa poskušajo BIO zastaviti bolj ambiciozno. Naj zato zgolj nanizam osnovne podatke o bienalih v tem obdobju.

Na **BIO 14**, ki se je odvijal med 10. oktobrom in 11. novembrom 1994 v prostorih Narodnega muzeja in Jakopičeve galerije, je sodelovalo 16 držav; Avstrija, Belgija, Bosna in Hercegovina, Brazilija, Češka, Danska, Hrvaška, Italija, Izrael, Japonska, Madžarska, Nemčija, Nova Zelandija, Slovaška, Slovenija in Španija s 331 eksponati.

BIO 15 je potekal v oktobru 1996. leta na različnih lokacijah v Ljubljani (na Trgu Republike, v Jakopičevi galeriji, v Stolpnici TR3 in v IDCO). Svojih 316 eksponatov so predstavili oblikovalci iz dvanajstih držav; Češka, Danska, Finska, Hrvaška, Italija, Izrael, Japonska, Kanada, Nemčija, Slovaška, Slovenija in Ukrajina.

BIO 16 je bil postavljen na ogled v Jakopičevi galeriji, v IDCO, Tovarni Rog in na Ljubljanskem gradu od 5. oktobra do 8. novembra 1998. Predstavljenih je bilo 434 eksponatov, ki so jih posredovale Avstrija, Belgija, Češka, Danska, Finska, Hrvaška, Italija, Japonska, Kitajska, Madžarska, Nemčija, Poljska, Slovaška, Slovenija, Španija in Tajvan.

Od 5. oktobra pa do 5. novembra 2000 je potekal **BIO 17** na Ljubljanskem gradu in v Tovarni Rog. Sodelovalo je 17 držav (Avstrija, Belgija, Bosna in Hercegovina, Češka, Danska, Finska, Francija, Hrvaška, Italija, Japonska, Jugoslavija, Kitajska, Nemčija, Nizozemska, Poljska, Slovaška in Slovenija) s 356 razstavljenimi izdelki.

BIO 18 je v oktobru leta 2002 zapolnil prostore Poslovnega trgovinskega centra Evropa s 337 izdelki iz 15 držav (Avstrija, Belgija, Danska, Finska, Hrvaška, Italija, Japonska, Kitajska, Nemčija, Nizozemska, Poljska, Slovaška, Slovenija, Španija in Švedska). Kot vodja projekta je bila dejavna še Lenka Bajželj, sekretarka BIO pa je postala Špela Šubic, ki od tedaj vodi sekretariat.

Od 15. septembra do 15. oktobra 2004 je potekal **BIO 19** v Arhitekturnem muzeju Ljubljana na gradu Fužine. Trinajst držav udeleženk (Avstrija, Belgija, Češka, Finska, Hrvaška, Italija, Madžarska, Nemčija, Romunija, Slovaška, Slovenija, Švica in ZDA) je predstavilo 343 eksponatov.

BIO 20 je od 5. oktobra do 5. novembra 2006 v Arhitekturnem muzeju Ljubljana na gradu Fužine prikazal 350 eksponatov, ki so prispeli iz 17 držav (iz Avstrije, Belgije, Češke, Danske, Estonije, Francije, Hrvaške, Italije, Madžarske, Nemčije, Poljske, Slovaške, Slovenije, Srbije, Švice, Švedske in ZDA). Jubilejni BIO se je v določenih pogledih razlikoval od predhodnih. Poleg mnogih spremljevalnih prireditev je izpopolnil svoj program z intenzivnejšo promocijo v tujini, saj je na krajši študijski obisk povabil več tujih novinarjev, ki so nato o dogodku poročali v svojih državah.

Od 2. oktobra do 2. novembra 2008 je na isti lokaciji potekal **BIO 21**, ki je v koncept prireditve prinesel nekaj novosti. Ekspozitov tokrat niso izbrale nacionalne inštitucije, čeprav so prav tako lahko prijavile svoj izbor, vendar ta ni bil avtomatično sprejet, pač pa je bil razpis odprt komurkoli, ki je ustrezal pogojem. Prispеле prijave je pregledala mednarodna izbirna komisija, ki je za razstavo izbrala 126 del iz 18 držav (Avstrije, Belgije, Brazilije, Hrvaške, Češke, Nemčije, Madžarske, Irana, Italije, Japonske, Makedonije, Portugalske, Slovaške, Slovenije, Švedske, Turčije, Anglije in ZDA). Prvič je bila poleg poštne omogočena tudi spletna prijava del.

Slovensko gospodarstvo se je ob osamosvojitvi znašlo pred novimi izzivi. Da bi se uspešno spopadlo z njimi, je bilo potrebno prilagajanje trgu in izboljšanje proizvodnje. Od usmerjenosti v jugoslovanski notranji trg, ki smo ga najbolj obvladovali, se je bilo treba preusmeriti v zunanje tržišče, v veliko bolj razvit in konkurenčen evropski trg. Čeprav je ta proces potekal počasi, se je v nekaj letih gospodarska situacija stabilizirala in razvoj se je nadaljeval. Težnja gospodarstva je iz industrijske dejavnosti prešla na storitveni terciarni in kvartarni sektor. Uspešno smo se vključili v Evropsko unijo in druge evropske integracije ter si za cilj postavili preseči povprečno raven razvitosti EU in se prebiti med najrazvitejše.

Ob osamosvojitvi Slovenije je bilo podjetij, ki so bila ozaveščena o pomenu oblikovanja, zelo malo. Po nekaj letih se je začelo stanje izboljševati, saj se je delež podjetij, ki so vključevala oblikovanje v proizvodne procese, počasi povečeval (Kržišnik 2000, 65). Gospodarstvo se je začelo bolj povezovati z oblikovalsko stroko, čeprav se večina podjetij oziroma vodilnih v njih še danes slabo zaveda pomena oblikovanja, prav tako se ne udeležujejo oblikovalskih prireditev in jih finančno nezadostno podpirajo. Vseeno pa v zadnjih letih raste poizvedovanje manjših podjetij po oblikovalcih (Šubic 2004, 16).

Ob soočenju z globalizacijo so začeli strokovnjaki poudarjati pomembnost nacionalne komponente. Pri nas se začne iskati (še ne vzpostavljena) slovenska

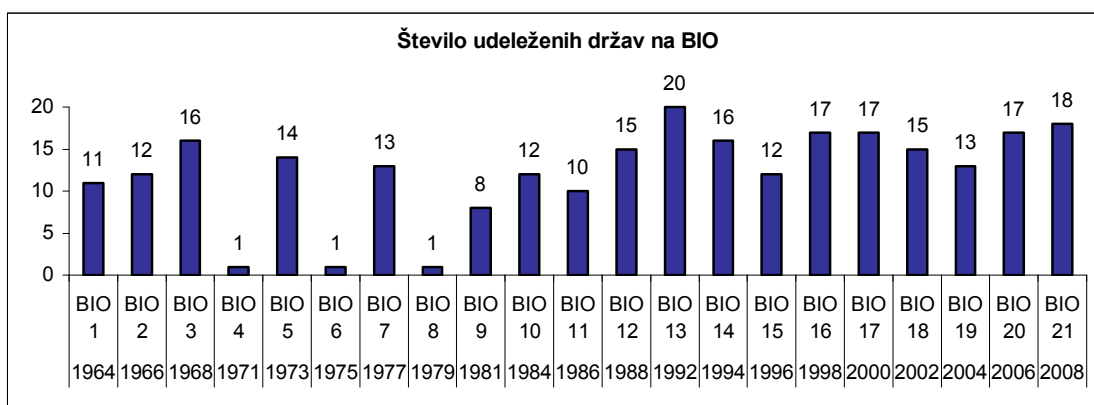
identiteta tako na nivoju državne prepoznavnosti kot tudi na nivoju produktov njenega gospodarstva. Del prepoznavnosti produktov predstavlja njihova oblikovanost, zato se izpostavlja potreba po celoviti predstavitvi slovenskega oblikovanja, ki bi povečala tudi našo prepoznavnost v svetu. To se jasno opazi tudi v poročilih mednarodne žirije BIO v zadnjem desetletju. Opozarjajo namreč, da naj bi »oblikovalci v zasnovo svojih del vključevali elemente domače tradicije, kajti regionalna govorica lahko obogati univerzalni jezik proizvodov« (Mednarodna žirija BIO 15 1996). Tako v člankih o bienalih meni marsikdo. »Slovensko gospodarstvo je mlado in neprepoznavno. Za prodor in uspeh je potreben celovito oblikovan, inovativen in kakovosten izdelek ... Kot predstavnik slovenskega gospodarstva (GZS, op. p.) skrbimo za to, da bi slovenski izdelek v svet ponesel del slovenske identitete. V tem kontekstu sodelujemo tudi pri BIO« (Hribar Milič 2000, 6). »V tako mednarodno ugledni prireditvi vidim namreč neizkoriščen potencial za prepoznavnost države Slovenije in promocijo njenih raznovrstnih segmentov, ki so združeni v področju industrijskega oblikovanja« (Bobinac 2004, 10). »Paradoks je, da igrajo na globalnem tržišču lokalni vidiki pomembno vlogo v razlikovanju« (Mednarodna žirija BIO 20 2006).

Poleg nacionalne komponente se pri oblikovanju predmetov vedno bolj poudarja odgovornost oblikovalca za skrb za okolje, čeprav se je že prej poudarjala družbena vloga oblikovanja, etična drža oblikovalca, humaniziranje okolja, skrb za oblikovanje za različne družbene skupine in ljudi s posebnimi potrebami. Zaradi hitrega razvoja tehnologije, povečanega onesnaževanja, problematike energetskih virov in potrošniškega načina življenja se je začela izpostavljeti zahteva po trajnostnem razvoju in večji ekološkosti. Ta načela so poudarjale tudi žirije na bienalih. Vendar pa je na prenasičenem tržišču, ki je že v celoti prevzelo Slovenijo, zaenkrat še vedno premalo izdelkov, ki bi tem načelom oblikovanja v polni meri ustrezala. V Jugoslaviji so izdelki slovenske industrije veljali za najkvalitetnejše med dostopnimi na tržišču, danes pa med vsemi dosegljivimi niso več opazni.

7 UDELEŽBA NA BIENALU INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA

BIO je bil od samega začetka zastavljen kot mednarodni projekt, saj so ga ustanovitelji opredelili kot jugoslovansko razstavo z mednarodno udeležbo. To si je vsakič pridobil z vabljenjem strokovnih oblikovalskih organizacij, običajno design centrov ali oblikovalskih združenj, da so za vsak bienale pripravile izbor dobro oblikovanih izdelkov iz svoje države po lastni presoji, na katero izbirna komisija praviloma ni imela vpliva. Kvaliteta nacionalnih izborov se je mnogokrat razlikovala, saj so ponekod samo zbirali prijave oblikovalcev, drugod pa so bili izdelki podvrženi strogim strokovnim merilom. Lenka Bajželj razlaga, da so si zelo prizadevali, da bi izbor za BIO opravile strokovne inštitucije, ki svojo situacijo v državi najboljše poznajo, in sicer da bi prijavile tisto, kar je bilo v nacionalnem okviru opaženo ali nagrajeno. Čeprav priznava, da se jim to ni posrečilo v vseh državah, pa so v nekaterih celo posebne žirije nekajkrat določale izdelke samo za BIO. Kljub temu da so poskušali koncept tudi spremeniti, denimo da je Sekretariat BIO pripravil svoj izbor, ki so ga nato predlagali nacionalnim inštitucijam, ali pa so muzejski delavci hodili po evropskih oblikovalskih centrih, da bi se dogovorili za izbor, pa so vedno znova ugotovili, da rezultati niso bili dobri. Zato so vztrajali pri osnovnih izhodiščih koncepta (Bajželj 2009).

Slika 7.1 Primerjava števila udeleženih držav do BIO 1 do BIO 21.



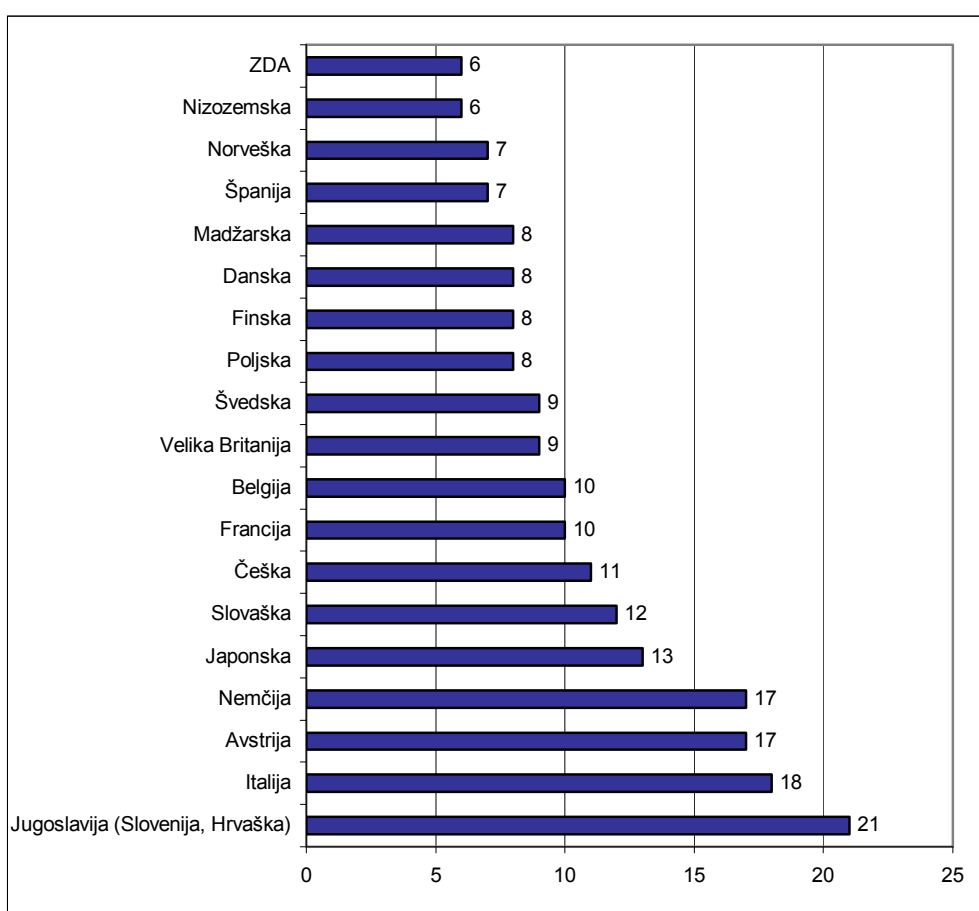
Odziv držav za sodelovanje na BIO je nihal (glej Sliko 7.1). Udeležba je bila namreč odvisna od družbenih (gospodarskih in političnih) razmer v Jugoslaviji, od okoliščin delovanja in interesa sodelujočih držav, njihovih strokovnih organizacij in selektorjev, zmožnosti promoviranja bienala v mednarodnih strokovnih in širših krogih, finančnih sredstev organizatorjev, iskanja novih povezav v strokovnih inštitucijah ... Kot ugotavlja Bajžljeva, pa tuja udeležba večkrat ni bila sorazmerna z njihovimi prizadevanji. »Velika večina udeležbe je rezultat osebnih prizadevanj in strokovnega zaupanja med posamezniki, ki niha sorazmerno z možnostmi in omejitvami« (Bajželj 2002, 10).

Glede na število udeleženih držav na prvih bienalih bi lahko sklepali, da je bil začetek njegovega obstoja razmeroma uspešen, saj se število držav povečuje. Ustanovitev BIO je bila eden od kazalcev odpiranja Jugoslavije navzven, kar se kaže tudi v odzivu držav. Ko se je leta 1971 uvedla izmenjava jugoslovanskih in mednarodnih razstav, je bila udeležba na mednarodnih bienalih na začetku še kar visoka (BIO 5, BIO 7), vendar se opazi, da sprememba ni dobro učinkovala na udeležene iz tujine. Interes je namreč upadal, verjetno prav zaradi izgubljanja stikov zaradi štiriletnega obdobja med posameznimi mednarodnimi bienali, obenem pa se je zmanjšalo tudi zanimanje za jugoslovansko tržišče, ki je bilo s svojimi težavami vse manj odzivno. Tako imajo bienali, ki sledijo jugoslovanskemu obdobju (BIO 9, BIO 10, BIO 11), slabšo udeležbo. Države je bilo treba ponovno privabiti in utrditi mednarodne povezave, učinke česar se vidi po letu 1988. Čeprav se je okoli leta 1990 jugoslovanski gospodarski in politični prostor spopadal z velikimi težavami, se to na številu sodelujočih držav na bienalu pravzaprav ni poznalo. Leta 1992 se je BIO 13 udeležilo celo največ držav doslej, kar gre tudi na račun razpada nekaterih političnih sistemov, tudi Jugoslavije, kar dejansko poveča število držav udeleženk. Sicer pa število sodelujočih držav v 90. letih in po letu 2000 variira, sega namreč od dvanajst pa do dvajset.

