

**Jasna Galjer**

SVEUČILISTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI  
HR - 10000 ZAGREB, I. LUČICA 3

## IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK

UDK 72.01:72-05 (497.5 RADIC, Z.) „19”

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.04 - RAZVOJ ARHITEKTURE I URBANIZMA

I OBNOVA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

HUMANISTIČKE ZNANOSTI / ZNANOST O UMJETNOSTI

6.05.05 - TEORIJA UMJETNOSTI

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 24. 03. 2003. / 22. 10. 2003.

UNIVERSITY OF ZAGREB  
FACULTY OF PHILOSOPHY  
DEPARTMENT OF ART HISTORY  
HR - 10000 ZAGREB, I. LUČICA 3

## ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDC 72.01:72-05 (497.5 RADIC, Z.) „19”

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.04 - DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

AND RESTORATION OF THE BUILT HERITAGE

HUMANITIES / SCIENCE OF ART

6.05.05 - ART THEORY

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 24. 03. 2003. / 22. 10. 2003.

**DOPRINOS ARHITEKTA ZVONIMIRA RADIĆA TEORIJI OBLIKOVANJA****ARCHITECT ZVONIMIR RADIĆ AND HIS CONTRIBUTION  
TO A THEORY OF DESIGN**

DIZAJN  
EDUKACIJA  
RADIĆ, ZVONIMIR  
TEORIJA OBLIKOVANJA  
TEORIJA PROSTORA

DESIGN  
EDUCATION  
RADIĆ, ZVONIMIR  
THEORY OF DESIGN  
THEORY OF SPACE

Tema teksta je analiza i interpretacija autorskog opusa arhitekta Zvonimira Radića (1921.-1985.), jednoga od najznačajnijih teoretičara dizajna u Hrvatskoj. Dokumentira se i kritički vrednuje njegova uloga i značenje u okviru moderne povijesti oblikovanja od početka pedesetih do sredine osamdesetih godina, odnosno razvoja (samo)svijesti o dizajnu kao elementarnoj sociokulturnoj činjenici. Zastupljeni su svi aspekti Radićeva djelovanja - od znanstvenih i edukativnih do promotivnih i propagandno-didaktičkih, uključujući i usporednu analizu relevantnih primjera u kontekstu bauhausovske tradicije.

This paper deals with the analysis and interpretation of the work of the architect Zvonimir Radić (1921.-1985), one of the leading design theoreticians in Croatia. The role and significance of his work is thoroughly documented and evaluated, particularly in the context of modern design history between the early fifties and mid eighties, the period of growing awareness about design as a fundamental socio-cultural fact. All aspects of his work are presented in this paper including the scientific, educational, promotive, advertising and didactic ones as well as a comparative analysis of relevant examples in the context of the Bauhaus tradition.

## UVOD

### INTRODUCTION

Iako je kronologiju zbivanja povezanih s temom oblikovanja od početka pedesetih godina nemoguće zamisliti bez njegova udjela, usprkos tome što mu je neosporno priznat status jednoga od vodećih teoretičara dizajna, o djelovanju arhitekta Zvonimira Radica (1921.-1985.) poznato je relativno malo podataka.

Razloge treba potražiti, s jedne strane, u okolnostima koje realizaciji Radicevih teza o oblikovanju kao integrativnom elementu total dizajna, artikuliranih u teoriju prostora zasnovanu na egzotivskim načelima plastične sinteze u kojima nije teško prepoznati autentičan doprinos kontinuitetu tradicije avangarde i kojima je rijetkom dosljednošću posvetio čitavu karijeru, a za ovu su sredinu bile odviše radikalne, te su stoga većinom ostvarene tek djelomično. Radicevo je promišljanje realnosti strukturalističko, određeno kriterijima kvalitete „prostorne kreacije” koja proizlazi iz „jedinstva same plastičnosti”, a značajno je i s aspekta primjene intermedijalne metodologije. Elementi plastične realnosti jesu svjetlost, linija, boja, tekstura i volumen, koji tek uspostavljanjem ravnoteže i kontinuiteta tvore organsku cjelinu „plastične realnosti”.

### FORMIRANJE I POČECI DJELOVANJA U OKVIRU EXAT-A

#### RADIĆ'S FORMATION AND HIS EARLY ACTIVITIES WITHIN THE EXAT

Godine 1945. upisuje se na Arhitektonski odsjek Tehničkoga fakulteta. Još tijekom studija

suraduje s profesorom Vladimirom Turinom na natjecajima za Veliki stadion u Beogradu 1947. (I. nagrada), studentsko odmaralište Mežaklija (II. nagrada) i zagrebačku zračnu luku 1948., te plivalište na Sušaku 1949. Iste godine projektira jugoslavenski paviljon u Parizu, a počinje i intenzivna Radiceva aktivnost na postovima propagandnih izložbi Antifašističkoga fronta Žena i izložbe Autoput bratstva i jedinstva Zagreb – Beograd u Umjetničkom paviljonu, za koju projekt i realizaciju zajednički potpisuju Ivan Picelj, Zvonimir Radic, Vjenceslav Richter i Aleksandar Srnec.

Godine 1950. koncipira i izvodi postav izložbe lokalne privrede u Zagrebu i zajedno s Piceljem dobiva I. nagradu i izvedbu na pozivnom natjecaju za jugoslavenski paviljon na Međunarodnom sajmu u Chicagu (*First International Trade Fair*). Postav su, međutim, izveli Picelj i Richter bez Radica, koji nije dobio putne isprave.<sup>1</sup>

Još 1951. Radic je jedan od osnivača Sekcije za industrijsko oblikovanje u sklopu Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti u Zagrebu. Nimalo slučajno nalazimo ga među potpisnicima manifesta grupe EXAT 51, a s obzirom na njegovo kasnije djelovanje, iako autorski udio pojedinih osoba u nastajanju toga teksta na temelju zasad dostupnih dokumenata nije moguće sa sigurnošću utvrditi, neosporno je da Radicu pripada jedna od ključnih uloga u artikuliranju teorijske osnove EXAT-a.<sup>2</sup> Ova se pretpostavka zasniva na usporedbi s tezama iz kasnijih Radicevih tekstova, posebno pojmova kao što su oblikovanje u kontekstu plastične realnosti koje je okosnica njegova teorijskog diskursa.