Ko primerjamo, katera od držav, ki so bile poleg Jugoslavije, kasneje Slovenije in Hrvaške, na vseh bienalih, je najpogosteje sodelovala na BIO, ugotovimo, da je

bila to Italija (glej Sliko 7.2), kar ni presenetljivo, saj slovi po svojem svetovno znanem oblikovanju na različnih področjih. Italijanski razstavljalci so sodelovali celo na vseh mednarodnih bienalih (teh je bilo doslej osemnajst, saj so bili trije v 70. letih samo jugoslovanski), sledijo Avstrijci in Nemci, ki so sodelovali enkrat manj, s pogosto udeležbo so bili prisotni še Čehi, Slovaki (oziroma pred nastankom obeh držav – Čehoslovaki), Francozi in Belgijci.

Slika 7.2: Pogostost sodelovanja držav na BIO.



Med neevropskimi državami ima daleč najpogostejšo udeležbo Japonska, ki je na BIO sodelovala trinajstkrat. Sledijo ji Združene države Amerike s šestkratno udeležbo in Nova Zelandija ter Izrael s štirikratno. Med sodelujočimi so bile geografsko najbolj oddaljene Argentina, Južna Koreja in Kolumbija. Vendar pa je

jasno, da so neevropske države bolj redke in zgolj naključne udeleženke bienala, prisotne z malo izdelki večinoma brez predhodnega nacionalnega izbora.

Glede na naš geografski položaj v srednjeevropskem kulturnem prostoru je povsem razumljivo, da je večina udeleženih držav iz Evrope. Geografska bližina omogoča razstavljalcem lažji prenos eksponatov, s tem manjše stroške transporta in možnost dejanskega ogleda razstave. Države k sodelovanju pritegne možnost soočenja oblikovalskih dosežkov, ki jo BIO nudi na strokovni osnovi, saj lahko posamezne države vidijo svoj napredek v primerjavi z drugimi, še posebno tistimi, s katerimi si delijo podoben gospodarski prostor. Ob tem pa ni zanemarljiv gospodarski interes. BIO namreč s svojo razstavno dejavnostjo ponuja potencialno gospodarsko povezovanje, možnost uvoza in izvoza, zato kažejo zanimanje zanj države iz neposredne bližine z že utečenimi gospodarskimi zvezami in blagovno izmenjavo – Avstrija, Italija, Nemčija. V začetku obstoja je privabil mnogo držav udeleženk, saj je bil ena redkih prireditev, ki je omogočala srečevanje ideološko različnih držav vzhodnega in zahodnega bloka. Predstavljal je stično točko med vzhodnimi državami, ki so bile Jugoslaviji po politični in gospodarski usmerjenosti bližje, in zahodnimi, ki z Jugoslavijo sicer niso imele pomembnih stikov, so pa bili njihovi izdelki med najbolj zaželenimi, a v trgovinah pri nas nedosegljivi. Na razstavi sta se obe strani povezali. »BIO je bil takrat gotovo eden od tistih jugoslovanskih forumov, kjer je Jugoslavija igrala na karto, da zmore povezovati vzhod in zahod s svojim nekoliko neodvisnim statusom ... Zato se mi zdi, da je bil ta koncept v tistih časih uspešen« (Krečič 2008). Ker je bil v ozadju sodelovanja ekonomski interes, jugoslovansko tržišče za gospodarsko razvitejše države ni bilo dovolj zanimivo. »Oni tudi niso imeli velikega interesa pri nas kakovostne stvari prodajati, ker so prodajali lahko tisto, kar ni bilo kakovostno. In Jugoslavija pač ni bila en prostor, v katerega bi se bilo splačalo investirati. Če bi to recimo delala Avstrija, bi bilo drugače« (Bajželj 2009). Zanimivo pa je, da so si takrat Čehi prizadevali, da bi celoten aparat bienala prevzeli in ga prirejali v Pragi, še izpostavi Bajžljeva, kar pomeni, da so nekatere države videle v njem dober primer pospeševanja razvoja industrijskega oblikovanja. Možnost širšega sodelovanja

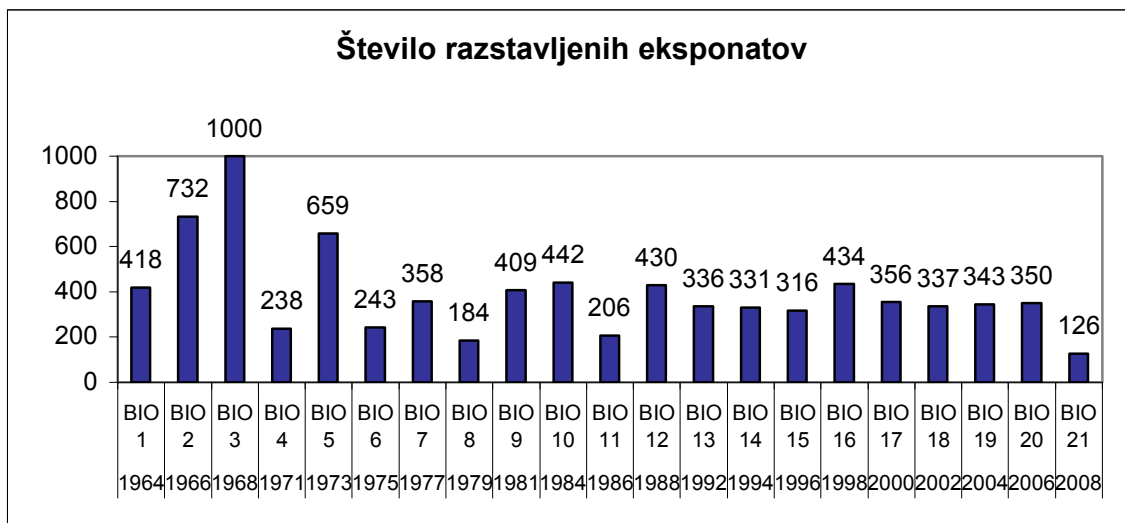
med oblikovalskimi organizacijami je ovirala še finančna negotovost, saj organizatorji, dokler niso imeli zagotovljenih sredstev za naslednji BIO, pogovorov za sodelovanje niso mogli izvajati. Ko pa so prejeli vsa zagotovila, so mnoge organizacije imele svoje programe že zaključene. Pred desetletji je bil BIO ena redkih mednarodnih oblikovalskih prireditev, danes pa jih je veliko. Medtem ko so ostale oblikovalske prireditve večinoma komercialno usmerjene, v obliki sejmov, je pomembna značilnost BIO, da se ni uklonil nikakršnim komercialnim namenom in je ohranil strokovno plat primerjanja dobro oblikovanih izdelkov ne glede na nacionalni izbor, ki so jo zagotavljali s postavljenimi kriteriji in mednarodno žirijo. Vendar pa se oblikovalci in podjetja komercialno prodornejših prireditev raje udeležujejo, saj vidijo v takšnem načinu več priložnosti za trženje izdelkov kot pa na strokovnem.

Kljub temu da je bila izbira tujih eksponatov praviloma prepuščena strokovnim nacionalnim selekcijam, ki naj bi zagotavljale kvaliteten izbor, so včasih sodelovali tudi posamični tuji oblikovalci s svojimi deli, ki so se prijavljali brez selekcije, pa so bili kot tuji razstavljalci vseeno sprejeti na razstavo. S tem so bili v veliki prednosti pred ostalimi sodelujočimi, ki so morali že prej skozi nacionalne izbore dokazati kakovost svojih izdelkov. Zato, še bolj pa zaradi zelo različne kvalitete nacionalnih izborov, kar je bilo opazno na razstavi, je Sekretariat BIO na BIO 21 spremenil način prijavljanja del za razstavo z mednarodno izbirno komisijo, ki je z enotnimi merili obravnavala vse prijavljene izdelke, kar je omogočilo enakopravno obravnavo vseh.

Zaradi vseh teh razlogov je udeležba oblikovalskih organizacij nihala, čeprav je določen krog držav stalno sodeloval, najbolj tiste, s katerimi je imel Sekretariat BIO vzpostavljene osebne odnose. Tako je ljubljanskemu bienalu vsaki dve leti uspelo prikazati predvsem prerez oblikovalskih izdelkov Srednje Evrope, vključno z nekaterimi drugimi državami.

Od načina izbora nacionalnih oblikovalskih organizacij in strokovnih meril njenih selektorjev je odvisno tudi število razstavljenih eksponatov posamezne države. Na sliki 7.3 lahko opazimo, da je, vsaj na začetku, število razstavljenih izdelkov precej variiralo.

Slika 7.3: Primerjava števila razstavljenih izdelkov od BIO 1 do BIO 21.



Na prvih treh bienalih je število izbranih eksponatov pospešeno naraščalo, to je posebej jasno videti na BIO 3, na katerem je bilo razstavljenih približno 1000 eksponatov. Visoko število razstavljenih izdelkov na začetnih bienalih lahko pripišemo predvsem pomanjkanju vzpostavljenih meril pri izboru nacionalnih strokovnih organizacij, pa tudi večjemu interesu strokovnih tujih organizacij za sodelovanje, saj takšnih prireditelj, ki bi omogočale primerjanje na področju oblikovanosti izdelkov, še ni bilo veliko. Tudi na jugoslovanskih bienalih je bilo število eksponatov relativno visoko, okoli 200 predmetov iz vseh kategorij, saj so večinoma sodelovala vsa podjetja in oblikovalci, ki so bili ta čas dejavni v Jugoslaviji, obenem pa tudi izbirne komisije niso bile najbolj stroge in so dopuščale predstavitev večine prijavljenih. Na nadaljnjih mednarodnih bienalih se je število eksponatov počasi začelo zmanjševati. Tuje strokovne institucije so se zavedle želje prirediteljev, da naj bo izbor izdelkov čim bolj kvaliteten in reprezentativen, zato so vzpostavile natančnejša merila za izbor eksponatov, tako da so bile selekcije strožje in zato kvalitetnejše, a manjše. Število razstavkov je bilo potrebno

zamejiti tudi zato, ker ni bilo primernih razstavnih prostorov za ustrezno predstavitev večjega števila eksponatov. Sčasoma se je tako število eksponatov na BIO ustalilo. Od 80. let dalje je običajno razstavljenih med 300 in 400 izdelkov najboljšega industrijskega oblikovanja iz različnih držav. Po številu eksponatov izstopa zadnji 21. bienale. Vzrok za polovico nižje število eksponatov je sprememba v načinu prijavljanja oblikovalskih del, pri katerem ni bilo več običajnih selekcij, pač pa je bilo vabilo za sodelovanje namenjeno vsem zainteresiranim, in strog izbor mednarodne izbirne komisije. »Odločili so se, da del, ki so zgolj korektna, predstavljajo sicer kakovostno oblikovanje, a ne nudijo presežka, ne bodo uvrstili na razstavo« (Sekretariat BIO 2008b). Tako je komisija izbrala le tretjino od prijavljenih izdelkov.

8 NIVO INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA NA BIO IN NAGRADE

Ena izmed najpomembnejših značilnosti bienala industrijskega oblikovanja je podeljevanje nagrad najboljšim izdelkom na razstavi. Na vsakem BIO mednarodna žirija na podlagi strokovnih meril med predmeti izbere najboljše in jim podeli nagrade, v poročilu pa komentira svoj izbor in razstavo. V celotni zgodovini BIO je bilo od leta 1964 (BIO 1) do leta 2008 (BIO 21) podeljenih 757 nagrad, ki so šle v roke oblikovalcem iz 24 različnih držav.

Najprestižnejša nagrada na BIO je zlata medalja, ki jo je ob prvem bienalu leta 1964 oblikoval Jože Brumen. Zlata medalja je bila na vseh bienalih podeljena 143-krat, in sicer največkrat jugoslovanskim izdelkom, sledijo italijanski in nemški. Nazivi nagrad se rahlo spreminjajo, čeprav se poleg zlatih medalj večinoma podeljujejo še častne pohvale in priznanja, za zasnove izdelkov pa pohvale za dobro zasnovo. Od BIO 12 leta 1988 dalje je ICOGRADA izbranemu izdelku začela podeljevati priznanje odličnosti v imenu svoje organizacije, na naslednjem bienalu se je temu pridružil ICSID, od BIO 17 leta 2000 pa tudi BEDA. Na BIO 21 posebnih priznanj mednarodnih organizacij ni bilo več.

Organizatorji nagrajence naprosijo, da svoje izdelke zapustijo za zbirko industrijskega oblikovanja, ki jo hrani Sekretariat BIO oziroma Arhitekturni muzej Ljubljana.

Tabela 8.1: Število podeljenih nagrad od BIO 1 do BIO 21.

BIO 1	BIO 2	BIO 3	BIO 4	BIO 5	BIO 6	BIO 7	BIO 8	BIO 9	BIO 10
100	66	21	22	62	30	50	49	58	42

BIO 11	BIO 12	BIO 13	BIO 14	BIO 15	BIO 16	BIO 17	BIO 18	BIO 19	BIO 20	BIO 21
14	42	23	41	26	21	20	18	20	15	15

Število podeljenih nagrad se je skozi zgodovino bienala močno spreminjalo; na prvih je bilo podeljenih veliko več nagrad kot na zadnjih (glej Tabelo 8.1). Na BIO 1 je bilo podeljenih celo 100 nagrad; 20 zlatih medalj in 80 častnih pohval. Zanimivo je, da je največ nagrad na BIO 1 žirija prisodila Jugoslaviji. To je bil trend na vseh zgodnjih bienalih, vendar pa nagrade niso bile odraz zares vrhunskega oblikovanja. Visoko število nagrad, ki je šlo v roke jugoslovanskim razstavljavcem na prvih bienalih, dr. Peter Krečič v Analizi stanja industrijskega oblikovanja v Socialistični republiki Sloveniji utemeljuje s tem, da je bilo »dostokrat priznanje podeljeno le zato, da bi kak izdelek le prišel v redni proizvodni program in da bi se oblikovalec v proizvodnem procesu bolje utrdil ali sploh dokazal, da je bistveno važno delo, ki ga opravlja v podjetju. (AAML 1973, 37)«¹² Torej je bil namen podeljevanja nagrad jugoslovanskim oblikovalcem sprva v tem, da bi z njimi spodbudili industrijo, da bi bolj izrabljala potencialne oblikovalcev in njihove zamisli vključevala v izdelovanje proizvodov. Jugoslovanski oblikovalci so jih uporabljali kot dokaz podjetjem, da je njihova dejavnost kljub vsemu potrebna in zaželeno. Kljub dobremu namenu pa ima podeljevanje nagrad v tolikšni količini ravno obraten učinek, saj se njihov pomen zmanjša. Nagrada se razvrednoti in ne pomeni več presežka. Podatek, da so bile na prvem BIO podeljene nagrade skoraj četrtini vseh razstavljenih izdelkov, potrjuje, da niso bili izbrani le najboljši, ki bi po kvaliteti presegali ostale. To kaže na neopredeljene kriterije mednarodne žirije, ki na prvih dveh bienalih še niso bili javno določeni. Zato je bilo kar nekaj spodbud, ki so poudarjale željo po jasnejših pojasnilih glede izbora nagrajencev.

Ob BIO 3 so bila merila razvidna vsem. Upoštevali so ocenjevanje udobja in prikladnosti pri uporabi (ergonomski vidiki), možnosti za proizvodnjo in kvaliteto proizvodnje (tehnološki vidiki), družbeno potrebnost, sveže ideje ter zunanji videz in izdelavo (vizualni vidiki) (Bernik 1968, 34). Čez čas so se merila ocenjevanja

¹² AAML. 1973. Analiza stanja industrijskega oblikovanja v Socialistični republiki Sloveniji, pripravil: Peter Krečič. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana.

žirije ustalila in jasneje definirala, kar je vplivalo na postopoma kvalitetnejši izbor nagrajencev.

Vendar je bilo razmerje med podeljenimi nagradami in številom eksponatov še vedno kar visoko, največje je zaslediti na jugoslovanskih bienalih (BIO 4, BIO 6 in BIO 8). Ker je na njih razstavljalo največ slovenskih oblikovalcev, je razumljivo, da so ti pobrali največ nagrad. Tudi na vmesnih mednarodnih bienalih – BIO 5 in BIO 7 – so bili Jugoslovani zelo uspešni: »Le-ti (jugoslovanski predmeti, op. p.) konkurirajo na mednarodni ravni, ob tem pa ohranjajo svojo enkratnost in so dovolj kakovostni.« (Mednarodna žirija BIO 7 1977, 26) Ob jugoslovanskem BIO 6 pa je žirija glede na prejšnja bienala ugotovila, da se na področju grafičnega oblikovanja pojavljajo večja izenačenost, širina in opazen napredek v kvaliteti, na področju industrijskega oblikovanja pa ni vidnih izboljšav (Žirija BIO 6 1975). Kljub pohvalam dokaj visoke ravni razstavljenih izdelkov in same organizacije razstave so se pogosto pojavljale tudi kritike, večinoma slovenskih oblikovalcev, ki so letele predvsem na težavno uveljavljanje njihovega dela v industriji. Ta je preveč posnemala tuje vzore in kupovala licence za izdelavo proizvodov, namesto da bi se zanašala na lastno znanje. Ob tem so Sekretariatu BIO pripisovali več vpliva na gospodarstvo in možnost izboljšanja položaja oblikovalcev, kot ga je dejansko imel.