Iz toga doba datira i početak Radiceva edukativnog djelovanja kojemu je posvetio velik dio profesionalne karijere. Na pripremnoj godini studija Škole za primijenjenu umjetnost u Zagrebu 1951./52. ustanovio je „Osnovni kurs oblikovanja” (*Foundation Course*), gdje je prema najsuvremenijim načelima predavao oblikovanje i reorganizirao arhitektonski odjel. Sastavni dio programa bila je eksperimentalna nastava u radionicama. Budući da je Radicevo djelovanje na ŠPU trajalo samo jednu školsku godinu, jasno je da su njegove ideje bile previše radikalne. S obzirom na to da su tekstovi Laszla Moholy-Nagya, Siegfrieda Giedeona i Maxa Billa u to doba bili dostupni intelektualnom krugu kojemu je pripadao i Radic,<sup>3</sup> njegova nastojanja značajna su i kao

<sup>1</sup> U tadašnjim političkim prilikama epitet „anglofila” bio je formalno dovoljan razlog za uskracivanje putovnice. Prema nekim je izvorima, međutim, stvarni razlog zbog kojega Radicu ona nije odobrena - interes drugih osobno zainteresiranih umjetnika.

<sup>2</sup> Cjelovita analiza teorije EXAT-a objavljena je u: DENEGRİ, 2000: 71-76

<sup>3</sup> Prema navodima suvremenika, riječ je o prijevodima izvornika koje je posjedovao Radic. Tezu kako su prijevodi navedenih autora bili izravni poticaj zasnivanju „ideologije



SL. 1. INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE - DIDAKTIČKA IZLOŽBA ODRŽANA U SKLOPU 2. ZAGREBAČKOG TRIENNALA U KABINETU GRAFIKE, 1959., DETALJ POSTAVA

FIG. 1 INDUSTRIAL DESIGN – DIDACTIC EXHIBITION WITHIN THE 2ND ZAGREB TRIENNALE IN THE MUSEUM OF GRAPHIC ART, 1959, DETAIL

izdvojeni primjer pokušaja primjene eksperimentalnih iskustava i teorije povijesne avangarde i suvremene neoavangarde u ovoj sredini.

### RADIĆEV DOPRINOS EKSPERIMENTALNOM EDUKATIVNOM MODELU AKADEMIJE ZA PRIMIJENJENU UMJETNOST I AFIRMIRANJU DIZAJNA

#### RADIĆ'S CONTRIBUTION TO AN EXPERIMENTAL EDUCATIONAL MODEL AT THE ACADEMY OF APPLIED ARTS AND TO THE GENERAL RECOGNITION OF DESIGN

Na arhitektonskom odsjeku Akademije za primijenjenu umjetnost u Zagrebu 1953./54. predaje „Oblikovanje industrijskog proizvoda”, a 1954./55. „Suvremeni prostorni koncept”.

Nastavni program ove ustanove, koja u povijesti moderne umjetnosti ima revolucionarno značenje, bio je koncipiran pod neposrednim utjecajem bauhausovske tradicije, što potvrđuje i fotodokumentacija studentskih radova koja upućuje na koncept eksperimentalnih radionica po uzoru na način rada Laszla Moholy-Nagya, odnosno *hand sculptures* na temu studija u prostoru iz njegova nastavnog programa na Bauhausu 1924. Rijec je o skulpturalnim objektima asimetričnih oblika na temu prostornih i vježbi volumena, „vježbama ravnoteže” namijenjenim upoznavanju svojstava materijala, odnosno principa oblikovanja funkcionalnih predmeta, tj. slobodnom razvoju inventivnosti. Oni neodoljivo

podsjecaju na organsko, ergonomski zasnovano oblikovanje koje očituje visokorazvijenu svijest o plemenitim svojstvima materijala. Nekoliko sačuvanih studija na temu konstrukcija u prostoru, nastalih u sklopu istoga programa, također očituju neposredan utjecaj filozofije Bauhauusa: „*Eksperimentirati je mnogo važnije nego proizvesti, slobodna igra u početku razvija hrabrost. Stoga ne počinjemo teorijskim uvodom već direktno s materijalom.*”<sup>4</sup>

Godine 1955. Radić postavlja izložbu Henryja Moorea u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Istodobno se intenzivno bavi rješavanjem arhitektonske polikromije: na objektima „Jadrana-filma” u Dubravi<sup>5</sup> te osnovnim školama u Kumrovcu (projekt Nevena Šegvića, 1955./56.) i Novim Dvorima u Zaprešiću (1956.).

Među brojnim Radićevim inicijativama jest i pokretanje Studija za industrijsko oblikovanje Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1955., osnovanoga radi unapređivanja primjene dizajna u industrijskoj proizvodnji i promoviranja dizajna, odnosno pokušaju institucionalizacije dizajna u društvenom kontekstu.<sup>6</sup> SIO se prvi put predstavio u javnosti na izložbi „Stan za naše prilike”, održanoj u Ljubljani 1956. U povodu izložbe objavljen je i program djelovanja, kojim se kao glavni zadatak određuje transformacija primijenjene umjetnosti u industrijsko oblikovanje. U skladu s navedenim ciljem, SIO se apelativnim tonom obraća industriji, trgovačkoj mreži i socijalističkom čovjeku, nudeći suradnju i ideje, a među aktivnostima su Studija i propagiranje avangarde, umjetnička edukacija i unapređivanje kulture življenja s krajnjim ciljem doseganja „totalne plastične sinteze”, odnosno „nove plastične sredine”.