Ob prehodu v 80. leta je ob zadnjem jugoslovanskem BIO 8 začela žirija opozarjati na številčno upadanje na vseh področjih oblikovanja in stagnacijo inovativnih rešitev razstavljenih izdelkov. To je utemeljila s trditvijo, da so se v zaostrenih razmerah gospodarjenja jugoslovanski proizvajalci očitno odločili za bolj komercialne prijeme kot za dolgoročnejšo usmeritev v smeri raziskovanja, inovacij in oblikovanja (Žirija BIO 8 1979). Glede na poročila mednarodne žirije je videti, da v 80. letih na področju industrijskega oblikovanja ni bilo izstopajočega napredka, na področju grafičnega oblikovanja pa je bil položaj boljši, saj je bila prikazana oblikovna raven višja. Grafično oblikovanje namreč ni tako odvisno od industrije in njenega razvoja ter vključitve oblikovalca v proizvodne procese kot industrijsko oblikovanje, kar velikokrat prinaša prestrukturiranje proizvodnje in dodatne stroške,

pač pa je v veliki meri odvisno od naročnika in iskanja dobrih oblikovalskih rešitev. Razvoj grafičnega oblikovanja pri nas so spodbujale predvsem kulturne institucije, ki so dajale naročila za svoje prireditve, pa tudi nekaj bolj ozaveščenih podjetij s celostnimi grafičnimi podobami. Vendar je treba upoštevati, da poročila žirije govorijo le o stanju kvalitete izdelkov, razstavljenih na BIO, ki le v določeni meri sovpada s stanjem v svetovnem oblikovanju.

Podobna bolj kot ne pesimistična situacija glede industrijskega oblikovanja se nadaljuje tudi v 90. letih. Predvsem se je oblikovalcem, sodelujočim na BIO, očitalo pomanjkanje inovacij in splošno stagnacijo. Žirija je v tem obdobju opozarjala na problematiko, ki je povzročala skrbi celotnemu svetu. Zaradi problematike energetskih virov je poudarjala pomembnost uporabe ekoloških pristopov pri snovanju industrijskih proizvodov in vključevanje elementov nacionalne in lokalne tradicije v sam izdelek oziroma njegovo sporočilo, kar bi omogočalo prepoznavnost v vedno bolj globalnem svetu. Dandanes so opozorila glede onesnaževanja okolja, naglega razvoja tehnologije, težav s surovinami itd. postala še glasnejša in terjajo vedno večjo odgovornost tudi pri oblikovanju. Ker to omogoča spremembe, ima lahko pomemben vpliv tako v družbenih kot v gospodarskih sferah (Mednarodna žirija BIO 15 1996).

Kljub avtonomni presoji vsake mednarodne žirije pri ocenjevanju izdelkov pa se v razporeditvi podeljenih nagrad kažejo določeni trendi. Kot se število izbranih eksponatov, ki so predstavljeni na razstavi, v zadnjih letih zmanjšuje, tako se zmanjšuje tudi število podeljenih nagrad. Predvsem se je število ustalilo v 90. letih, ko je bilo na zadnjih šestih bienalih vsakič podeljenih okoli dvajset nagrad. Razlog za to so stroga merila mednarodne žirije, ki jim lahko ustrezajo le izjemno kvalitetni izdelki v vseh pogledih.

Ker so na bienalu predstavljeni zelo različni predmeti s širokega področja industrijskega oblikovanja, od zgolj estetsko lepih do izjemno tehnološko zahtevnih, je težko ocenjevati vse raznolike kategorije. Mednarodna žirija, ki

izdelke ocenjuje, mora biti sestavljena iz članov, ki strokovno pokrivajo različna področja oblikovanja. Večkrat se pokaže, da določena pomembna lastnost izdelka na zunaj ni jasno razvidna, in tako lahko ocenjevalec, ki ni strokovnjak za določeno področje, rešitev preprosto spregleda. Zato se morajo člani mednarodne žirije zavedati vseh pasti vrednotenja oblikovanja. Vsaka žirija je zato posebej temeljito razpravljala o merilih vrednotenja in opredeljevanja kakovosti in pomena razstavljenih izdelkov, da bi bila kar se da objektivna pri ocenjevanju, in si prizadevala lastna merila medsebojno uskladiti. To je v veliki meri možno pri funkcionalnih, ergonomskih, konstrukcijskih, tehnoloških in ekoloških ravneh vrednotenja, ocenjevanje oblike pa je bolj odvisno od subjektivnega okusa posameznika (Bernik 1992b, 4). Likovna sestavina oblikovanja je seveda zelo pomembna, vendar se ne sme ocenjevati zgolj te, čeprav na nas nehote vpliva. Žirant mora upoštevati strokovna merila in znanja, svoja subjektivna nagnjenja pa uskladiti z ostalimi. V celotnem obstoju BIO je na organizatorje, ki pripravljajo pogoje za delo mednarodne žirije, letelo tudi precej pripomb. Očitalo se jim je, da žirija za ocenjevanje nima dovolj časa ali podrobnejšega gradiva o eksponatih. Ker so se oblikovalci pritoževali, da merila za ocenjevanje izdelkov pogostokrat niso bila razvidna, je žirija pri zadnjih bienalih pri vsakemu izdelku, ki mu je podelila nagrado, podala obrazložitev, zakaj je določen izdelek izbrala in nagradila.

Nagrada BIO, ki jo je izdelku dodelila mednarodna žirija, pomeni za oblikovalca potrdilo, da je njegov izdelek izstopal in ustrezal strokovnim merilom, ki si jih je zastavila žirija pri ocenjevanju. S tem je oblikovalec dokazal, da je njegovo delo kvalitetno, in opozoril nase v konkurenci in pri proizvajalcih, tako se mu je povečala možnost uspeha na tržišču. Nagrada pomeni predvsem referenco pri nadaljnjem poklicnem uveljavljanju. »Znali so se pohvaliti z njo, recimo v javnosti, v katalogih ali v življenjepisih. Mislim, da jo oblikovalci potrebujejo kot potrditev za sebe in jo cenijo kakor druge nagrade« (Šubic 2008). Nagrada je še posebej pomembna za avtorje oblikovalskih zasnov, ki še iščejo proizvajalca za udejanjenje svoje ideje, z njo pa imajo večje možnosti. Vendar pa ne moremo pričakovati, da bo oblikovalec uspešen še naprej le zaradi nagrade. Nagrada BIO namreč šteje bolj v strokovnih

krogih, saj ni dovolj prepoznana v širši javnosti in gospodarstvu. Več pomeni le oblikovalcem in ozaveščenim proizvajalcem. Zato bi kazalo pomen in strokovno utemeljenost nagrade BIO, predvsem zlate medalje kot najvišjega priznanja, bolj poudarjati, da bi pridobila simbolni pomen in prepoznavnost.

V tujini pa so bile nagrade BIO bolje sprejete. »Veliko tujih proizvajalcev, ki so prejeli oblikovalska priznanja za svoje izdelke ali sploh sodelovali v selekcijah BIO, je to dejstvo uporabljalo kot uspešen gradnik svoje marketinške strategije, neposredno predvsem v promocijske namene, tako v oglaševanju kot v lastnih razvojnih predstavitev« (Bernik 2004, 12). »Mnoga italijanska podjetja so na svojo embalažo pisala, če je bil izdelek razstavljen ali nagrajen na BIO. Za to smo si prizadevali tudi mi. Tisti, ki so znali tržiti industrijsko oblikovanje, so to uporabili kot svojo promocijo. Mnoge države pa enostavno tega v svoje promocijske namene niso uporabljale« (Bajželj 2009). Tudi Krečič izpostavlja, da imajo nagrade BIO ugled in težo, vendar tega slovenski proizvajalci niso znali izkoristiti. »Pri nas je marketinški del, trženje, najšibkejša točka slovenskega gospodarstva, ki se ukvarja tudi z oblikovanjem« (Krečič 2008).

Določen uspeh pa so slovenski izdelki doživeli tudi na mednarodni ravni; že leta 1964 je bil izbran mikrofonski aparat Marka Turka za stalno zbirko Muzeja sodobne umetnosti v New Yorku. Iz domačega okolja poznan Kiosk 67 Saše Mächtiga je bil razstavljen med stotimi izbranimi razstavljavci iz vsega sveta ob kongresu ICSID v Milanu leta 1983, dela Oskarja Kogoja pa so bila vključena v zgodovinsko razstavo Oblikovanje po letu 1945, ki jo je leta 1983 pripravil Philadelphia Museum of Art (Bernik 1986, 5). Določeni predmeti so bili prvič predstavljeni prav na bienalu, kar priča o njegovi takratni aktualni vlogi in odmevnosti. V zadnjem času pa se pojavljajo slovenski oblikovalci tudi med prejemniki drugih mednarodnih natečajev, najpogosteje pri znameniti nemški nagradi Red Dot, ki jo podeljuje Design Zentrum Nordrhein Westfalen.

9 ODZIVI

Ob ustanovitvi je bil v programu BIO posebej izpostavljen pomen vzgoje strokovne in širše javnosti v smislu seznanjanja industrijskih oblikovalcev, industrijskih in trgovskih kadrov ter strokovne in laične javnosti z dosežki industrijskega oblikovanja doma in v svetu (Gnamuš 1964, 8). To vzgojno vlogo je bolj ali manj uspešno uresničeval s samo razstavo in mnogimi spremljevalnimi prireditvami; predavanji, razstavami, okroglimi mizami, predstavitevami. Navkljub trudu Sekretariata BIO pa je bil odziv javnosti različen, ne vedno ugoden. Odziv gospodarstva oziroma industrije, v kateri se je želelo industrijsko oblikovanje bolj uveljaviti in kateri je bil BIO v veliki meri tudi namenjen, je bil mlačen. Oblikovalci so vanjo le stežka prodri. Medtem pa ga je stroka kljub občasnemu negodovanju v glavnem podpirala, saj je nudil možnost predstavitve dosežkov na poklicnem področju, še posebej v času, ko drugih možnosti ni bilo, širšo javnost pa je bilo treba vedno znova spodbuditi k ogledu.

9.1 STROKOVNA JAVNOST

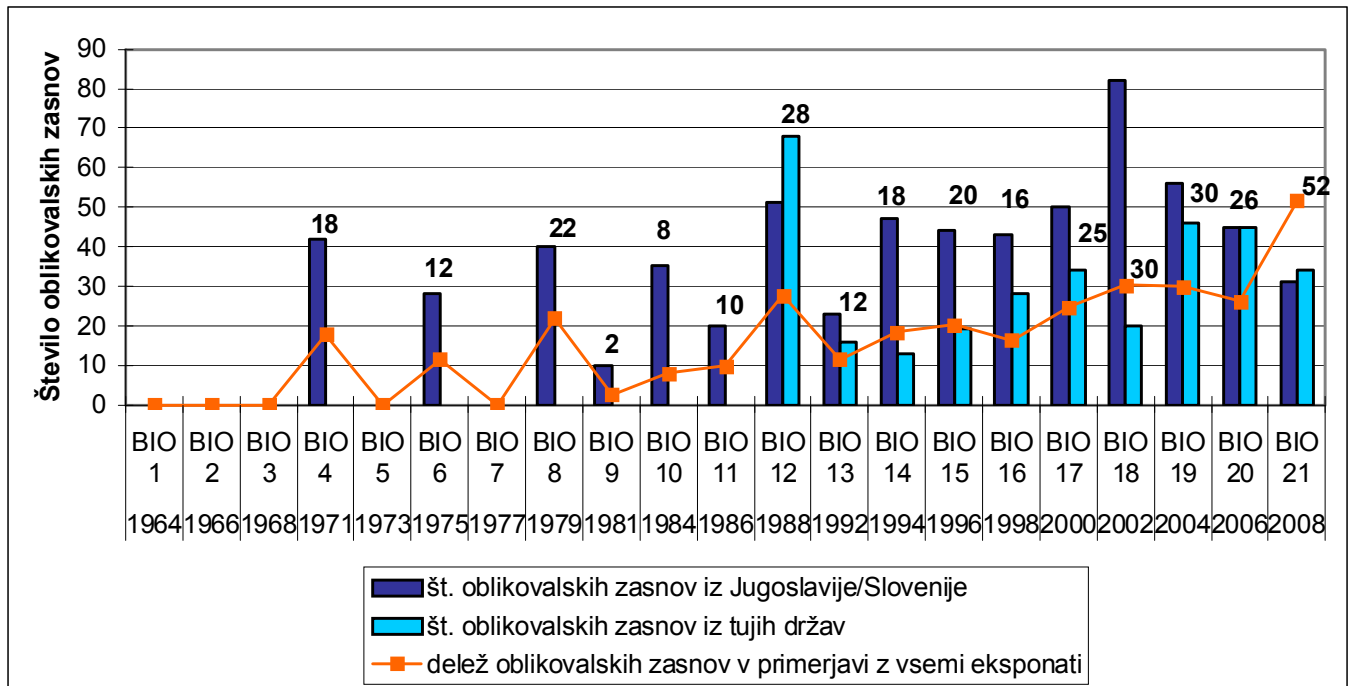
Kljub temu da je odziv javnosti težko neposredno izmeriti, ugotavljam, da je slovenska strokovna javnost BIO podpirala. To potrjujejo tudi številke sodelujočih, saj je bilo slovenskih izdelkov v primerjavi z drugimi na razstavi sorazmerno veliko in udeležba domačih oblikovalcev precej močna, čeprav gre pri tem upoštevati, da je razstava na domačem terenu. Kljub mnogim očitkom in kritikam na račun bienala o njegovi nepotrebnosti, vsebinski togosti, zaostajanju industrijskega oblikovanja v primerjavi z razvitim svetom in nezadostni promociji pa je bilo precej domačih udeležencev stalnih. Glede na to je očitno, da je interes oblikovalcev in proizvajalcev vseeno obstajal, saj so BIO zaradi odprtega značaja in neodvisnosti od kuratorskih izborov izkoristili, da so na njem soočili svoje dosežke med seboj in s tujino, pri čemer je bila zavzetost stroke večja kot zavzetost industrije.

Pri ustanavljanju in delovanju BIO so sodelovala tudi strokovna društva, med temi je bilo najbolj oblikovalsko usmerjeno Društvo likovnih umetnikov uporabne

umetnosti Slovenije, sedaj imenovano Društvo oblikovalcev Slovenije (DOS), ki je pomagalo pri idejni zasnovi bienala, z ostalimi aktivnostmi pa poskušalo promovirati oblikovanje v širši družbi. Poleg tega se v zadnjem času skupaj z odpiranjem slovenskega političnega, gospodarskega in kulturnega prostora, popularizacijo in širjenjem oblikovanja vedno bolj razvijajo tudi druge oblikovalske povezave: konference, predavanja, predstavitve podjetij, aktivnosti društev, ki pokrivajo tudi to področje, različne razstave, sejmi ..., katerih namen je podoben – promocija oblikovanja. Med njimi prednjači BIO s kontinuiteto delovanja in strokovnostjo.

Kot poseben segment strokovne javnosti bi izpostavila razstavljalce na bienalu, ki predstavljajo izdelke v skupini C – skupina oblikovalskih zasnov. Gre predvsem za mlade še neouveljavljene oblikovalce, študente, ki razmišljajo in se preizkušajo v oblikovanju izdelkov, niso pa še našli proizvajalcev, ali pa za oblikovalce, katerih prototipi še niso prišli v industrijsko proizvodnjo v določenem podjetju. Njihova udeležba se najhitreje večja, kar je razvidno iz slike 9.1. Do BIO 4 oblikovalske zasnove niso bile vključene v bienale (čeprav so bili prototipi tudi dovoljeni), od BIO 4 dalje pa so jih vpeljali kot posebno skupino. Vanjo so se sprva prijavljali le domači oblikovalci s svojimi zasnovami, vendar še ti bolj nestanovitno, tuji nacionalni selektorji pa so za BIO izbirali le izdelke industrijske proizvodnje in vizualnih komunikacij. Od BIO 12 se udeležba oblikovalcev v skupini oblikovalskih zasnov večja, posebej s tujimi udeleženci, ki jih prej ni bilo, pa tudi domačimi, saj se je leta 1984 odprl oblikovalski visokošolski študij v Ljubljani, tako da lahko porast oblikovalskih zasnov štiri leta kasneje razumemo tudi kot njegov rezultat. Na nadaljnjih bienalih od 90. let dalje se kaže rast v tej skupini, tako s strani slovenskih oblikovalcev kot tujih. Vendar samo število oblikovalskih zasnov ni pravi pokazatelj rasti, saj na zadnjih treh bienalih pada, pač pa ga je treba primerjati s celotnim številom eksponatov na razstavi, ki se zmanjšuje oziroma stagnira. To razmerje nam tako prikazuje očiten trend večanja deleža oblikovalskih zasnov, medtem ko povečane udeležbe v ostalih razstavnih skupinah ni zaznati.

Slika 9.1: Primerjava števila eksponatov v skupini oblikovalske zasnove med tujimi in domačimi eksponati in deleža oblikovalskih zasnov v primerjavi s številom vseh eksponatov.



Glede na to, da je samo na zadnjem bienalu izrazita rast v skupini zasnov, ki znaša 52 % vseh eksponatov (na prejšnjih bienalih pa je bila nižja, čeprav je udeležba vseeno naraščala), lahko sklepamo, da so še posebej na zadnjem bienalu, ko razpis ni bil omejen na nacionalne selekcije, oblikovalci začutili, da je BIO primerna priložnost, da lahko javnosti predstavijo svoje še nerealizirane projekte. Mladi oblikovalci nimajo veliko možnosti predstavljanja svojih zamisli, zato v večji meri sodelujejo na BIO, ki je demokratično odprt za vse prijavitelje, v kolikor dosegajo ustrezen nivo kvalitete, ki ga določi izbirna komisija. Tako se lahko predstavijo širši javnosti, v kateri so tudi morebitni proizvajalci. BIO predstavlja možno odskočno desko za nadaljnjo poklicno pot, saj prodor v proizvodnjo in na trg ni enostaven. Če sklepamo po naraščanju udeležbe, očitno ta problem pesti tudi tuje oblikovalce. Medtem ko se lahko izdelki industrijske proizvodnje vedno bolj primerjajo na različnih sejmih in z direktno prodajo na tržišču, pa je BIO postal poligon za še

neuresničene oblikovalske ideje, ki ob morebitni realizaciji predstavljajo trende oblikovanja, smer, v katero se bo oblikovanje gibalo. Zato bi ta skupina zaslužila posebno obravnavo, morebiti z bolj samostojno razstavo in kakšno spremljevalno prireditvijo, ki bi povezala mlade oblikovalce in proizvajalce, odprte za novosti, saj oblikovalci težko pridejo v stik z industrijo. Da bi ugotovili, ali predstavitev na bienalu v kakršnikoli meri pomaga oblikovalcem pri uveljavljanju, bi bilo zanimivo izvedeti, koliko od razstavljenih zasnov na BIO dejansko pride v proizvodnjo (v tej obliki, kot so razstavljene, ali v izpopolnjeni). Takšne raziskave še niso bile izvedene.

V prihodnje bomo videli, v katero smer se bo ob sedanjem konceptu interes za udeležbo na bienalu gibal. Glede na trenutno situacijo se bo zanimanje za sodelovanje v skupini oblikovalskih zasnov povečevalo. Medtem ko so bili za izbor eksponatov prej izrecno zadolženi nacionalni selektorji, pa bo moral sedaj Sekretariat BIO skrbeti za ravnovesje med vsemi razstavnimi skupinami, da ne bodo prevladale oblikovalske zasnove nad končnimi izdelki in vidnimi sporočili. Prototipov se namreč ne da primerjati z že končnimi izdelki, ki se v procesu proizvodnje od prvotne ideje lahko popolnoma spremenijo.

Strokovni interes iz tujine je viden iz udeležbe sodelujočih držav oziroma njihovih oblikovalskih centrov, ki pripravljajo izbor eksponatov. Mednarodno plat zastopa tudi mednarodna žirija, sestavljena iz uveljavljenih strokovnjakov s področja oblikovanja, ki pregleda izdelke in podeli nagrade. »Mednarodne člane žirije smo poskušali izbirati iz tistih dežel, ki so v oblikovanju nekaj pomenile, ponavadi smo prosili tudi nacionalno inštitucijo, naj nam svetuje, koga bi imenovali. Poleg tega smo prosili ICSID, ICOGRADA in BEDA, da so nam dali svojega predstavnika, pa tudi slovenske oziroma jugoslovanske člane smo imeli« (Bajželj 2009). Žiranti so dostikrat sodelovali na otvoritvi razstave in spremljevalnih prireditvah, ki jih je organiziral ali soorganiziral Sekretariat BIO. Ta je priredil tudi nekaj pomembnih dogodkov z oblikovalsko tematiko in mednarodno udeležbo (leta 1966 kongres ICOGRADA, leta 1973 posvetovanje Vrednotenje industrijskega oblikovanja v luči

razstav in njihov vpliv na razvoj industrijskega oblikovanja, leta 1978 posvetovanje o izobraževanju oblikovalcev, leta 1992 kongres ICSID).

BIO ima torej vzpostavljene povezave z mednarodnimi oblikovalskimi organizacijami, saj je član organizacije ICSID in evropske organizacije BEDA, uživa pa tudi strokovno podporo združenja ICOGRADA. Vse tri organizacije pomagajo pri mednarodni promociji bienala in širši prepoznavnosti. Sekretariatu BIO omogočajo neposreden dostop do članov organizacij in seznanitev z informacijami s področja oblikovanja. Izdelani pravilniki teh organizacij za oblikovalske prireditve, ki se jih drži tudi BIO, zagotavljajo visoko stopnjo kvalitete prireditve. Pri ICSID se organizatorjem BIO zdi problematična visoka članarina v primerjavi s tem, kar nudi. BEDA kot manjša društvena evropska organizacija pa omogoča predvsem možnost primerjanja funkcionalnosti svojih inštitucij in primerjavo praks, kar koristi pri načrtovanju programov (Šubic 2008).

9.2 GOSPODARSTVO IN POLITIKA

Četudi sta glavna ustanovitelja Bienala industrijskega oblikovanja tako Gospodarska zbornica Slovenije kot Mestna občina Ljubljana, je bila zanj na začetku bolj zainteresirana zadnja. Nastal je namreč zaradi ideje, ki jo je v končni fazi uresničil Mestni svet, ki je vodil kulturno politiko v Ljubljani. Odnos gospodarstva do oblikovanja, tudi do bienala, je razviden že iz predhodnih poglavij. Večjega interesa podjetij z nekaj izjemami praktično ni bilo, na načelni ravni se je kazal le v krovni organizaciji Gospodarski zbornici Slovenije. BIO tako ni nastal zaradi interesa gospodarstva, ki bi oblikovanje in takšno razstavo potrebovalo, pač pa bolj zaradi želje oblikovalcev, ki so se hoteli v gospodarstvo aktivneje vključiti in ga izboljšati.

V vpeljevanju oblikovanja v industrijsko proizvodnjo, za kar si je BIO med drugim tudi prizadeval, so ustanovitelji videli možnost višje vrednosti proizvodnje, možnost za povečanje izvoza na druga tržišča in interesa kupcev, razvoj lastne kreativnosti v podjetju, boljše poslovanje, obenem pa tudi vlaganje v lepše vsakdanje življenje

vseh ljudi z dobro oblikovanimi izdelki množične proizvodnje. Bienale je bil torej v osnovi zastavljen za jugoslovansko industrijo kot predstavitev izdelkov v obliki likovne prireditve – razstave, na kateri bi soočili dobro oblikovane domače in tuje izdelke. Predvidevali so namreč, da je jugoslovansko oblikovanje vendarle tako dobro, da je primerljivo s tujim. BIO je želel postati povezava med kulturo in gospodarstvom, vendar ga slednje ni sprejelo povsem za svojega. Že ob ustanovitvi je deloval pod okriljem Moderne galerije, ko pa je zaradi finančnih težav leta 1972 prešel pod Arhitekturni muzej Ljubljana, ga je javnost še bolj dojemala kot kulturniško manifestacijo. Vendar če se to ne bi zgodilo, bi po začetnih letih delovanja propadel, tako pa je živel dalje, četudi pod pokroviteljstvom kulturne institucije. Gospodarstvo, ki bi lahko ključno pomagalo pri njegovi ohranitvi in izboljšanju položaja, se pri tem ni pretirano angažiralo.

Odnos do bienala in sodelovanje na njem je sorazmerno z vključevanjem oblikovanja v industrijo. Pri mnogih podjetjih z industrijsko proizvodnjo se oblikovanje ni nikoli usidrilo v poslovno politiko, zaradi tega v bienalni razstavi tudi niso videli velikega interesa. Izdelke namreč večinoma prijavljajo oblikovalci sami, ki se želijo predstaviti, in ne proizvajalci. To nezanimanje industrije se vleče skozi celoten obstoj bienala, saj se raznih predavanj, posvetov in podobnih organiziranih prireditev gospodarstveniki udeležujejo le redko. Na njih se tako srečujejo isti ljudje, večinoma oblikovalci, s tem pa ostajajo problemi nerešeni in debata omejena na zaprt krog ljudi. Podjetja so se ukvarjala z nestabilnimi razmerami, s preživetjem, oblikovanje so dojemali kot preveliko tveganje, in ne kot priložnost za konkurenčen preboj in uspeh. Poleg tega so nekatera imela tudi slabe izkušnje z oblikovalci, ki niso bili pripravljene na vzajemno sodelovanje, kar je povzročilo nezaupanje. Določena podjetja tako niso čutila potrebe po oblikovanju, medtem ko so tista, ki so se zavedala pomena oblikovanja, imela že vključene svoje oblikovalce in so vlagala v nove izdelke in razvoj, kar jim v določeni meri prinaša uveljavljenost in uspešnost. Ta tudi redno sodelujejo na bienalu in se vedno znova prijavljajo z novimi deli. Vendar pa je v slovenskem gospodarskem prostoru zelo malo industrije, ki bi izdelovala končne izdelke. Najbolj prisotna na bienalih so bila

podjetja Litostroj, Iskra, Elan, EAL, Stol, Meblo, Dekorativna, Tomos, Gorenje, Alpina, ki so sodelovala že od samega začetka, mnoga pa so aktivna še sedaj. Ena od njihovih značilnosti je usmerjenost v izvoz, na evropske in svetovne trge, kar pomeni, da so se zavedala, da BIO s strokovno potrditvijo ponuja možnost promocije, saj se tako izdelki na domačih tleh predstavijo mednarodni javnosti in z njo soočijo. To je tudi bistvena usmeritev bienala, ki naj bi vzpostavljala mednarodne stike in promoviral dobro oblikovane izdelke doma in v tujini. Ker je BIO strokovna prireditelj, pa se določena podjetja raje predstavljajo na komercialnih sejmih, saj imajo s tem pri prodaji več neposrednega učinka, BIO namreč te možnosti, vsaj neposredno, ne nudi.

Kljub vsemu pa ne moremo zanikati postopnega naraščajočega zanimanja tudi v gospodarstvu in politiki. Špela Šubic, sedanja sekretarka BIO, je ob BIO 19 leta 2004 poudarila: »Zelo pomembno je, da se je začelo o problematiki oblikovanja govoriti v vse širših krogih in na vse višjih ravneh. Samo v zadnjih dveh letih se je na različnih prireditvah predstavilo kar nekaj vodij uspešnih podjetij in primerjalno prikazalo uspešnost podjetja pred vključitvijo oblikovanja v proces proizvodnje in po njem« (Šubic 2004, 16). Več je tudi tesnega sodelovanja med podjetji in oblikovalci, saj podjetja, tudi manjša, dostikrat sama aktivno iščejo oblikovalce in z njimi dobro sodelujejo.

Dokaz, da je oblikovanje večinoma prepuščeno samo sebi, je tudi to, da v zadnjih dvajsetih letih ni zaslediti nobene strokovne analize o industrijskem oblikovanju. Za prvi dve desetletji po ustanovitvi BIO sta bili narejeni dve Analizi stanja industrijskega oblikovanja v Socialistični republiki Sloveniji, ki ju je naročila Gospodarska zbornica SRS, izvedla pa sta ju Peter Krečič, ki je analiziral stanje od leta 1963 do 1973, in Lenka Bajželj, ki je nadaljevala analizo od leta 1973 do 1983. Iz analiz je razvidno, kakšen je bil položaj oblikovanja in oblikovalcev v tistem času in kakšne so bile težave. »Glavna problema sta bila, da nismo imeli sistematičnega pospeševalca na tem področju, ki ga prepoznamo v centru za industrijsko oblikovanje, in da nimamo baze, iz katere bi se rekrutirali novi oblikovalci, zato je

potrebna šola» (Krečič 2008). Zbornica je te raziskave dobro sprejela in ustrezno reagirala z dodatnimi študijami. Pomagala je pri ustanavljanju šole za oblikovanje, oblikovalskega centra pa se ni upala lotiti, saj je bilo v 70. letih za to manj možnosti. Sicer pa je BIO imel v predsednikih Gospodarske zbornice skoraj vedno zaveznike (Krečič 2008). Podobnih analiz o oblikovanju, na podlagi katerih bi lahko zavzeli določena stališča in ukrepe, pa se od tedaj ni več izvedlo, kar potrjuje pomanjkanje zanimanja gospodarstva in politike.

Oblikovalci, nezadovoljni s svojim položajem, pričakujejo od države, da jim bo pomagala pri uveljavljanju v industriji, vendar lahko ta vpliva le z usmerjanjem in spodbujanjem k inovativnosti, razvoju in kreativnosti v podjetjih, kamor je vključeno tudi oblikovanje. Vpeljevanje oblikovanja v poslovno politiko podjetij je odvisno predvsem od osveščenosti vodilnih, ki jim je treba pokazati, kako lahko kvalitetno oblikovanje doprinese k uspešnosti poslovanja. Dobro oblikovanje lahko ustvari dodano vrednost izdelku, ki poveča prepoznavnost blagovne znamke in podjetja, s tem pa tudi konkurenčnost na tržišču. Z dobro mednarodno prepoznavnostjo, tudi zaradi oblikovanosti izdelkov, promovira podjetje tudi ugled države. Po eni strani se položaj oblikovalcev, ki so sicer kot stroka slabo povezani, brez lastnega angažmaja sam od sebe ne bo izboljšal, po drugi strani bi lahko podjetja ponudila več možnosti za dokazovanje oblikovalcev, pa tudi država bi lahko vodila takšno ekonomsko politiko, ki bi med drugim spodbujala tudi dobro oblikovanje, kar bi vodilo k boljšemu razvoju.

Do sedaj namreč politike, ki bi se zavzemala za vpeljevanje oblikovanja v industrijo, ni bilo. Oblikovanje je bolje zastopano šele, odkar ga promovira Služba vlade za razvoj, ki je na podlagi pobud oblikovalske stroke znotraj Sveta za konkurenčnost ustanovila tudi razvojno skupino za kreativne industrije. Njen cilj je pripraviti predloge ukrepov za krepitev splošnega zavedanja o pomenu oblikovanja (promocija oblikovanja), ukrepov na področju izobraževanja, predlog sistemskih pogojev za krepitev pomena oblikovanja v gospodarstvu in javnem sektorju, opredeliti vlogo države pri tem ... (Turk 2008, 12). P. Krečič pojasnjuje enega od

svojih predlogov: »Lotiti bi se morali tega področja recimo s subvencijami, ki jih država namenja malim podjetjem, oblikovalsko orientiranim podjetjem, podjetjem, ki imajo visoko tehnološko vrednost, visoko dodano vrednost na posamezni izdelek. To so tiste točke, kamor bi morala država usmerjati« (Krečič 2008). Torej ukrepi na tem področju šele nastajajo. Prihodnja leta bodo pokazala, kakšne sklepe bodo sprejeli, ali bodo potencialni ukrepi prišli v veljavo in kako bodo dejansko vplivali na področje industrijskega oblikovanja, s tem pa tudi na udeležbo in kvaliteto slovenskih udeležencev na bienalu.

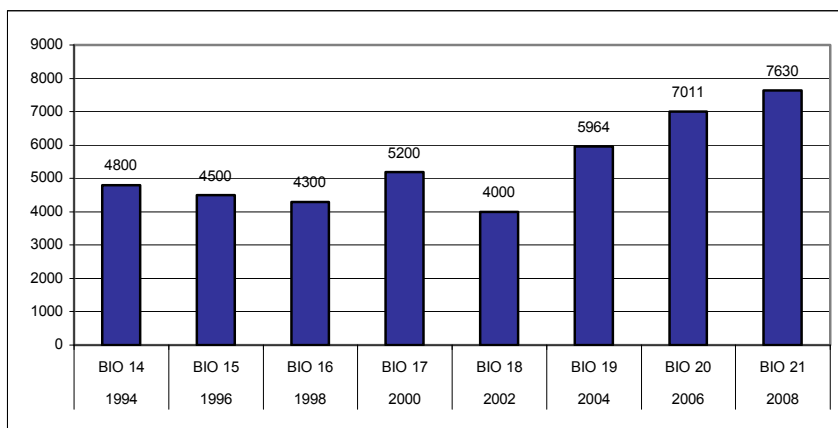
9.3 ŠIRŠA JAVNOST

Čeprav razstava BIO s svojimi eksponati posega v vsakdanje življenje posameznika, saj smo z njimi obkroženi povsod, je bilo treba širšo javnost vselej prepričati za ogled. Danes javnost bienala ne dojema več tako, kakor ga je v času Jugoslavije, saj se je njegov pomen spremenil. Takrat je razstava kazala izdelke, ki jih obiskovalci niso poznali, ker se jih ni dalo kupiti na jugoslovanskem tržišču, zato je njena vzgojna vloga pomenila bolj razširjanje pogledov javnosti, hkrati z vzpostavitvijo kriterijev kvalitete. Razstava je predstavljala »izložbeno okno v svet«, možnost videti, kaj se dogaja v svetu na področju oblikovanja. Po osamosvojitvi Slovenije pa je BIO izgubil funkcijo razširjanja pogledov, saj se je gospodarski in politični prostor odprl, zato je veliko tujih izdelkov prišlo na naše tržišče, poleg tega se da oblikovalsko dogajanje enostavneje spremljati preko sodobnih komunikacijskih sredstev. S tem ko so postali izdelki za potrošnike dostopni, je postala vzgojna vloga bienala še aktualnejša, saj nam BIO med množico izdelkov kaže kriterije, po katerih ločimo lastnosti kvalitetnega, inovativnega in dobro oblikovanega izdelka.