U sklopu Drugoga zagrebačkog triennalea 1959. Radić organizira u Kabinetu grafike didaktičku izložbu „Industrijsko oblikovanje”, za čiji je koncept i tekstove dobio jednu od triju jednakovrijednih prvih nagrada.<sup>7</sup> Sa svojim suradnicima - Aleksandrom Srnecom i Milanom Vulpeom (autori fotografija bili su: Tošo Dabac, Mladen Grčević, Zlatko Movrin, Marijan Szabo, Zlatko Zrncić i Vilko Zuber) - Radić je zamislio ovu izložbu kao teorijski uvod u program Triennalea koji su činile još dvije cjeline. „Industrijsko oblikovanje – rezultati i prijedlozi” i „Kultura stanovanja”. Upravo u tom smislu Radićevu je didaktičku izložbu ocijenio i Radoslav Putar - kritičar koji je iznimnim senzibilitetom za suvremene manifestacije kreativnog izraza i ovom prilikom prepoznao njegovo značenje i vrijednost, uočivši ne samo dokumentarne odlike već i „stvaralačku” analitičku komponentu.<sup>8</sup> Istodobno, u kritičkom osvrtu na Triennale, Darko Venturini<sup>9</sup> lakonski je ustvrdio kako ta izložba nadilazi razinu kvalitete revijalnog dijela u Umjetničkom paviljonu, no Radićeve tekstove u cjelini smatra odviše zahtjevnima za likovnu i



SL 2. INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE - DIDAKTIČKA IZLOŽBA ODRŽANA U SKLOPU 2. ZAGREBAČKOG TRIENNALE U KABINETU GRAFIKE, 1959., DETALJ POSTAVA

FIG. 2 INDUSTRIAL DESIGN – DIDACTIC EXHIBITION WITHIN THE 2ND ZAGREB TRIENNALE IN THE MUSEUM OF GRAPHIC ART, 1959, DETAIL



SL 3. HAND SCULPTURES. INSTITUTE OF DESIGN, U: MOHOLY-NAGY, 1961: 67

FIG. 3 HAND SCULPTURES. INSTITUTE OF DESIGN, IN: MOHOLY-NAGY, 1961: 67



SL 4. HAND SCULPTURE. AKADEMIJA ZA PRIMIJENJENU UMJETNOST, ZAGREB, 1953.-1955., VJEŽBA OBLIKOVANJA U SKLOPU KOLEGIJA ZVONIMIRA RADICA

FIG. 4 HAND SCULPTURE. ACADEMY OF APPLIED ARTS, ZAGREB, 1953-1955., DESIGN STUDIO WITHIN THE COURSE RUN BY ZVONIMIR RADIC

EXAT-a čija je shvaćanja u tom trenutku najspremnije znao obrazložiti i braniti Zvonimir Radić” argumentira: DENEGRI, 2000: 32.

4 Tekst o osnovama oblikovanja Josefa Albersa u: \*\*\* 1939: 116.

5 Prema dokumentaciji koja se nalazi u DAZ, GPZ, GO projekt je potpisao Igor Skopin za zadrugu „Arhitekt”.

6 Studio za industrijsko oblikovanje (SIO) je prva grupa likovnih umjetnika u Jugoslaviji koja je osnovana radi sustavnog i organiziranog bavljenja problemima i zadacima industrijskog oblikovanja. Prema podacima u katalogu objavljenom u povodu nastupa na 11. milanskom Triennaleu 1957., grupu je činilo 28 umjetnika - arhitekata, slikara, kipara, keramičara, dizajnera tekstila. Simptomatično je da program grupe osim oblikovanja produkt dizajna uključuje i afirmiranje avangardne umjetnosti, kulture stanovanja i edukaciju radi doseganja „totalne plastične sinteze”. Citirano prema: *Mostra internazionale dell'abitazione Jugoslavia*, katalog izložbe (str. bez numeracije).

7 Žiri u sastavu Božo Bek, Josip Depolo, Matko Mestrovic, Zdenka Munk i Radoslav Putar sve je nagrade na Drugom zagrebačkom triennaleu dodijelio ex aequo. Prva nagrada dodijeljena je Vjenceslavu Richteru za projekt, postav i plakat 2. zagrebačkog triennalea te za scenografiju „Vjencanje u samostanu”, Zvonimiru Radiću za koncepciju i tekstove didaktičke izložbe „Industrijsko oblikovanje” te arhitekta Mariju Antoniniju, Borisu Babicu i Bernardu Bernardiju za dizajn namještaja i suradnju u industrijskoj proizvodnji. /Z. B. (1959.), *Nagrade na Drugom zagrebačkom triennaleu*, „Vjesnik”, 22. 05., Zagreb/

8 PUTAR, 1959: 6

9 VENTURINI, 1959: 39



SL. 5. HAND SCULPTURE. AKADEMIJA ZA PRIMIJENJENU UMJETNOST, ZAGREB, 1953.-1955., VJEZBA OBLIKOVANJA U SKLOPU KOLEGIJA ZVONIMIRA RADICA

FIG. 5 HAND SCULPTURE. ACADEMY OF APPLIED ARTS, ZAGREB, 1953-1955, DESIGN STUDIO WITHIN THE COURSE RUN BY ZVONIMIR RADIC



SL. 6. PROSTORNI MODULATOR, STUDENTSKI RAD MILANA DOBRICA NA ODJELU ZA ARHITEKTURU NA AKADEMIJI ZA PRIMIJENJENU UMJETNOST, 1954./55. U SKLOPU KOLEGIJA ZVONIMIRA RADICA

FIG. 6 SPACE MODULATOR. STUDENT WORK BY MILAN DOBRIC AT THE DEPARTMENT OF ARCHITECTURE, ACADEMY OF APPLIED ARTS, 1954/1955 WITHIN THE COURSE RUN BY ZVONIMIR RADIC

opću kulturu publike. Usporedbom tekstova s didaktičke izložbe<sup>10</sup> ilustracija objavljenih uz Venturinijev prilog u časopisu „Arhitektura“, te Radićeva teksta „Umjetnost oblikovanja“ koji, iako objavljen tek 1959.<sup>11</sup> u časopisu „Arhitektura“, posvećenom 2. zagrebačkom triennaleu, ima status jednoga od ključnih tekstova teorije EXAT-a<sup>12</sup> - moguće je rekonstruirati problemski i tematski okvir izložbe.<sup>13</sup>