Kazalec odzivnosti širše javnosti je število obiskovalcev bienala. Od zgodnejših bienalov je bil zelo dobro obiskan BIO 3 leta 1968, ki naj bi ga obiskalo 30 000 obiskovalcev, vendar je bil združen s sejmom Alpe-Adria, tako da gre zahvala za tako visoko obiskanost slednjemu. Veliko obiskovalcev naj bi si ogledalo tudi BIO 10 leta 1984, ko so organizatorji pričakovali do 20 000 obiskovalcev (Murko 1984,

585). Ta številka se zdi v primerjavi z dostopnimi podatki ostalih bienalov izredno visoka, način štetja obiskovalcev razstave in spremljevalnih prireditev pa vprašljiv, glede na to, da je razstava postavljena na ogled le en mesec. Natančnejših števil obiskovalcev vseh bienalov ni zabeleženih, dosegljiva so le za zadnja leta. Slika 9.2 kaže na podobno obiskanost osrednje razstave BIO skozi zadnje desetletje in rahlo povečevanje števila obiskovalcev. Obisk spremljevalnih prireditev v teh številih ni vključen.

Slika 9.2: Primerjava števila obiskovalcev osrednje razstave od BIO 14 do BIO 21



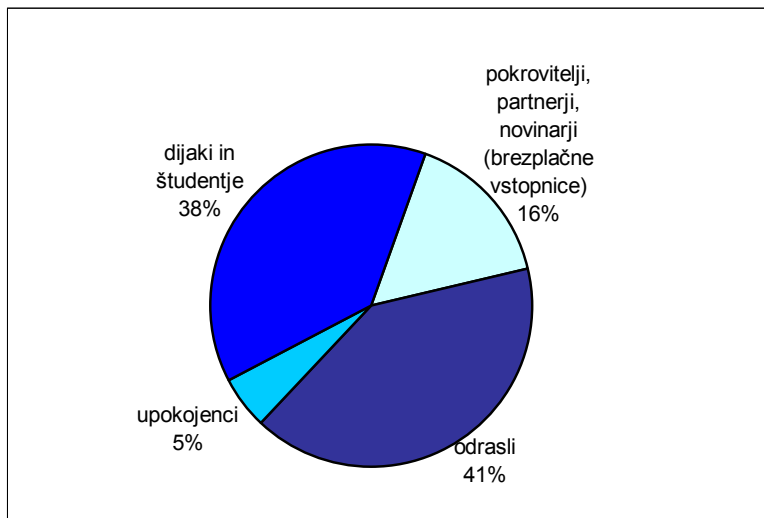
Vir: Haler (1994); Kržišnik (1996); AAML (1998); AAML (2007); AAML (2008).

Dostikrat je bil obisk razstave slabši, kot so pričakovali organizatorji. Bajžljeva vidi razloge za nezadovoljivo obiskanost v dojemanju BIO kot kulturne manifestacije, ker je deloval »preveč sofisticirano« in na kulturnih prizoriščih, ki nimajo širokega dostopa, medtem ko naj bi bilo obiskovalcev bistveno več, ko je bil na Gospodarskem razstavišču (Bajželj 2009). BIO razstavišča namreč ni imel nikoli zagotovljenega, zato so morali organizatorji vsakič znova najti primerno lokacijo za predstavitev tolikšnega števila eksponatov, s tem pa so bile povezane tudi finančne težave zaradi najemnin prostorov. Selil se je iz Moderne galerije na Gospodarsko razstavišče, v Cankarjev dom in Likovno razstavišče Rihard Jakopič, Narodni muzej, na Ljubljanski grad, v Tovarno Rog, v Poslovno-trgovski center Evropa in slednjič na grad Fužine. Pogostokrat je bila razstava razdeljena na več lokacij, kar

je onemogočalo celoten vtis o predstavljenem. BIO 15 leta 1996 je potekal celo na petih. Lokacije v bližini središča mesta pritegnejo več mimoidočih obiskovalcev in turistov, tiste izven središča mesta, kakršne so bile postavitve zadnjih treh bienalov na gradu Fužine, pa zgolj zainteresirane obiskovalce, ki so se zares namenili na ogled razstave. Zato naraščajoče število obiskovalcev na zadnjih treh bienalih dejansko kaže večje zanimanje za razstavo.

Organizatorji BIO so se morali nenehno truditi za čim večji obisk osrednje razstave in spremljevalnih dogodkov, čeprav je za to vedno primanjkovalo finančnih sredstev. Tako je bila promocija dostikrat nezadostna in obveščena javnosti slaba. Vedno več sredstev je treba namenjati za promocijo, da najširši krog ljudi izve za razstavo in jo tudi v množici vsakodnevnih dogodkov obiše. Poleg tega pa je javnosti treba ponuditi zanimiv in kakovosten program, kar se Sekretariat BIO trudi uresničiti s spremljevalnimi prireditvami. Velika pomanjkljivost bienala je slaba promocija v tujini, zlasti med širšo javnostjo. To potrjujejo tudi številke, saj je delež tujih obiskovalcev na razstavi le 5 %. Večinoma je bila obveščena le stroka preko oblikovalskih organizacij, ki so to dejavnost različno zavzeto izvajale. Vendar tak način ni zadosten, ker doseže le zelo ozek del javnosti, za morebitno razširitev promocije pa bi BIO potreboval večja finančna sredstva. Kljub svoji dolgoletni tradiciji je torej veliko slabše prepoznan med svetovno javnostjo kot kakšna druga podobna mednarodna prireditev.

Slika 9.3: Prikaz strukture obiskovalcev osrednje razstave BIO 20 leta 2006.



Vir: AAML (2007).

Podrobnejši razrez strukture obiskovalcev na osrednji razstavi BIO 20 leta 2006 prikazuje slika 9.3. Velik delež vseh obiskovalcev osrednje razstave predstavljajo dijaki in študentje (38 %). Najzvestejši obiskovalci so študentje oblikovanja, arhitekture in podobnih področij, veliko je tudi organiziranih obiskov strokovnih srednjih šol. Malo večji odstotek (41 %) predstavljajo obiskovalci, ki so si ogledali otvoritev bienala, in odrasli obiskovalci razstave. Pomembna interesna skupina, ki predstavlja 16 % obiskovalcev, so predstavniki pokroviteljev, partnerjev bienala, različne skupine iz podjetij in oblikovalskih birojev ter novinarji, ki imajo brezplačen vstop na razstavo. Za povezovanje oblikovanja z gospodarstvom, ki je eden od namenov BIO, bi bilo dobro ta delež obiskovalcev iz podjetij v prihodnje še zvišati. 5 % obiskovalcev pa predstavljajo upokojenci. Glede obiskanosti razstave sekretarka Š. Šubic pravi: »Z obiskanostjo razstave sem zadovoljna, se pa sprašujem, če smo dosegli kritično maso. Mislim, da tiste, ki smo jih hoteli doseči, smo privabili; zdaj pa moramo poiskati neke druge sfere, za katere do sedaj nismo vedeli, da so še neobveščene« (Šubic 2008). Vtisov obiskovalcev nismo mogli preveriti, saj knjige pohval in pritožb obiskovalcem večinoma niso bile na voljo ali vsaj niso več hranjene.

Tudi spremljevalni dogodki ob BIO beležijo predvsem oblikovalsko publiko. Ker je število spremljevalnih prireditev ob vsakem bienalu na različnih lokacijah z bolj ali manj strokovno usmeritvijo različno, je ta števila med seboj nemogoče primerjati.

9.4. MEDIJSKI ODZIVI

Bienale industrijskega oblikovanja so poleg strokovnjakov, gospodarstva in širše javnosti spremljali tudi različni mediji. Razvoj arhitekture, oblikovanja in urbanizma je spremljala strokovna revija *Arhitekt*, ki je začela izhajati leta 1951, leta 1963 pa se je združila z *Likovno revijo*. Iz te združitve je nastala revija *Sinteza*, ki je začela izhajati leto kasneje, kar se je časovno ujemalo s prvo razstavo BIO. *Sinteza* je bila revija za likovno kulturo, ki je pokrivala področja likovne umetnosti, kiparstva, arhitekture, urbanizma, pa tudi grafičnega in industrijskega oblikovanja, med drugim je poročala o vseh razstavah BIO vse do konca njenega izhajanja leta 1994. Intervjuvala je udeležence BIO, predvsem tuje žirante. S svojimi obširnimi analitičnimi članki je verodostojen vir za raziskovanje razvoja industrijskega oblikovanja in nudi kritičen vpogled v bienale, za kar gre zasluga uredniku revije Stanetu Berniku.

Leta 1981 začne izhajati revija *Media Marketing (MM)*, leta 1987 revija *Ars Vivendi* in leta 1991 revija *Formart*, ki se vse ukvarjajo tudi z vprašanji oblikovanja, *Formart* pa edina izključno z njimi. V 90. letih se trend naraščanja strokovnih revij z oblikovalsko tematiko obrne, saj z letom 1994 zaradi finančnih težav preneha izhajati revija *Sinteza*, leta 1995 *Formart* in dve leti kasneje *Ars Vivendi*. Članki o oblikovanju se pojavljajo še v nekaterih arhitekturnih, oglaševalskih in bolj poljudnih revijah (Berčon Potić in Predan 2007, 44). V zadnjem desetletju opazamo porast oblikovalskih tematik, predvsem v revijah o življenjskih slogih, ki so namenjene širši publiko, medtem ko strokovnih revij skorajda ni. Gre sicer za popularizacijo oblikovanja, vendar se pri tem ne problematizira dovolj okoliščin nastanka izdelkov, položaja oblikovalcev v industriji in ne izpostavlja kvalitetnih in inovativnih lastnosti predmetov, pač pa revije predvsem prepričujejo bralce z vpadljivim fotografskim materialom modernih predmetov.

Kaže se tudi pomanjkanje strokovnih novinarjev, ki bi poglobljeno pisali o oblikovanju, pa tudi o bienalu. O bienalu so bolj obširno poročali nekateri likovni kritiki, umetnostni zgodovinarji in oblikovalci, ki so po večini izhajali iz vrst organizatorjev ali sodelavcev bienala. Poleg strokovnih revij (Sinteza, Naši razgledi, hrvaški Čovjek i prostor) je BIO spremljal tudi dnevni tisk, ki je objavljajl članke organizatorjev BIO, največkrat pa zgolj obveščal javnost o bienalu, o spremljevalnem dogajanju in nagrajencih BIO brez kakršnekoli analize, saj so mnoge objave le povzemale obvestila za javnost, ki so jih izdajali organizatorji, kar kaže na neangažiranost novinarjev. Podobna situacija je tudi danes. V dnevnem tisku manjka predvsem konstruktivnih komentarjev razstave, kajti dostikrat se pisci ne poglobijo v sam koncept ali bienalu pripisujejo večjo vlogo, kot jo je lahko izvajal. Marsikatera kritika pa je bila upravičena, zlasti tiste, ki so obravnavale spodrsaljaje pri organizaciji BIO in obveščanju javnosti, neuspelo povezovanje BIO z gospodarstvom, nezadostni spremljevalni program in podobno. Poleg strokovnih člankov so bile objave o BIO najštevilnejše v najbolj razširjenih dnevnih časopisih Delu, Dnevniku in Večeru, njihovih prilogah ter nekaterih gospodarskih revijah (Gospodarski vestnik, Glas gospodarstva). Medtem ko si je BIO v času razstave zagotovil relativno solidno odmevnost, se o njem, o dejavnostih sekretariata in področju industrijskega oblikovanja pred razstavo ali po njej ni dosti pisalo. Organizatorji BIO tako z medijskimi odzivi niso bili vedno zadovoljni.

Od 30 člankov v časopisih in revijah, 10 prispevkov na televiziji in 16 na radiu, ki so bili zabeleženi ob BIO 16 (AAML 1999),¹³ se je število objav pri zadnjih bienalih zelo povečalo. Dosegljivi so še podatki za BIO 18 (AAML 2003, 9),¹⁴ ki je zbral skoraj 180 objav ali poročil z razstave, med katere niso vključeni televizijski in radijski prenosi, še višje pa je število medijskih objav za BIO 20 in BIO 21, ki sta jih

¹³ AAML. 1999. Zapisnik zaključnega sestanka prireditvenega odbora BIO 16, 8. januar.

¹⁴ AAML. 2003. Zaključno poročilo 18. bienale industrijskega oblikovanja, pripravil Informa Echo, PR partner BIO 18, 4. februar.

imela preko 200 (AAML 2007; AAML 2008).¹⁵ Zadnja bienala izstopata tudi v tem, da so bile o njiju prvič zabeležene objave v tujih medijih. Pri pregledu hemeroteke Arhitekturnega muzeja Ljubljana, v kateri so zbrani članki o interesnih področjih muzeja v slovenskem dnevnem in revijalnem tisku od leta ustanovitve 1972, namreč ugotovimo, da čeprav je BIO razstava mednarodnega obsega, objav v tujih medijih ni bilo ali jih je bilo izredno malo. Poleg slovenskih medijev so o bienalih pisali še jugoslovanski, med temi je izstopala hrvaška revija Čovjek i prostor s prispevki hrvaških teoretikov oblikovanja in nekatere društvene revije, vendar teh zaradi tedanje skupne države ne moremo šteti k tujim objavam. Razstava BIO torej ni odmevala v tujem medijskem prostoru, predvsem zaradi pomanjkanja finančnih zmožnosti za povečanje promocije in splošnega nezanimanja za Jugoslavijo. Za večji prodor v mednarodni prostor se intenzivneje trudijo šele v zadnjih letih. Ena od takšnih akcij je bilo tudi povabilo tujim novinarjem na študijski obisk na BIO 20 in BIO 21, ki so nato o bienalu in slovenskemu oblikovanju poročali v svojem mediju, kar je povečalo število tujih objav.

Z željo po večji obveščenosti ljudi je začel Sekretariat BIO od 18. bienala industrijskega oblikovanja dalje sklepati medijska pokroviteljstva oziroma partnerstva z različnimi slovenskimi mediji, bodisi nacionalnimi bodisi strokovnimi. Ta omogočajo bienalu, da se preko člankov, najav in intenzivnejšega oglaševanja razstava BIO in spremljevalni program približata širši javnosti in gospodarstvu. Tako so postali medijski pokrovitelji GV revije, Oris, časopis Delo, njegova priloga Deloindom in RTV Slovenija ter še nekateri manjši. RTV Slovenija je omogočila tudi neposreden prenos zadnjega BIO 21. Da bi pridobil še tuje občinstvo, se je pri BIO 21 medijsko partnerstvo razširilo še na nekaj tujih oblikovalskih medijev, kar naj bi privedlo do širše promocije BIO in slovenskega oblikovanja tudi v drugih državah.

¹⁵ AAML. 2007. BIO – točka povezovanja, pobuda za medresorski projekt vlade RS, priloga Kazalci uspešnosti BIO, pripravil Arhitekturni muzej Ljubljana; AAML. 2008. Zaključno poročilo BIO 21, pripravil Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

10 FINANCIRANJE

Čeprav uradnih dokumentov o ustanovitvi BIO ni bilo izdanih, je iz drugih in iz kataloga BIO 1 razvidno, da sta njegova ustanovitelja Mestni svet Ljubljana in Gospodarska zbornica SRS, ki sta se zavezala k financiranju bienala. Zahvale za finančno podporo so pripisali tudi Skladu SRS za pospeševanje kulturnih dejavnosti,¹⁶ ki je nekajkrat omogočil izdajo razstavnega kataloga. Ker je bil BIO pomemben za celoten jugoslovanski prostor, je s svojim finančnim vložkom sodelovala tudi Zvezna gospodarska zbornica. Iz dokumentacije lahko vidimo, da naj bi oba ustanovitelja vsako leto (ne samo v letu, ko je razstava) prispevala polovico stroškov, tako da bi BIO vsaki dve leti razpolagal s 40 milijoni dinarjev (AAML 1968).¹⁷

Finančne težave, ki so bile stalnica vsa leta, so izhajale tudi iz neurejenih razmer ustanoviteljstva. Sekretariat BIO se je kasneje trudil, da bi uredil pravice in dolžnosti ustanoviteljev, a jim to ni uspelo. Pripravljena so imeli pisma o nameri, vendar ni nikoli prišlo do uradnega podpisa, ker se nihče ni hotel obvezati za stalno financiranje na vsaki dve leti (Bajželj 2009). Nihče od ustanoviteljev se vprašanju statusa bienala ni nikoli posebej posvečal, saj bi bilo tako treba ponovno premisliti vlogo financiranja bienala, kar je bilo povezano z željo organizatorjev po višjih in zagotovljenih sredstvih (Krečič 2008). Temu so se ustanovitelji raje izognili, zato je neopredeljen status BIO ostal še do danes. Povzročal je stalno finančno nestabilnost in težave pri delovanju, izplačevanje ni bilo vselej redno in zadostno. »... To je bila resnično strahotna borba ... Vedno smo bili do zadnjega trenutka v negotovosti. Nikoli nismo dobili niti polovice od tistih sredstev, ki smo jih predložili« (Bajželj 2009). Zaradi neurejenih razmer je bilo sodelovanje z ustanovitelji dostikrat

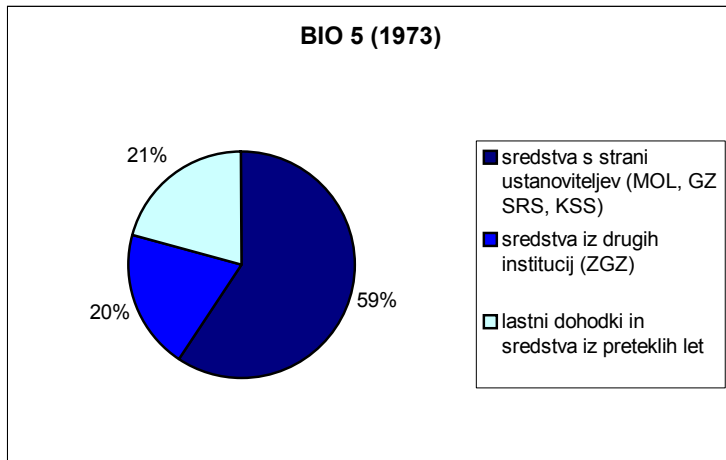
¹⁶ Gre za republiški sklad Slovenije, katerega sredstva so bila namenjena pomembnim kulturnim manifestacijam doma in v tujini, ni pa imel nobenih drugih pristojnosti. Pogosto je sklad zaradi pomanjkanja proračunskih sredstev postajal rezerva za pokrivanje primanjkljajev, čeprav naj bi bil le dodatni vir za spodbujanje programske ponudbe kulturnih inštitucij (Čopič in Tomc 1997, 62).

¹⁷ AAML. 1968. Informacija o zgodovini nastanka ter o pravnem statusu BIO, Predsedstvena pisarna, 10. april.

odvisno od osebne naklonjenosti in zainteresiranosti tistih na oblasti, ne glede na pomembnost projekta.

Da bi proučila razlike, do katerih je prišlo v času obstoja BIO na področju financiranja, bom primerjala financiranje BIO 5 (1973), BIO 16 (1998), BIO 19 (2004) in BIO 20 (2006). Ob primerjanju razrezov finančnih sredstev je treba opozoriti, da veliko poročil o financiranju, če so hranjeni, ni lahko najti, saj arhivi niso dovolj urejeni, velikokrat se natančnih popisov financiranja tudi ni vodilo. Poleg tega ni znano, ali so v proračune všteta le sredstva iz leta, ko je bila na ogled razstava ali tudi vmesna sredstva med bienaloma. Vendar pa se iz pridobljenih podatkov (evidence dohodkov) vidijo določene značilne poteze, kdo so bili večinski financerji in kako se je financiranje spreminjalo. Razrezi prikazujejo ločeno delež sredstev ustanoviteljev BIO, delež sredstev iz drugih inštitucij, ki so večinoma financirane tudi v okviru države, delež pokroviteljskih sredstev in delež lastnih dohodkov, kamor sodijo sredstva, pridobljena z vstopnino, prodajo katalogov in razstavninami oziroma prijavninami udeležencev (nacionalnih selekcij in posameznikov). S temi sredstvi so pokrivali stroške postavitve in konstrukcije razstave, materialne stroške, delo delavcev in zunanjih sodelavcev (strokovni sodelavci, prevajalci, izvajalci, čuvaji razstave), honorarje komisije, žirije in odborov, najemnine prostorov za razstavo in depoje, zavarovanja eksponatov, oglaševanja in promocije, tisk kataloga in vabil, stroške otvoritve, izdelave odličij, fotodokumentacije in še vrsto drugih, ki se pojavijo ob organizaciji razstave in spremljevalnem programu.

Slika 10.1: Razrez pridobljenih finančnih sredstev za BIO 5 leta 1973.



Vir: AS 1165 (1973a).

Več kot polovico vseh finančnih sredstev za BIO 5 je prišlo iz proračuna ustanoviteljev – MOL, GZ SRS in KSS,¹⁸ nadaljnjih 20 % pa iz Zvezne gospodarske zbornice. Torej se je v tistem času BIO financiral večinoma iz občinskih in državnih virov (79 %). Preostalih 21 % je pridobil sam z vstopnino za razstavo, participacijo udeležencev, oglasi in sredstvi, ki so bila prenesena od prejšnjega organizatorja (podjetje Ambient). Iz arhivov je razvidno, da sredstev ni bilo dovolj in da so se morali organizatorji vseskozi spopadati s finančnimi težavami. Kar nekajkrat je ob koncu bienala nastal finančni primanjkljaj, ki so ga, če je bilo možno, pokrivali z dodatnimi dotacijami ali sredstvi, ki so bila namenjena prihodnjim prireditvam.

Sredstva ustanoviteljev niso zadoščala za izpeljavo kvalitetnejšega programa in niso omogočala nikakršnega napredka pri uveljavljanju BIO kot mednarodne razstave. »V resnici smo delali na robu preživetja ves čas. Tisto eno leto vmes smo

¹⁸ V obdobju samoupravljanja od 70. let dalje so financiranje kulturnih inštitucij prevzele kulturne skupnosti posameznih območij in Kulturna skupnost Slovenije, ker občine mnogokrat niso zmogle same zagotoviti dovolj sredstev (Čopič in Tomc 1997, 81). Na tak način se je v financiranje BIO nekajkrat vključila tudi Kulturna skupnost Slovenije in Ljubljane. Njeno vlogo je po ukinitvi KSS na začetku 90. let prevzelo Ministrstvo za kulturo RS. Financerji BIO so se tako spreminjali skladno s spreminjanjem družbenih razmer.

si malo opomogli, nikdar pa nismo mogli vnaprej narediti rezerve sredstev za naslednji BIO. Vmes med obema bienaloma sem imela tudi sicer bogat razstavní program, domačo in tujo razstavo, ki je držala med obema bienaloma most pozornosti« (Bajželj 2009). Prav zaradi pomanjkanja finančnih sredstev in nezanesljivega izplačevanja je bil program BIO 4, BIO 6 in BIO 8 v 70. letih okrnjen, brez mednarodne udeležbe, ob BIO 3 iz istih razlogov ni izšel razstavní katalog, pa tudi sicer se BIO ni širil. Da so bila sredstva za BIO nezadostna in je bilo težavno pridobiti večjo udeležbo iz tujine, poudari tudi Stane Bernik: »Sredstva za razstavo so tako pičla, da ne omogočajo niti oblikovno ustrezne prezentacije, zatekanje k improvizacijam je nujno, seveda pa ni rešitev, prav tako ni sredstev za učinkovitejšo propagando razstave« (Bernik 1984, 114). Kljub temu pa je bil BIO v skladu z danimi možnostmi vsakokrat izveden. »BIO je vsakokrat zahteval toliko sredstev, kolikor jih Arhitekturni muzej ni premogel, vedno pa je bil tako pomemben, da se ga je izvedlo, ne glede na to, ali gre inštitucija v minus ali ne« (Šubic 2008). S tem je omejeval delovanje celotnega muzeja. Kot mednarodni projekt je po svoji pomembnosti prekašal možnosti, ki jih je imel. Kakršenkoli poseg v organizacijo bienala bi lahko ogrozil njegovo izvedbo in pomenil preveliko tveganje. Iz tega v določeni meri izhajajo tudi očitki o togosti prireditve, saj se skozi leta skorajda ni spreminjala. Situacijo dobro opiše izjava oblikovalca Janija Bavčerja, ki v intervjuju komentira, da je na BIO vsakič enako kot prej.

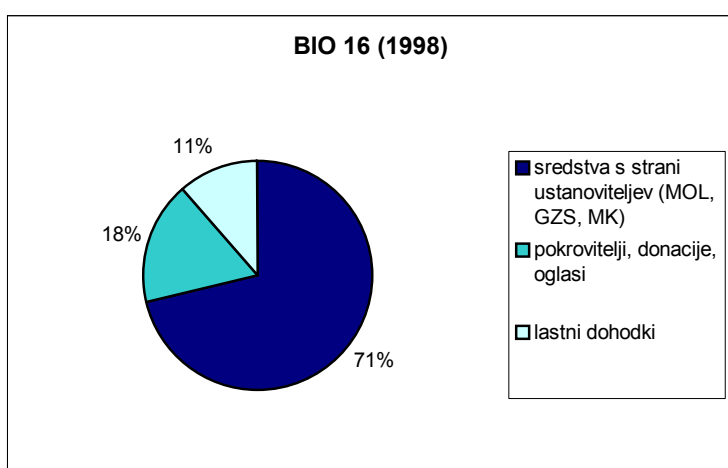
Za takšen bienale bi bilo potrebno ogromno denarja, ne pa da ga pripravljamo volontersko in je razstava odvisna od peščice ljudi in njihovih prizadevanj, podprta pa ni na noben način. Sicer pa pove vse vsota, porabljena za letošnjo organizacijo – tri milijone dinarjev za svetovno manifestacijo, kar naj bi BIO bil. Žalostno je, da moraš za denar prosjačiti pri Gospodarski zbornici, ko bi moralo biti popolnoma jasno, kakšen pomen ima takšna prireditve za gospodarstvo. Ampak očitno ni ... (Zvonar 1986, 15).

V imenu gospodarstva je BIO sicer ustanovila in finančno podpirala Gospodarska zbornica Slovenije in nekajkrat zvezna Gospodarska zbornica Jugoslavije, vendar je bila v primerjavi s sredstvi, ki jih je BIO prejel iz kulturnega področja, manjšinski

financer. S strani posameznih podjetij finančne podpore v obdobju samoupravljanja gospodarstva v Jugoslaviji ni bilo pričakovati, saj sistem pokroviteljstva ni bil uveljavljen, dodatna sredstva je BIO pridobil le z oglasi, ki so jih podjetja želela imeti v razstavnem katalogu.

Določene spremembe pri financiranju so se vseskozi dogajale, vendar pa je do najbolj očitnih prišlo ob razpadu Jugoslavije, ko se je politični in gospodarski prostor predrugačil. Medtem ko je gospodarstvo spremenilo usmeritev, se začelo spopadati s tujo konkurenco in odprtim tržiščem, so te spremembe v določeni meri vplivale tudi na področje kulture, predvsem v smislu novih možnosti za financiranje programov kulturnih inštitucij s strani podjetij, česar prej ni bilo. Na spremenjene okoliščine se je moral odzvati tudi BIO. Prvič si je finančno podporo podjetij pridobil leta 1988 (BIO 12), ko ga je kot glavni pokrovitelj podprlo podjetje Stol Kamnik, ki se je ponudilo samo, sodelovalo pa je še nekaj manjših pokroviteljev. Dobil je tudi pomoč iz tujine, saj je italijanski proizvajalec za postavitev razstave posodil razstavno konstrukcijo (Sosič 1988, 8). Od BIO 12 dalje ni bilo več bienala brez različnih pokroviteljev, ki prispevajo k organizaciji razstave.

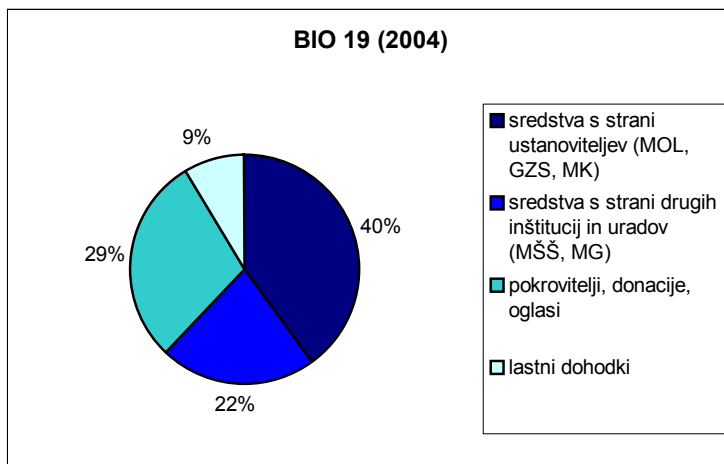
Slika 10.2: Razrez pridobljenih finančnih sredstev za BIO 16 leta 1998.



Vir: AAML (1999).

Omenjene spremembe virov financiranja se vidijo iz slike 10.2, ki prikazuje financiranje BIO 16 leta 1998. Delež ustanoviteljev je slabe tri četrtine vseh dohodkov, vendar pri tem bienalu ni sodelovala nobena druga državna institucija. Nov vir dohodkov je bil tako delež pokroviteljev in donatorjev, kar predstavlja 18 %. Preostalih 11 % je bilo lastnih dohodkov.

Slika 10.3: Razrez pridobljenih finančnih sredstev za BIO 19 leta 2004.

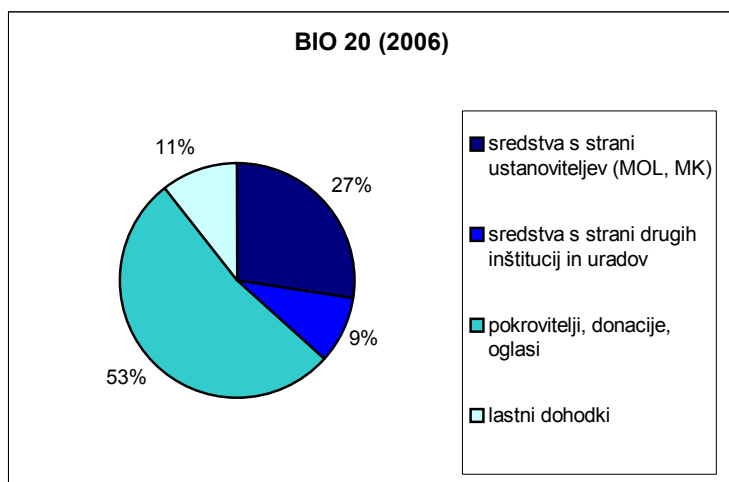


Vir: AAML (2004).

Spremembe se še bolj izrazito kažejo pri naslednjih bienalih (glej Sliko 10.3). Ustanoviteljice so prispevale 40 %, kar je za tretjino manj kot na BIO 16. Medtem ko se je delež pokroviteljev in donatorjev povečal (29 %), je delež lastnih dohodkov ostal približno enak. Od drugih bienalov se je BIO 19 razlikoval v tem, da je dobil precejšnje vladno podporo, saj je jasno razviden večji prispevek s strani državnih institucij, ki niso ustanoviteljice BIO. Podprla sta ga Ministrstvo za šolstvo in šport RS in Ministrstvo za gospodarstvo RS, ki sta prispevali 22 % vseh dohodkov. Sekretariat BIO je namreč različnim ministrstvom predlagal, naj BIO 19 prepoznajo kot vladni medresorski projekt, kar so ob takratni izvedbi BIO potrdila, stalnega statusa vladnega projekta pa mu ni uspelo pridobiti. To je bil eden od ukrepov, da bi bienale dosegel finančno gotovost, s katero je imel težave zaradi ustanoviteljstva, in olajšal zbiranje sredstev pri pokroviteljih.

Če BIO 19 primerjamo z BIO 20 (glej Sliko 10.4), ugotovimo, da se je delež ustanoviteljev še zmanjšal – s 40 % na 27 %, ob tem pa moramo omeniti, da tokrat v financiranje ni bila vključena Gospodarska zbornica Slovenije, ki so ji lastna reorganizacija in z njo povezane težave onemogočale finančno podporo tovrstnih prirediteljev (zato je tudi delež ustanoviteljic sorazmerno manjši). Od ministrstev je sodelovalo le Ministrstvo za gospodarstvo, tako da se vladna podpora, ki naj bi jo pridobil BIO leta 2004, ni nadaljevala. Prireditelji so na boljši odziv naleteli pri drugih organizacijah, tudi vladnih; Uradu vlade RS za informiranje, Zavodu za turizem Ljubljana, Slovenski turistični organizaciji in nekaterih veleposlaništvih, tako da je skupni delež teh uradov 9 %. V ta delež spadajo tudi sredstva, ki so jih prireditelji BIO uspeli pridobiti preko mednarodnih razpisov, na katerih so bili izbrani. Več kot polovico sredstev (53 %) so prispevali pokrovitelji s finančno podporo in ovrednotenimi storitvami, delež lastnih dohodkov pa ostaja približno enak kot prej. Podobno razmerje je zaslediti tudi na zadnjem bienalu.

Slika 10.4: Razrez pridobljenih finančnih sredstev za BIO 20 leta 2006.



Vir: AAML (2007).

Če torej primerjamo stanje v 70. in 90. letih oziroma po letu 2000 ugotovimo, da je prišlo do sprememb zlasti v deležu in viru financiranja. V 70. letih so prevladovala finančna sredstva ustanoviteljev in z njimi povezanih inštitucij, kot je bila Zvezna gospodarska zbornica, drugih virov financiranja poleg lastnih dohodkov pa ni bilo.

Medtem ko je bil na začetku 90. let delež ustanoviteljev še velik, saj se je nov gospodarski sistem šele vzpostavljajal in stabiliziral, se je trend nato obrnil. Pri zadnjih bienalih tako opazamo, da se financiranje ustanoviteljev zmanjšuje, po drugi strani pa se delež pokroviteljev veča, saj se je povzpел z 18 % na BIO 16 na 53 % na BIO 20. S svojimi prispevki so bolj vključene tudi vladne in druge organizacije. Delež lastnih dohodkov pa se v celotni zgodovini BIO ni spreminjal v večji meri.