## PREMA SUSTAVNOJ TEORIJI OBLIKOVANJA

### TOWARDS A SYSTEMATIC THEORY OF DESIGN

Objavljeni tekst modificirana je verzija teksta s didaktičke izložbe, koja je na razini koncepta i realizacije u tadašnjim prilikama bila najviši domet vizualnoga komuniciranja u ovom mediju. Interpretirajući Radićev tekst „Umjetnost oblikovanja“ u kontekstu EXAT-a, Denegri u dosad najcjelovitijoj analizi i interpretaciji kritičke povijesti toga fenomena ističe za pripadnost modernističkom diskursu tipičnu svijest o razvojnem slijedu koji dovodi do „ostvarenja nove plastične realnosti“. No, osim Radićeve osebujne primjene općih načela teorije gestalta,<sup>14</sup> ne manje značajno je i kontekstualno tumačenje oblikovanja na konceptualnoj razini. Anticipirajući pojmovni aparat vizualne kulture, tradicionalnoj formalnoj analizi vizualnih elemenata (linija, ploha, lik, boja, tekstura, volumen, prostor i svjetlo) pretpostavlja uvažavanje kompleksnosti „predmetne realnosti“.

Slijedom navedenoga shvaćanja kvalitete oblikovanja kao strukturalnog jedinstva estetskih i funkcionalnih elemenata s logikom znanosti i tehnologije, Radićevu je stajalište prema 19. stoljeću krajnje negativno; poistovjećuje ga s raspadom plastične realnosti: „Iza talasavih nabora mračne cedomorilacke atmosfere prostori su postali kao potopljeni na dnu jezera, kao podmorske špijele napunjene živim kreaturama, sadrenim odljevima, zamisljenim noćnim prikazama...“<sup>15</sup> Ipak, u pokretu Arts & Crafts te djelovanju Ruskina i Morrisa prepoznaje obnovu koja će afirmacijom art nouveaua doživjeti pravi procvat. Pitanje definicije i valorizacije stila otvara se pritom, s obzirom na eklekticizam historizma, kao velik pomak u nastojanju ostvarenja „suvremene umjetnosti preko samostalnosti individualnog doprinosa“,<sup>16</sup> odnosno u srazu oblika koji logično proizlaze iz industrijske produkcije s umjetničko-obrtničkim balastom stilizirane dekorativne ornamentike. Iako je neprecizna i selektivna, ova je prosudba bitna kao prvi primjer usporedne analize navedenih stilova. Nastala u doba koje im nije priznalo nikakav povijesnoumjetnički legitimitet, ona za nekoliko desetljeća prethodi pokušajima njihova historiziranja, a Radićevu teorijskom sustavu daje novu dimenziju kontek-

stualnog metodološkog pristupa. Nimalo slučajno, u dosezanju novoga stadija plastične realnosti najznačajniju ulogu Radić pripisuje Bauhausu - kako u njezinu otkrivanju, tako i uvođenju nove metodologije ostvarivanja plastične sinteze.

Godine 1959. osnovan je na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti odjel umjetničke arhitekture, na kojemu je Radić, prema nekim izvorima, predavao „Osnove oblikovanja“. Taj podatak, međutim, u Arhivu ALU nije bilo moguće provjeriti jer su matični listovi studenata koji su tijekom školske godine 1959./60. bili upisani na taj odjel - prazni. Poznat nam je njihov identitet: Zlatan Medugorac, Tomislav Turčić, Ilija Stojanović, Vladimir Cmrečki i Predrag Lorencin.<sup>17</sup> Prema sjećanjima suvremenika koji su povremeno posjećivali predavanja u majstorskoj radionici Drage Iblera,<sup>18</sup> može se samo naslutiti kako je riječ o najambicioznijem među pokušajima obnavljanja Iblerove arhitektonske škole koja je djelovala na Akademiji od 1926. do 1943.<sup>19</sup>

Od 1961., kada sudjeluje na II. kongresu ICSID-a (*International Council of Societies of Industrial Design*) u Veneciji, gdje je izabran za člana radne grupe Izvršnog odbora, počinje razdoblje intenzivne Radićeve aktivnosti u toj strukovnoj udruzi. Tema kongresa bila je posvećena upravo problemima edukacije i profesije industrijskog dizajnera. Iste godine posjećuje *Hochschule für Gestaltung* u Ulmu, a 1962. boravi na specijalizaciji u SAD-u. Itinerar njegova boravka u SAD-u uključuje impozantan popis instituta za dizajn, visokoskolskih ustanova, eksperimentalnih laboratorija i muzeja, među kojima su glasoviti *Pratt Institute*, *MIT*, *Illinois Institute of Technology* i citav niz institucija ključnih za širenje bauhausovskog koncepta u SAD-u. Posebno su značajni *Black Mountain College* u Sjevernoj Carolini osnovan 1933., i *New Bauhaus* u Chicagu, osnovan 1937. pod vodstvom Laszla Mo-

10 Za ove podatke zahvaljujem g. Ivanu Picelju. Katalog didaktičke izložbe nije objavljen kao zasebna publikacija.

11 RADIC, 1959: 41-69

12 DENEGRI, 2000: 73-76

13 Na kongresu Saveza likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Jugoslavije u Beogradu 1959. Radić je referirao na temu „Umjetnost oblikovanja“.

14 Osnova teorije gestalta kao strukturalne teorije percepcije jest pretpostavka o kvalitativnoj različitosti cjeline i zbira njezinih dijelova, a ekonomičnost podrazumijeva optimalnu formu koja su svojstva jednostavnost, pravilnost, simetričnost, srodnost sastavnih elemenata. Primjena teorije gestalta odlučujuća je u teoriji umjetnosti i oblikovanja 20. stoljeća, od Bauhauusa do problematiziranja u minimalnoj umjetnosti.