Dejstvo, da je bilo pokroviteljev na vsakem bienalu več, tako finančnih kot tudi takšnih, ki so s svojimi storitvami in izdelki pomagali pri organizaciji prireditve, nam pove, da finančni vložki posameznega pokrovitelja niso bili ravno visoki. Velikokrat so bili pokrovitelji podjetja, ki so na razstavi sodelovala s svojimi izdelki. Skupno jim je tudi to, da je oblikovanje ena od usmeritev njihove poslovne politike, zato je bilo podpiranje mednarodne oblikovalske prireditve v njihovem interesu. Najbolj vidni so bili Stol, Alpina, Nova ljubljanska banka, Arcadia, Revoz, Inkla+, Gorenje, Trimo in Riko. Vendar je pokrovitelje, ki bi bili pripravljene podpreti prireditev industrijskega oblikovanja, težko najti, v iskanje je vloženo veliko angažiranja in prepričevanja. V Sloveniji ni veliko podjetij, ki se ukvarjajo s proizvodnjo končnih izdelkov, s katerimi bi lahko sodelovali na BIO in bi ga zaradi tega tudi finančno podprli. Podpora je pogojena tudi z uspešnostjo podjetja in željo po promociji in prepoznavnosti na področju oblikovanja. Zato je krog za pridobitev morebitnih pokroviteljev omejen. Š. Šubic vidi razlog, da gospodarstvo aktivneje ne podpre bienala, v tem, da »še niso videli, koliko smo odmevni. Tisti, ki so videli, da je to dobra reklama, vidijo, da smo zelo poceni reklama« (Šubic 2008). Dodaja, da se tudi ti, ki so zadnja leta vedno zraven, bojijo zavezati za daljši čas, in da so davčne olajšave za te namene premajhne.

»V tem tridesetletnem obdobju se je izkazalo, da je za BIO ključnega pomena tudi to, da finančno ni odvisen od vira, ki je neposredno vezan na oblikovanje, proizvodnjo ali trženje izdelkov. Le tako lahko ohranja strokovno neodvisnost. Tako bodo tudi v prihodnje morali zagotavljati njegovo preživetje Mesto Ljubljana,

Gospodarska zbornica in Ministrstvo za kulturo,« (Bajželj 2002, 10) je zapisala Lenka Bajželj v razmišljanju ob BIO 18. Ob zavedanju, da se ta sredstva zmanjšujejo, se je BIO za izpeljavo ambicioznejšega programa primoran obrniti na druge možnosti in se znajti na tržišču, da bi dosegel finančno stabilnost. BIO tako potrebuje dodatna sredstva pokroviteljev, ob tem pa je nujno, da ohrani svojo strokovnost in neodvisnost pri uresničevanju zastavljenih nalog. Pokroviteljsko sodelovanje mora biti zastavljeno tako, da strokovni standardi ostanejo nedotaknjeni in se bienale nikakor ne podreja zahtevam pokroviteljev. Če bi želeli, da ostane financiran le s strani ustanoviteljev, bi morali ti za to izdatneje finančno poskrbeti, saj bi bil BIO le z njihovimi sredstvi najverjetneje izpeljan zelo omejeno, kar bi vodilo v nazadovanje. Vsakokratno iskanje virov dohodkov pa za organizatorje pomeni povečano negotovost, kar vpliva na kvaliteto dela.

11 NAČRTI ZA PRIHODNOST

Preden nakažem načrte bienala industrijskega oblikovanja v prihodnje, bom omenila probleme, s katerimi se BIO največ ukvarja sedaj. Že iz predhodnega poglavja je razvidno, da je največji problem financiranje. »Mislim, da je pri BIO največja težava to, da se je treba ukvarjati z iskanjem financ, zato se z vsebino zelo malo ukvarjamo« (Šubic 2008). Sekretarka izpostavi še, da bi glede vsebine morali določene stvari še razdelati, na primer bolj določiti pravilnik in definirati, ali in v kolikšni meri je grafično oblikovanje del bienala. Z boljšo vsebino bi lahko BIO tudi v promociji ponudil več in s tem pritegnil še skeptike (Šubic 2008). Pomanjkanje finančnih sredstev torej vpliva tako na vsebinska vprašanja bienala, okrnjeno promocijo, slabše mednarodno uveljavljanje kot tudi na povsem praktične zadeve. Od teh naj omenim pomanjkanje sodelavcev in ustreznega razstavišča. V okviru sekretariata sta bili večinoma redno zaposleni dve osebi – glavna sekretarka in tajnica, za kateri izplačuje plače Ministrstvo za kulturo RS iz redne dejavnosti muzeja. Trenutna sekretarka BIO hkrati opravlja tudi naloge kustosa za industrijsko oblikovanje v Arhitekturnem muzeju Ljubljana, kar pomeni, da so dejavnosti kustodiata velikokrat zapostavljene. Takšno število zaposlenih za organizacijo bienala nikakor ne zadošča, velik primanjkljaj na tem področju pa so imeli tudi v preteklosti. Kljub pomoči drugih zaposlenih v Arhitekturnem muzeju je treba v bienalnem letu zaposliti honorarne sodelavce. Druga težava je nezagotovljen razstavni prostor, kar nedvomno vpliva na obisk razstave in na njeno prepoznavnost. Ljubljana namreč ne premore ustreznega prostora za podobne prireditve, primerni pa imajo visoke najemnine. Zadnji trije bienali so bili tako v prostorih stalne razstave Arhitekturnega muzeja Ljubljana na gradu Fužine, ki jo za čas bienala podrejo in nato znova postavijo, kar je lahko le začasna rešitev. BIO bi si zaradi mednarodne udeležbe in želje približevanja kvalitetnega oblikovanja širši javnosti zaslužil umestitev v središče mesta. Prav zaradi podobnih prireditev je treba v ljubljanski občini zagotoviti ustrezen razstavni prostor. V tej smeri gre tudi osnutek Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011, katerega snovalci načrtujejo prostor za obsežne razstave v dokončanem Centru za sodobne

umetnosti Rog (Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011, 27). Vanj bi v prihodnosti sodil tudi BIO.

Kljub temu da izgleda, da se BIO ni spreminjal, so organizatorji pred vsakim razmišljanjem o možnih spremembah, recimo o kuratorskem ali tematskem pristopu, vendar so ugotovili, da bi bilo ob tem veliko število izdelkov in oblikovalcev spregledanih. Zato so razen manjših sprememb ostali pri prvotnem konceptu, ki se je izkazal za dobrega in aktualnega, čeprav so se okoliščine v času obstoja BIO v marsikaterem pogledu spremenile. Pri BIO 21 pa so se vendarle odločili za malo večjo posodobitev koncepta. Poleg nacionalnih selekcij, ki se še zmeraj lahko prijavijo, niso pa avtomatično sprejete na razstavo, lahko sodelujejo tudi zainteresirani posamezniki, iz vseh prijav pa eksponate izbere mednarodna izbirna komisija. »Tisti, ki redno sodelujejo, cenijo BIO. Obstajajo pa ljudje, ki niso nikoli vedeli zanj, pa so pomembni na oblikovalski sceni. Se pravi, da niso tudi moji predhodniki našli ključa za dostop k njim. Mislim, da smo z enaindvajsetko tukaj naredili en korak« (Šubic 2008). Sprememba v načinu prijave je povzročila, da se je prijavilo več posameznikov, še posebej iz držav, s katerimi BIO kot inštitucija nima stika. BIO je tako dal možnost vsem oblikovalcem, saj se na področju oblikovanja veliko dogaja tudi izven nacionalnih oblikovalskih centrov in organizacij, z izbirno komisijo pa so bili vsi izdelki postavljeni pred iste kriterije za izbor. Načeloma sta sedaj oba sistema združena, prihodnji bienali pa bodo pokazali, v kolikšni meri je bila sprememba prijave učinkovita in ali bo dala bolj kvaliteten pregled oblikovalskih del. Ta pregled bo odvisen tudi od kriterijev izbire eksponatov. Zdi se mi pomembno, da se ohranijo strokovni kriteriji, kot so bili zastavljeni na zadnjih bienalih, pri katerih je »poudarek na oblikovalskih delih, ki ustvarjalno in inovativno rešujejo aktualne probleme današnjega življenja, so usmerjena v trajnostni razvoj in družbeno odgovornost ter zadovoljujejo posebne potrebe različnih skupin uporabnikov« (Sekretariat BIO 2008a, 30). Z izborom izdelkov, ki izpolnjujejo te kriterije ali jih celo presegajo, hkrati pa se odlikujejo z dobro obliko, bo naloga, predstaviti dobro oblikovanje in o njem izobraziti javnost ter dvigniti kvaliteto življenja, izpolnjena.

Neposreden načrt za prihodnost je torej razširitev udeležbe na bienalu s sodelovanjem različnih oblikovalskih inštitucij in posameznikov ter izboljšati kakovost razstavljenega po zastavljenih kriterijih. Zato se Sekretariat BIO trudi izpostavljati prednosti svoje razstave v množici drugih oblikovalskih prireditev. Z zadnjima bienaloma se je prebil v objave tujih medijev in začel intenzivneje skrbeti za promocijo bienala in slovenskega oblikovanja v tujini. To bo podkrepil s potujočo razstavo nagradjenih del na BIO 21, ki naj bi v letu 2009 in 2010 obiskala več evropskih mest. Poleg povečane mednarodne promocije bo moral k ogledu razstave pritegniti tudi širšo javnost. Kljub temu da se dejavnost Sekretariata BIO povečuje in presega zgolj organizacijo razstave, pa ugotavljam, da kakšne dolgoročne vizije svojega razvoja nima zastavljene, saj se je vsak bienale zaradi omenjenih težav delal sproti, iz leta v leto. Neka strategija razvoja bi v nadalje koristila, saj tako lažje načrtuješ in širiš svoje aktivnosti, kot tudi meriš učinkovitost in uspešnost. V prihodnosti se razmišlja tudi o retrospektivni razstavi BIO, ki bi zaokrožila vsa leta delovanja mednarodnega bienala in njegove vrhunce.

Vse nadaljnje dejavnosti pa so v določeni meri odvisne tudi od ustanoviteljev. Trenutno najaktualnejši načrt je že zgoraj omenjena strategija Mestne občine Ljubljana, v kateri se kaže možnost, da bodo določene spremembe doletele tudi Sekretariat BIO oziroma Arhitekturni muzej Ljubljana, kakšne pa bodo, še ni jasno. Ne glede na vprašanja, ki se ob tem porajajo, pa bo zagotovo nadaljeval z organizacijo bienala, oblikovalska dela pregledoval s strokovnimi kriteriji, jih razstavil in najboljša nagradil.

Četudi se lahko Slovenija pohvali s takšno tradicionalno mednarodno oblikovalsko prireditvijo, pa se ne more z oblikovalskim centrom, prizadevanja za katerega izhajajo iz 60. let, prisotna pa so še danes. BIO ni popolnoma zadostil željam oblikovalcev, saj je bil kljub promocijski vlogi likovna prireditev, neke vrste oblikovalski center pa naj bi postal dejanski povezovalac oblikovalcev in industrije. Deloval naj bi na poslovni osnovi, tako da bi koristil predvsem podjetjem, jim nudil

svetovanje in predlagal kvalitetne oblikovalce, če bi jih potrebovali, saj na tem področju še vedno vlada precej nezaupanja. Povezoval naj bi oblikovanje s tehnologijo, inovacijami, proizvodnjo in trženjem. Oblikovalski centri v Evropi so aktivno vključeni v razvojno politiko gospodarstva in države. Vendar pri nas pobude zanj, tako kot tudi za udeležbo na BIO, prihajajo s strani oblikovalcev, ki imajo očitno težave pri uveljavljanju, in ne iz gospodarstva. Slednje do sedaj kakšnih večjih potreb ni izrazilo, tako da je vprašanje, ali bi storitve takšne institucije sploh dovolj uporabljalo.

12 SKLEP

V pričujočem delu sem pregledala in analizirala delovanje bienala industrijskega oblikovanja, mednarodne razstave, ki predstavlja edino kontinuiteto na področju oblikovanja v Sloveniji. To, da je BIO nastal v Jugoslaviji v 60. letih, ni presenetljivo. Država se je začela odpirati navzven, zavzemati pozicijo med Vzhodom in Zahodom, politika je postala bolj liberalna, kulturno življenje pa bolj pestro. Ob primernih okoliščinah – prizadevanju oblikovalske stroke in naklonjenosti ljubljanskega župana – se je ideja mednarodne prireditve industrijskega oblikovanja uresničila. Kot predvidevam v prvi hipotezi, je BIO res nastal zaradi skupnega interesa politike in gospodarstva, saj sta ga ustanovili Mestna občina Ljubljana in Gospodarska zbornica SRS z željo pospešenega uveljavljanja oblikovanja v industriji. Torej lahko hipotezo potrdim. V ozadju njegovega nastanka pa so bile različne pobude oblikovalcev, arhitektov in podobnih strok, ki so si za ustanovitev še najbolj prizadevale. Kljub začetni vnemi vseh, tudi gospodarstva – predvsem Gospodarska zbornica SRS je v BIO videla promotorja kvalitetnega oblikovanja, večina njenih članov, podjetij, pa oblikovanja vseeno ni dovolj vključevala v proizvodnjo – je bienale postal bolj oblikovalsko (in kulturno) usmerjena prireditev. Preživljal je hudo finančno in kadrovsko podhranjenost, zato je bilo njegovo delovanje mnogokrat oteženo. Skoraj bolj kot nastanek je presenetljivo to, da je preživel do današnjih dni.

Druga hipoteza, v kateri predvidevam, da je BIO postal pomembna vez med slovenskimi in svetovnimi oblikovalskimi trendi in da je naletel na veliko odmevnost v tujih strokovnih krogih, pa se dotika mednarodne dimenzije bienala industrijskega oblikovanja. Sam koncept BIO je bil zastavljen tako, da naj bi skozi primerjanje domačih dobro oblikovanih izdelkov zadnjih dveh let s tujimi povezoval slovensko in svetovno stroko. Vendar okoliščine tega niso omogočale v celoti. Čeprav so bili predstavljeni izdelki vedno aktualni, pa nacionalne selekcije niso bile vsakič kvalitetne in kar nekaj držav, pomembnih na področju oblikovanja, ni sodelovalo. Tako lahko hipotezo le delno potrdim, saj je BIO postal povezovalni člen med

svetovno in slovensko oblikovalsko srenjo, vendar le v določenem obsegu. Precejšnjo odmevnost je pridobil predvsem v strokovnih krogih srednjeevropskih držav, kar potrjujejo tudi sezname udeležencev v razstavnih katalogih, v drugih bolj oddaljenih, a pomembnih državah pa ne. Vpliv BIO bi lahko bil prodornejši, če bi bilo za njegovo finančno situacijo bolje poskrbljeno, s tem bi dosegel večjo prepoznavnost. To mu je onemogočal tudi državni okvir, v katerem je deloval, saj se je mednarodna skupnost zanj zanimala prav toliko kolikor za Jugoslavijo, morda še manj.

Od pionirskih začetkov ob ustanovitvi BIO, ko mednarodni stiki niso bili vzpostavljeni, komunikacija veliko počasnejša in ko so katalog urejali ročno s pisalnimi stroji, so se politične, gospodarske in kulturne okoliščine do danes zelo spremenile, problemi pa so vseeno ostali podobni. Vsebinsko se je že v 70. letih opozarjalo na etično držo oblikovalca, na oblikovanje za zapostavljene skupine in resnične potrebe, za skrb za okolje, v današnjem času pa postajajo te tematike vedno glasnejše. Tudi ob prebiranju naslovov člankov o bienalu v časopisih težko ločiš, kateri sodijo v današnje časopisje in kateri so se pojavljali kakšno desetletje ali več nazaj. Še vedno obstajajo razhajanja med oblikovalsko stroko, ki se ne čuti dovolj vključena v industrijo, in gospodarstvom, ki storitve oblikovalcev koristi v omejenem obsegu, med njima pa posreduje BIO z zgledi dobrega oblikovanja in primerjavo z mednarodnim stanjem. Vendar pa se položaj izboljšuje. Čeprav je imel BIO morda skromnejši mednarodni domet, pa ugotavljam, da je vseeno imel nenadomestljivo vlogo v slovenskem oblikovalskem prostoru, saj je vzpostavil visoke kriterije ocenjevanja industrijskega oblikovanja, omogočal predstavljanje in primerjanje slovenskih del in oblikovalskih del drugih držav ter s tem spodbujal razvoj oblikovanja.

13 LITERATURA

AAML. 1963. *Pobuda predsednika Mestnega sveta Ljubljana Marjana Tepine*. Dopis Mestnega sveta Ljubljana, 16. julij.

--- 1964. *Postavitev razstave 1. BIO v Moderni galeriji*. Fotografija.

--- 1968. *Informacija o zgodovini nastanka ter o pravnem statusu BIO*. Predsedstvena pisarna, 10. april.

--- 1973. *Analiza stanja industrijskega oblikovanja v Socialistični republiki Sloveniji*. Pripravil Peter Krečič. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana.

--- 1998. *Osnovni podatki o BIO 16*. 12. november.

--- 1999. *Zapisnik zaključnega sestanka prireditvenega odbora BIO 16*. 8. januar.

--- 2003. *Zaključno poročilo 18. bienale industrijskega oblikovanja*. Pripravil Informa Echo, PR partner BIO 18, 4. februar.

--- 2004. *Specifikacija stroškov projekta - finančno poročilo: bienale industrijskega oblikovanja BIO 19*. 17. december.

--- 2007. *BIO – točka povezovanja, pobuda za medresorski projekt vlade RS*. Priloga: Kazalci uspešnosti BIO, pripravil Arhitekturni muzej Ljubljana.

--- 2008. *Zaključno poročilo BIO 21*. Pripravil Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Arhitekturni muzej Ljubljana. 2002. *30 let Arhitekturnega muzeja Ljubljana*. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana.

AS 1165. 1968. Šk. 248. *Informacija o BIO-centru za industrijsko oblikovanje v Ljubljani*. Poslano Službi za trgovino pri GZ SRS.