15 RADIC, 1959: 48

16 RADIC, 1959: 49

17 PRTENJAK, 1982: 84

18 Zgrada u Ulici I. G. Kovačića 37, danas Hrvatski muzej arhitekture HAZU.

19 ČORAK, 1981: 73

holy-Nagya, koji je 1939. prerastao u *School of Design*.<sup>20</sup>

Da je Radic bio fasciniran znanstveno utemeljenom organizacijom HfG-a i spoznajama o funkcionalističkom etosu filozofije dizajna, stečenim u doba studijskog boravka u SAD-u, dokazuje čitav niz primjera u njegovim elaboratima programskih osnova studija dizajna, koje je uporno pokušavao ugraditi u obrazovni sustav zagrebačke sredine, te aktivnostima usmjerenim osnivanju Instituta za dizajn kojima se intenzivno bavi početkom šezdesetih. Po uzoru na Moholy-Nagya, koji je u filozofiju *New Bauhaus*a ugradio neodvojivost umjetnosti i života, ključna riječ Radiceva pedagoškog programa jest također interdisciplinarnost. Literatura kojoj će se uvijek iznova vraćati je kulturna knjiga Laszla Moholy-Nagya „*Vision in Motion*”,<sup>21</sup> koja nije samo Radicev osobni manifest već i sinteza pedagoškog projekta. Usporedna analiza već na razini strukture podataka u sadržaju ukazuje na analogne teze o ulozi industrijskog oblikovanja u tehnološkom napretku i unapređivanju kvalitete života. Simptomatična je teza Moholy-Nagya da je industrijska revolucija ugrozila čovjeka i intelektualno i moralno, reducirajući ga na izvršitelja jednostavnih operacija u proizvodnom procesu, za koje nije potrebna ni vještina ni razumijevanje. Jedini način da se takvo stanje prevlada jest funkcionalistička etika dizajna koja (ponovno) povezuje umjetnost, znanost i tehnologiju.

Na savjetovanju održanom 1962. u organizaciji Privredne komore Hrvatske u Zagrebu Radic referira na temu „Industrijsko oblikovanje i kadrovi”. Eksplicitnije od ostalih njegovih tekstova, ovdje se ističe potreba efikasnijeg razvoja industrijskog oblikovanja u kontekstu produkcije i tržišta, kao i određivanje razlike

industrijskog oblikovanja i primijenjene umjetnosti: dizajner je „koordinator” razolikih zahtjeva, odgovoran za razinu produktivnosti u proizvodnji, kao i za ostvarivanje optimalnog „materijalnog i kulturnog zadovoljstva” budućeg potrošača. Cilj industrijskog oblikovanja jest „da pokrene neki objekt kao realnu formu” koja se potvrđuje tek prihvaćanjem u „ljudskoj sredini”.<sup>22</sup> U kontekstu opće prevlasti internacionalizma, zanimljivo je Radicevo stajalište o nacionalnom identitetu dizajna, kao i isticanje uloge dizajna u formiranju (samo)svijesti o svim razinama stvarnosti koja nas okružuje, odnosno kritičko stajalište prema pokušajima „sentimentalnog, mehaničkog i deskriptivnog prenošenja” likovnih standarda. Radicev predgovor kataloga izložbe ULUPUH-a održane u Muzeju za umjetnost i obrt 1963. pod jednostavnim nazivom „Oblikovanje”,<sup>23</sup> potpuno neobičajeno za popratne tekstove ove namjene, pisan je poput programatskog teksta formuliranog u tezama koje određuju umjetnost oblikovanja kao elementarno, nadstilsko, nadestetsko, svim povijesnim epohama svojstveno vlastito prihvaćanje plastične realnosti. Linija, boja, ploha, prostor i volumen jesu osnove oblikovanja, koje Radic shvaća kao strukturu njihovih međusobnih odnosa, a zadatak suvremene likovne umjetnosti upravo i jest da „u uvjetima čovjeka, njegove svakodnevne prakse i vlastitog djela izdigne plastičnu realnost, da preko izgradnje svijeta izdigne njeno jedinstvo i ravnotežu boljih uvjeta svijui čovjekovih prisutnosti”.

Od 1963. na ALU Radic predaje „Industrijsko oblikovanje” u svojstvu honorarnog nastavnika u zvanju docenta.<sup>24</sup> Prema podacima u Arhivu ALU, Pedagoški odjel osnovan je 1959. godine. U ostavštini Z. Radica čuvaju se dokumenti iz kojih je moguće rekonstruirati njegov udio u nastavnim programima do 1969., a koje u Arhivu ALU nisam uspjela pronaći.<sup>25</sup> Naime, u matičnim listovima studenata za predmet „Industrijsko oblikovanje” u školskoj godini 1965./66. i 1967./68. potpisano je prezime Rosenberg, dok se Radicevo prvi put pojavljuje u nastavnom programu 1968./69., i to za ljetni semestar (uz rubriku zimskog semestra stoji pečat „nije se predavalo”).<sup>26</sup>

#### RADIĆEV UDIO U OSNIVANJU CIO-A: PREMA STRATEGIJI RAZVOJA INDUSTRIJSKOG OBLIKOVANJA

##### RADIĆ'S ROLE IN THE FOUNDATION OF THE CIO: TOWARDS A STRATEGY OF INDUSTRIAL DESIGN DEVELOPMENT

Godine 1963./64. nalazimo Radica među članovima inicijativnog odbora za osnivanje Centra za industrijsko oblikovanje.<sup>27</sup> Od službenog osnivanja CIO 1963. do njegova napuštanja 1967. Radic je izradio detaljni pro-



SL. 7. ZVONIMIR RADIĆ NA JEDNOJ OD SVOJIH JAVNIH PREZENTACIJA  
FIG. 7 ZVONIMIR RADIĆ AT ONE OF HIS PUBLIC PRESENTATIONS

20 Preimenovan u *Institute of Design 1944.*, postaje sastavni dio glasovitog *Illinois Institute of Technology*.

21 *Vision in Motion*, napisana 1946. i objavljena posthumno, 1947., prema nekim je autorima nastavak knjige *The New Vision* iz 1929.