--- 1972. Šk. 499. *Zapisnik 11. seje prireditvenega odbora BIO*. 31. marec.

--- 1973a. Šk. 612. *Dopis Lenke Bajželj*. Priloga: Finančno poročilo o BIO 5 za čas od 1. 3. 1972 do 31. 12. 1973, 27. julij.

--- 1973b. Šk. 612. *Vabilo na 17. sejo prireditvenega odbora BIO*. Priloga: Poročilo o izvedbi BIO 5, 12. junij.

Bajželj, Lenka. 2002. Odsev. V *Katalog BIO 18*, ur. Lenka Bajželj, 10. Ljubljana: Gospodarska zbornica Slovenije.

--- 2008. Pričevanja – naj ne gre v pozabo. Intervju z Marijanom Gnamušem. V *Katalog Mesec oblikovanja*, ur. Ivan Ferjančič, 14–19. Ljubljana: Zavod Big.

--- 2009. Intervju z avtorjem. Škofja Loka, 14. januar.

BEDA. 2004. *Design Issues in Europe Today*. Dostopno prek: <http://www.beda.org/index.php?page=3&acti=3> (1. junij 2008).

Berčon Potič, Tanja in Barbara Predan. 2007. *Nazaj k oblikovanju. Antološki pregled teorije oblikovanja v slovenskem prostoru*. Maribor: Litera.

Bernik, Stane. 1968. Ljubljanski bienale industrijskega oblikovanja v tretje 1968. *Sinteza* 10–11: 30–36.

--- 1984. BIO kot zrcalna podoba, komentar in anketa ob jubilejni razstavi. *Sinteza* 65, 66, 67, 68: 99–116.

--- 1986. Anketa ob BIO 10, izpeljava ankete in komentar. V *Katalog BIO 11*, ur. Lenka Bajželj, 4–5. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

--- 1991. Sedem let oddelka za oblikovanje Akademije za likovno umetnost v Ljubljani. *Sinteza* 87, 88, 89, 90: 200.

--- 1992a. *Pogledi na novejšo slovensko arhitekturo in oblikovanje*. Ljubljana: Park.

--- 1992b. BIO v žarišču oblikovalskega ustvarjanja. V *Katalog BIO 13*, ur. Lenka Bajželj, 4. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

--- 2004. BIO v prerezu štiridesetih let. V *Katalog BIO 19*, ur. Požar, Cvetka in Matija Murko, 11–13. Ljubljana: Gospodarska zbornica Slovenije.

Bobinac, Franjo. 2004. Dobro oblikovanje v vse pore življenja. V *Katalog BIO 19*, ur. Cvetka Požar in Matija Murko, 10. Ljubljana: Gospodarska zbornica Slovenije.

Čopič, Vesna in Gregor Tomc. 1997. *Kulturna politika v Sloveniji*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Dobnikar, Meta. 1984. Poklic: diplomirani oblikovalec. *MM* 41: 9.

Gnamuš, Marijan. 1964. Uvod. V *Katalog Bienale industrijskega oblikovanja BIO 1/2*, ur. Marijan Gnamuš, 5–11. Ljubljana: Sekretariat BIO.

--- 1965. 1. bienale industrijskega oblikovanja BIO Ljubljana 1964. *Sinteza* 2: 64–69.

--- 1970a. BIO in prizadevanja za industrijsko oblikovanje pri nas. V *Oblikovanje v Jugoslaviji '64/'70*, ur. Grega Košak, Zvonimir Radić in Dragoslav Stojanović-Sip, s.p. Ljubljana: Savez likovnih umetnika primenjenih umetnosti Jugoslavije Beograd (SLUPUJ).

--- 1970b. Razstave in nagrajenci BIO. V *Oblikovanje v Jugoslaviji '64/'70*, ur. Grega Košak, Zvonimir Radić in Dragoslav Stojanović-Sip, s.p. Ljubljana: Savez likovnih umetnika primenjenih umetnosti Jugoslavije Beograd (SLUPUJ).

Haler, Katja. 1994. Vsakič boj za obstanek. *Republika* 309: 16.

Hribar Milič, Samo. 2000. Bienale industrijskega oblikovanja leta 2000. V *Katalog BIO 17*, ur. Matija Murko, 6. Ljubljana: Gospodarska zbornica Slovenije.

ICOGRADA. *Icograda Endorsement*. Dostopno prek: <http://www.icograda.org/projects/projects/articles1185.htm> (1. junij 2008).

ICSID. *History*. Dostopno prek: <http://www.icsid.org/about/about/articles33.htm> (21. oktober 2007).

Ivanšek, France. 1951. Oblikovanje v industriji. *Arhitekt* 1: 26-29.

Jerovšek, Janez. 1984. Inovacije, industrijsko oblikovanje in kvaliteta kot sredstvo preživetja. *Sinteza* 65, 66, 67 68: 191–195.

Keller, Goroslav. 1975. *Design / dizajn*. Zagreb: Vjesnik.

Košak, Miha. 1972. Uvod. V *Katalog BIO 4 – Register jugoslovanskega industrijskega oblikovanja*, ur. Sekretariat BIO, 2. Ljubljana: Sekretariat BIO.

Krečič, Peter. 1996. Ob petnajstem BIO. V *Katalog BIO 15*, ur. Lenka Bajželj, 8–9. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

--- 2008. Intervju z avtorjem. Ljubljana, 12. december.

Kržišnik, Maja. 1992. Informacijsko-dokumentacijski center za oblikovanje – IDCO. *Sinteza* 91, 92, 93, 94: 162–163.

--- 1996. Nagrade BIO 15. *Glas gospodarstva* 11: 37–38.

--- 2002. BIO 18 in industrijsko oblikovanje. *Ars.si*: 63–65.

Mednarodna žirija BIO 7. 1977. Poročilo mednarodne žirije BIO 7. V *Katalog BIO 7*, ur. Lenka Bajželj, 25–26. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Mednarodna žirija BIO 10. 1984. Poročilo mednarodne žirije BIO 10. V *Katalog BIO 10*, ur. Lenka Bajželj, 23. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Mednarodna žirija BIO 15. 1996. Poročilo mednarodne žirije BIO 15. V *Katalog BIO 15*, ur. Lenka Bajželj, s.p. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Mednarodna žirija BIO 20. 2006. Poročilo mednarodne žirije BIO 20. V *Katalog BIO 20*, ur. Cvetka Požar in Maja Šuštaršič, s.p. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Mednarodna žirija BIO 21. 2008. Poročilo mednarodne žirije BIO 21. V *Katalog BIO 21*, ur. Cvetka Požar in Maja Šuštaršič, s.p. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Mestna občina Ljubljana, Oddelek za kulturo. 2008. *Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011*. Dostopno prek: http://www.ljubljana.si/si/mol/mestna_uprava/okrd/strategija/default.html (1. november 2008).

Meštrović, Matko. 1968. Realne možnosti industrijskega oblikovanja v Jugoslaviji. *Sinteza* 9: 39–40.

Murko, Matija. 1972. Četrto bienale (jugoslovanski) industrijskega oblikovanja. *Sinteza* 23: 13–17.

--- 1981. Deveti bienale industrijskega oblikovanja. *Sinteza* 55, 56, 57: 39–44.

--- 1984. Po dolgem času spet dogodek. *Naši razgledi* 20 (787): 585.

--- 1990. Postavljanje BIO. *Sinteza* 83, 84, 85 86: 101–108.

Odlok o ustanovitvi javnega zavoda Arhitekturni muzej Ljubljana. Ur. l. RS 73/2004 (5. julij 2004).

Peče, Ala. 1964. 20 zlatih medalj. *Delavska enotnost* 41 (22. oktober).

Repe, Božo. 2002. *Jutri je nov dan: Slovenci in razpad Jugoslavije*. Ljubljana: Modrijan.

Prinčič, Jože. 2005. Razvoj gospodarstva do sredine petdesetih let. V *Slovenska novejša zgodovina 2: od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992*, ur. Neven Borak, Zdenko Čepič in Jasna Fisher, 965–971. Ljubljana: Mladinska knjiga in Inštitut za novejšo zgodovino.

--- 2005. Slovensko iskanje poti iz gospodarske krize. V *Slovenska novejša zgodovina 2: od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992*, ur. Neven Borak, Zdenko Čepič in Jasna Fisher, 1218–1219. Ljubljana: Mladinska knjiga in Inštitut za novejšo zgodovino.

Sekretariat BIO. 2008a. Iz pravilnika za sodelovanje na BIO 21. V *Katalog BIO 21*, ur. Cvetka Požar in Maja Šuštaršič, 30. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

--- 2008b. *Poročilo mednarodne izbirne komisije BIO 21*. Dostopno prek: http://www.bio.si/images/stories/bio/porocilo_komisija_bio21.pdf (15. december 2008).

Sosič, Branko. 1988. Dobro oblikovanje naj globlje seže v našo miselnost in okolje. *Delo* 214: 8.

Šubic, Špela. 2004. Design, dizajn, oblikovanje. V *Katalog BIO 19*, ur. Cvetka Požar in Matija Murko, 16. Ljubljana: Gospodarska zbornica Slovenije.

--- 2008. Intervju z avtorjem. Ljubljana, 22. december.

Turk, Žiga. 2008. Vloga industrijskega oblikovanja. V *Katalog BIO 21*, ur. Cvetka Požar in Maja Šuštaršič, 12-13. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Uredništvo Sinteze. 1964. 1. bienale industrijskega oblikovanja v Ljubljani. *Sinteza 1*: 80–81.

--- 1966a. 2. bio, bienale industrijskega oblikovanja, izjave nekaterih tujih gostov in članov mednarodne žirije o razstavi 2. BIO. *Sinteza 4*: 111–112.

--- 1966b. Mnenja o II. bienalu industrijskega oblikovanja Ljubljana 1966. *Sinteza 5–6*: 4–7.

Verbič, Andrej. 1975. Naš BIO. V *Katalog BIO 6*, ur. Lenka Bajželj, s.p. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Vojsk, Dolfe. 1986. Ob 11. bienalu industrijskega oblikovanja. V *Katalog BIO 11*, ur. Lenka Bajželj, 3. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Whitford, Frank. 1984. *Bauhaus*. London: Thames and Hudson Ltd.

Zupan, Gojko. 1994. 17. ISCID v Ljubljani, 17. do 21. maj 1992. *Sinteza 95–100*: 229–231.

Zvonar, Darka. 1986. Pri nas je oblikovalec zgolj šminker. *7D 40*: 15.

Žirija BIO 6. 1975. Poročilo žirije BIO 6. V *Katalog BIO 6*, ur. Lenka Bajželj, s.p. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Žirija BIO 8. 1979. Poročilo žirije BIO 8. V *BIO – register jugoslovanskega industrijskega oblikovanja*, ur. Lenka Bajželj, s.p. Ljubljana: Arhitekturni muzej Ljubljana, Sekretariat BIO.

Priloga A: Poročilo mednarodne žirije BIO 15

Žirija BIO 15 v sestavi: Marcello Siard (predsednik) iz Italije, Zdenka Burianová (predstavnica ICSID) iz Slovaške, Guy Schockaert (predstavnik ICOGRADA) iz Belgije, Verena Formanek iz Avstrije, Hans Höger iz Nemčije, Vladimir Pezdirc iz Slovenije in Wladyslaw Pluta iz Poljske – je ob pomoči Lenke Bajželj (sekretarke BIO) iz Slovenije zasedala v Ljubljani od 28. do 30. septembra 1996.

Dela, predstavljena na BIO 15, so izbrale strokovne institucije, ki so v posamičnih državah zadolžene za promocijo oblikovanja. Tako že izbor sam predstavlja pomembno priznanje oblikovalski kakovosti razstavljenih del.

Po tem, ko je pregledala 300 eksponatov iz 12 držav, se je žirija odločila, da podeli častno nagrado ICSID (ICSID Excellence Award) za industrijsko oblikovanje, častno nagrado ICOGRADA (ICOGRADA Excellence Award) za grafično oblikovanje, posebno priznanje za življenjsko delo, dve zlati medalji, šest častnih pohval, tri nagrade za dobro oblikovalsko zasnovo in dve posebni pohvali.

Častno nagrado ICSID za industrijsko oblikovanje letos prejmejo vsi organizatorji, študentje in oblikovalci, ki so sodelovali v Talum Workshop '95 – mednarodni oblikovalski delavnici Oblikovanje aluminija. Njihovo timsko delo je privedlo do živahnega sodelovanja med oblikovalci in industrijo ter do zelo navdahnjenih rezultatov pri oblikovalskih rešitvah za izdelke, prilagojene obstajajoči tehnologiji. Prav tako pa je omogočilo razvoj novega proizvodnega programa podjetja Talum. Delavnica je primer tega, kako lahko oblikovalci prispevajo k uspehu industrijske države.

Častna nagrada ICOGRADA je podeljena za povezavo vizualne komunikacije z industrijskim izdelkom – pralnim strojem.

S tem nagrajujemo prispevek grafičnega oblikovanja k jasnosti industrijskega izdelka in njegovi prijaznosti do uporabnika ter potrebo po popolni združitvi obeh disciplin. Predstavnika ICOGRADA in ICSID menita, da je nadvse primerno, da se odločitev o podelitvi takšne nagrade kaže prav na BIO 15 v Ljubljani.

Letos je žirija – prvič v zgodovini BIO – predlagala možnost ustanovitve posebnega priznanja za življenjsko delo in se po skrbnem premisleku odločila, da ga podeli Marku Turku za izjemne dosežke v njegovi dolgoletni oblikovalski karieri.

Glede na to, da je eden od namenov BIO opozoriti javnost na nova dogajanja v oblikovanju, žirija z obžalovanjem opaža, da je med letošnjimi predlogi le malo takih, ki pokrivajo novo področje komunikacije in tehnologije z vsemi njegovimi razsežnostmi (interaktivni mediji, internet, oblikovanje domače strani itd.), ki v našem času predstavlja *conditio sine qua non* svobodne globalne komunikacije.

Žirija si tudi želi, da bi pregledi novih dogajanj v oblikovanju v prihodnje vključevali več kompleksnejših predstavitev celostnih podob.

Žirija meni, da se bo v prihodnosti razvoj oblikovalskega dela čedalje bolj usmerjal k timskeemu delu. Čeprav individualna ustvarjalnost oblikovalca še naprej ostaja pomemben element, je pri pokrivanju posebnih potreb današnje družbe viden premik k interdisciplinarnemu pristopu.

Z ozirom na naraščajočo problematiko energetskih virov, s katero se danes sooča naš svet, žirija priporoča oblikovalcem, da bi pri snovanju industrijskih izdelkov upoštevali bistveno pomembnost uporabe vsestranskih ekoloških pristopov k razvijanju proizvodov.

Žirija prav tako priporoča, da bi oblikovalci v zasnovo svojih del vključevali elemente domače tradicije, kajti regionalna govorica lahko obogati univerzalni jezik proizvodov. Uradni predstavniki institucij, povabljenih k sodelovanju v letošnji žiriji, razumejo prireditev BIO kot pomemben instrument, kot ambasadorja spreminjajoče se filozofije oblikovanja, ki osvetljuje vlogo oblikovalca v družbenem in ekonomskem napredku (Mednarodna žirija BIO 15 1996).

Priloga B: Poročilo mednarodne žirije BIO 21

Pri ocenjevanju prijav za BIO 21 smo prepoznali znamenja velikih sprememb v praksi oblikovanja. Videti je, da oblikovalci danes posvečajo več pozornosti temu, kako njihovi izdelki vplivajo na kakovost življenja uporabnikov, kot da bi se osredotočali na sam predmet – njegovo obliko in funkcijo. To misel ponazarjajo prav vsi nagrajeni izdelki. Po našem mnenju so še podkrepili dejstvo, da je oblikovanje postalo osrednji sestavni del dinamičnega razvoja sodobne kulture. Tradicionalni kategoriji oblike in funkcije sta za nas še vedno pomembni, vendar smo posebno pozornost posvetili temu, kako izdelki prispevajo k boljši kakovosti življenja; bodisi velikopotezno kot vzpenjača, zasnovana za prevoz obiskovalcev na Ljubljanski grad, ali preprosto kot knjiga vzorcev za papirniško podjetje. Odločili smo se, da Zlato medaljo podelimo vzpenjači, ker menimo, da na izjemen način združuje prvine estetike, funkcionalnosti in usmerjenosti na uporabnika. Zlato medaljo prejme tudi knjiga za podjetje Igepa Plana, ki premišljeno združuje dva na videz nezdružljiva svetova – svet poezije (in poetične podobe) in pragmatično komercialno knjigo vzorcev. Pri podeljevanju preostalih nagrad smo upoštevali predvsem večdimenzionalnost izdelkov. Iskali smo merila, kot so domiselnost, trajnost, zadovoljevanje posebnih potreb in emotivni odziv na kakovost izdelkov ali vizualno komunikacijo. V vlogi žirantov smo se prepričali, da ima oblikovanje danes nedvomno osrednji pomen pri ustvarjanju boljše kakovosti življenja za ljudi vsepovsod (Mednarodna žirija BIO 21 2008).

Victor Margolin, ZDA, predsednik žirije

Iva Babaja, Hrvaška

Vivian Cheng Wai Kwan, Hong Kong

Paulo Maldonado, Portugalska

Johan Valcke, Belgija