22 RADIĆ, Z., *Industrijsko oblikovanje i kadrovi*, radna verzija neobjavljenog teksta, str. 23.

23 Izložba je održana od 31. 10. do 10. 11. 1963. Autori postavili su Ivan Picelj, Zvonimir Radic i Aleksandar Srnc, a grafičko oblikovanje kataloga i plakata potpisuje Ivan Picelj. Bili su izloženi radovi 64 autora.

24 Dokument se čuva u obiteljskoj ostavštini Z. Radica: ur. br. 01-32/3-1963.

25 Prema tim službenim dokumentima Radic je honorarno, u zvanju docenta, predavao predmet „Industrijsko oblikovanje” na Pedagoškom odjelu ALU u školskoj godini 1963./64. i to 6 sati tjedno (dopis od 10. 07. 1963; ur. br. 01-350/1-1963.), a u istom statusu predavao je isti predmet i u sk.g. 1964./65. na 3. godini Pedagoškog odjela ALU (dopis od 01. 07. 1964; ur. br. 01-324/1-1964.)

26 Iz dokumenta datiranog 30. 12. 1969. (ur. br. 01-218/3-1969.) proizlazi da je Radic izabran za radno mjesto docenta za predmet „Osnove industrijskog oblikovanja” na ALU s 25. 12. 1969. Godine 1975. izabran je u zvanje izvanrednog, a 1981. postaje redovni profesor na ALU.

27 Centar za industrijsko oblikovanje (CIO) osnovan je nakon višegodišnjih nastojanja, u kojima se ističe doprinos

gram djelovanja i strategiju razvoja Centra, koji je prema njegovoj zamisli trebao uključiti istraživanje i pokretanje uvjeta, smjernica, načela i mehanizama za provođenje politike, upravljanja, organizacije i prakse dizajna, objedinjavajući znanstvenu, edukativnu, promotivnu i komercijalnu funkciju.<sup>28</sup> I ovom prilikom Radić ističe strateško značenje edukacije, odnosno osnivanja visokoškolske ustanove za obrazovanje industrijskih dizajnera,<sup>29</sup> kao i osnivanje specijaliziranih dizajnerskih biroa, postava stalne i povremenih tematskih i didaktičkih izložbi dizajna, vizionarski upozoravajući da „zapuštenost čovjekove sredine demantira u osnovi svaki drugi kulturno-politički napor“. Međutim, prevlašću komercijalne struje u CIO-u, Radićev je odlazak postao neminovan. S vremenskim odmakom koji nas od toga doba dijeli, možemo sa žaljenjem ustvrditi kako je zbog nemogućnosti prihvaćanja ideja koje su za ovu sredinu (i ovaj put) bile previse napredne, Radićeva konstatacija da „dizajn ostaje gospodstva igra – zagonetka koja se sama od sebe rješava“ i danas je jednako aktualna.

Na kongresu Saveza likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Jugoslavije u Ljubljani 1964. Radić referira na temu „Politika oblikovanja“. Riječ je o jednom od najznačajnijih Radićevih programatskih tekstova, u kojem se ističe ključna uloga komunikacije između dizajnera i javnosti, odnosno dizajna u kontekstu ergonomske zahtjeva, modnih trendova, tradicije i metodologije istraživanja tržišta. Politiku oblikovanja on razmatra na tri razine: svijesti i koncepta plastične realnosti, organizacije oblikovanja te obrazovanja i statusa dizajnera. Tematska okosnica i ovdje je pitanje plastične realnosti kao integrativnog spoja zakonitosti, elemenata, čimbenika i uvjeta putem kojih svijet egzistira kao vizualna cjelina. Za razumijevanje Radićeva strukturalnog pristupa bitna je primjena klasifikacije osnovnih elemenata dizajna, preuzeta od Brucea Archera, koje čine dvije osnovne grupe. U materijalnoj su grupi funkcija, mehanizam, struktura, produkcija i ekonomija, a ljudski su čimbenici ergonomika, motivacija, okolina, moda i tradicija. Teza da je industrijsko oblikovanje, uz arhitekturu, ujedno i jedini način na koji se plastična realnost može društveno pokrenuti, prevedena na suvremeni govorni jezik odražava istinsku Radićevu pripadnost promišljanju dizajna kao totalne kulturalne činjenice. Precizne kriterije i pouzdanost metodoloških kriterija moguće je, slično kao u glazbi, u dizajnu postići samo eksperimentiranjem. U protivnom, kritički upozorava Radić, prevladava entropija, „plastično raspadanje“ na svim razinama, od urbanizma do kutije šibica; „Kaos i lažnost naše postojeće plastične realnosti prijeti i podmuklo razara stvarnost našeg života.“<sup>30</sup>

Radićevo tadašnje intenzivno bavljenje edukacijom na području industrijskog dizajna dokumentira i aktivnost u sklopu ICSID-a. Na III. kongresu ICSID-a, održanom 1963. u Parizu, izabran je za predsjednika Izvršnog odbora Sekcije za odgoj i obrazovanje, a sudjeluje i na I. i II. seminaru ICSID-UNESCO-a u Brugesu 1964. i Ulmu 1965., koji su bili posvećeni toj temi. U zaključcima II. seminara, održanog u poticajnoj atmosferi HfG-a, definirane su osnovne metodološke razvojne smjernice: proces dizajna sastoji se od 4 etape: akumulacija informacije, analiza činjenica relevantnih za postavljeni problem, formuliranje hipoteze i njezina provjera. Na treću fazu utječe također socijalni aspekt, odnosno osobnost dizajnera, iz čega proizlazi dvojnost racionalno-egzaktnog i intuitivno-stvaralačkog u procesu dizajna. Faza provjere ovisi o pretpostavljenim tehnološkim i društvenim kvalitetama produkta, uključujući i sposobnost generiranja novih kulturnih potreba na tržištu. Ove će programske smjernice u različitim varijantama postati okosnicom Radićevih programa namijenjenih osnivanju visokoškolske ustanove za dizajn, koje je uporno pokušavao realizirati iduća dva desetljeća u okviru ALU i CIO.

Među brojnim Radićevim inicijativama koje su, na žalost, ostale nerealizirane jest i objavljivanje knjige „Industrijsko oblikovanje“.<sup>31</sup> Knjiga-priručnik bila je namijenjena stručnoj javnosti, a tematska struktura obuhvaćala je raspon od povijesti, ideologije i teorije industrijskog oblikovanja, značenjskog okvira, primjene, metodologije, strategije razvoja do obrazovanja dizajnera. Osim Radićeva predgovora i teksta Matka Mestrovica o ideologiji industrijskog oblikovanja, bili su predviđeni tekstovi vrhunskih svjetskih stručnjaka, pisani posebno za ovu publikaciju: Gui Bonsiepe trebao je pisati o produkt dizajnu i vizualnim komunikacijama, Bruce Archer o metodologiji industrijskog dizajna, Tomas Maldonado o odnosu znanosti i dizajna, Rayner Banham o odnosu dizajna i likovnih umjetnosti, Misha Black o edukaciji i suvremenoj sceni, Michael Farr o menadžmentu u dizajnu, a Herbert Lin-

Zvonimira Radica, Radoslava Putara i Bernarda Bernardija u Zagrebu krajem 1963., a počeo je djelovati 1964. godine. Koncipiran je kao Institut u kojem se sustavno prikupljaju podaci o industrijskom oblikovanju i proizvodnji, radi posredovanja između dizajnera i tržišta, odnosno kreiranja razvojne strategije i politike implementacije dizajna u industrijsku proizvodnju. Poseban je zadatak bio pokretanje visoke škole za dizajnere.

28 RADIC, Z., (1965.), *Informacija: Industrijsko oblikovanje*, Centar za industrijsko oblikovanje, elaborat

29 Prilog elaboratu jest Program *Hochschule für Gestaltung* s detaljnim podacima za sve četiri godine studija, izdvojen kao paradigmatički primjer dobro koncipirana nastavnog plana.

30 RADIC, Z., *Politika oblikovanja*, neobjavljeni tekst: 16-17

31 Iz opsežne prepiske koja se čuva u obiteljskoj ostavštini Zvonimira Radica proizlazi da su pripreme za objavljivanje u Novinsko-izdavačkom poduzeću Panorama, Zagreb, bile završene.

dinger o povijesti dizajna... Činjenica da, izuzmemo li četvrti broj časopisa „Bit” internacional (1969.) posvećen dizajnu, nikakav kompendij ovog tipa ne postoji u našoj sredini sve do danas, daje odabiru tema i suradnika ove knjige dodatnu težinu.

Godine 1967. nastaje nastavni program predmeta „Industrijsko oblikovanje” za Ekonomski fakultet i ALU u Zagrebu, a 1968. i nastavni plan i program odjela za industrijsko oblikovanje pri Akademiji. Iako je 1969. izabran za docenta za predmet „Industrijsko oblikovanje”, do realizacije te Radiceve inicijative, na žalost, nije došlo. No, on ne posustaje, i već 1970. razrađuje program i plan predmeta „Osnove industrijskog oblikovanja”, a 1972. i „Teorija prostora” u sklopu redovite nastave na ALU. Godine 1975. postaje izvanredni profesor, a 1981. izabran je u zvanje redovnog profesora na ALU za navedene predmete. Osim toga, razradio je program i za predmet „Tehničko crtanje” (1974.) te „Deskriptiva i perspektiva” (nastavni odjel ALU, 1977.).

Već na razini definicije predmeta „Industrijsko oblikovanje” iz 1967. određeni su cilj i svrha programa: dizajn produkta, dizajn vizualnih komunikacija i prostorno oblikovanje. Iako namijenjen studentima 3. i 4. godine ALU, program je koncipiran kao zasebni studij dizajna. Vrlo detaljno razrađeni program definirano određuje dizajn kao novi sociokulturni fenomen koji proizlazi iz kompleksnosti masovne proizvodnje, a ne kozmetičkih pobuda; „izdizajući oblik proizvoda kao strukturalno jedinstvo, odnosno sistem svijju komponenata i motiva, koji se kroz aktualni predmet pokreću u proizvodnoj, operativnoj i ljudskoj sredini”. Ti su formativni elementi funkcija, mehanizam i konstrukcija, materijali i proizvodna tehnologija, ergonomski zahtjevi, zahtjevi tržišta i motivi potrošača te plastično značenje objekta.

Nastavni program predmeta „Teorija prostora”, objavljen u brošuri ALU 1981., neznatno je modificirana varijanta radne verzije programa za isti predmet koncipiranog od 1972. do 1974.,<sup>32</sup> koji je sinteza Radicevih dotadašnjih istraživanja i pedagoškog iskustva. Ittenove i Kleeove pedagoške teorije, Moholy-Nagyeva koncepcija prostora, gdje je prostorno oblikovanje strukturirani kompleks elementarnih „morfema”, pri čemu pojedini oblici reprezentiraju igru napetosti i energija,<sup>33</sup> Albersova i teorija boja Gyorgya Kepesa, pedagoško-filozofski pledoaje Johna Deweya za razvoj logičke misli i društveno integrirane indivi-

dualne odgovornosti - neka su od polazišta na kojima Radić zasniva vlastit teorijski sustav, nadograđujući ga suvremenim znanstvenim pristupom koji obuhvaća sve aspekte vizualnog prostora, od psihofizike i fenomenologije percepcije do eksperimentalnog istraživanja plastičnog prostora: „Sposobnost shvaćanja, majstorstvo plastičnog prostora, majstorstvo oblikovanja vezano je, dakle, za sposobnost da se stvori jedinstvo. Majstorstvo ovisi o shvaćanju i osjetljivosti za same elemente likovnosti, za vizualne osnove, njihove plastične energije, njihova polja gravitacije, vizualne težine, prostorne radijacije, njihove kontraste, atrakcije i repulzije.”<sup>34</sup>

Značenjski okvir teorije prostora najuže je povezan s teorijom komunikacija, unutar koje zasebnu cjelinu čini odnos riječi i slike. Težište na semiotičkim i semiološkim aspektima, kao i klasifikaciju simbola s obzirom na sustav vizualnog mišljenja.

U skladu s navedenim osnovama jest također nerealizirani Radicev program postdiplomskog studija likovnosti za ALU s početka 80-ih,<sup>35</sup> u sklopu kojega je u „oblasti istraživanja izvedene likovnosti”, osim vizualnih komunikacija, primijenjene umjetnosti i industrijskog dizajna, predvidio i arhitekturu i urbanizam. Već na razini navedenih problemskih natuknica - kao što su „ekstenzija arhitektonskog prostora u svijet boja, tekstura i volumena”, „afirmacija likovnog prostora kroz zbilju razapetosti”, odnosno „multispacijalni likovni problemi ekstenzije šire sredine u likovno djelo”, očita je primjena intermedijalnog metodološkog pristupa koji je konzervativnoj akademskoj sredini bio posve neprihvatljiv.

## ZAKLJUČAK

### CONCLUSION

Iako je zaključen prije dva desetljeća, Radicev teorijski diskurs jedan je od najcjelovitijih primjera promišljanja značenjskog sustava oblikovanja. Djelomično zbog predanoga bavljenja pedagoškim radom, kojemu je, svjesno zanemarujući publicističku djelatnost, posvetio čitavu karijeru, postao je - ponajprije zahvaljujući generacijama svojih studenata - karizmatski lik, ali gotovo nepoznat siroj javnosti. To više, kvalitativni i kvantitativni zbroj Radicevih inicijativa, koje su do danas ostale nerealizirane, čini njegova nastojanja još uvijek jednako aktualnim.

32 Rukopis se čuva u obiteljskoj ostavštini Z. Radica.

33 \*\*\* 1939: 124

34 \*\*\* 1981: 62

35 U obiteljskoj ostavštini Zvonimira Radica sačuvano je nekoliko radnih verzija programa, od kojih su neke datirane, a nastale su od 1980. do 1982.

## LITERATURA BIBLIOGRAPHY

1. ČORAK, Ž. (1981.), *U funkciji znaka, Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, IPU, Zagreb
2. DENEGRİ, J. (2000.), *Umjetnost konstruktivnog pristupa, EXAT 51 i Nove tendencije*, Horetzky, Zagreb
3. DROSTE, M. (1998.), *Bauhaus 1919-1933.*, Taschen, Berlin
4. KENTGENS-CRAIG, M. (2001.), *The Bauhaus and America, First contacts 1919-1936*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts
5. MOHOLY-NAGY, L. (1961.), *Vision in Motion*, Paul Theobald and Co., Chicago
6. PRTENJAK, I. (1982.), *Mali dodatak za Iblerov opus, „Arhitektura”*, 36 (180/181): 84, Zagreb
7. PUTAR, R. (1959.), *Na horizontu strojevi, Uz Druge zagrebački triennale, „Narodni list”*, 22.05.: 6, Zagreb
8. RADIC, Z. (1959.), *Umjetnost oblikovanja, „Arhitektura”*, 13 (1-6): 41-69, Zagreb
9. RADIC, Z. (1963.), *Oblikovanje*, MUO, katalog izložbe, Zagreb
10. VENTURINI, D. (1959.), *2. zagrebački triennale, „Arhitektura”*, 13 (1-6): 21-40, Zagreb
11. \*\*\* (1939.), *Bauhaus 1919-1928.*, [ur.: Bayer, H., Gropius, W., Gropius, I.], George Allen & Unwin, Ltd., London
12. \*\*\* (1981.), *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu*, Zagreb
13. \*\*\* (1990.), *Ulm Design, The Morality of Objects, Hochschule für Gestaltung, Ulm, 1953-1968.* [ur. LINDINGER, H.], Ernst & Sohn Verlag, Berlin
14. \*\*\* (2001.), *Dictionary of Graphic Design and Designers*, Thames & Hudson, London

## IZVORI SOURCES

1. Obiteljska ostavština ZVONIMIRA RADICA (Ijubaznošću gospode NADE RADIC)
2. Arhiv Akademije likovnih umjetnosti, Zagreb
3. Arhiv Hochschule für Gestaltung, Ulm
4. Državni arhiv u Zagrebu (DAZ), Zagreb
5. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb



## SAŽETAK

## SUMMARY

## ARCHITECT ZVONIMIR RADIC AND HIS CONTRIBUTION TO A THEORY OF DESIGN

It is hardly possible to discuss of design in Croatia from the early fifties onwards without taking into consideration one of the leading design theoreticians, the architect Zvonimir Radic (1921-1985).

He was one of the founders of the EXAT 51 group and undoubtedly one of the key figures in shaping the theoretical basis of the EXAT. This was the time when he became actively involved in his educational work which certainly marked most of his professional career. In 1951/52 he established „the foundation course in design” in the preparatory year of the School of Applied Arts in Zagreb where he used to teach design based on modern principles and at the same time reorganized the Department of Architecture.

In 1953/54 he taught the course in „Designing an industrial product” at the Department of Architecture at the Academy of Applied Arts in Zagreb and continued with the course in „Modern concept of space” the following year. The program of instruction of this institution, which has a prominent role in the history of modern Croatian art, was firmly rooted in the Bauhaus tradition. This fact is clearly evident in the photo archives of student works reminding us of experimental workshops inspired by Laszlo Moholy-Nagy or „hand sculptures” conceived as studies in space as a part of his syllabus at the Bauhaus in 1924.

Radic's text entitled „The Art of Design”, although published as late as 1959 in the journal *Arhitektura* dedicated to the 2nd Zagreb Triennale, was one of the key texts illustrating the EXAT theory.

Besides a specific application of the general principles of the gestalt theory, contextual explanation of design on a conceptual level is equally important. Anticipating the expression of visual culture, he put

more emphasis on the complexity of „objective reality” than on the traditional formal analysis of visual elements (line, surface, figure, colour, texture, volume, space and light).

Following the example of Moholy-Nagy who based the New Bauhaus philosophy on the inseparability of art and life, Radic's teaching was based on interdisciplinarity.

In the context of the general dominance of internationalism, Radic's attitude about the national identity of design seems interesting as well as his emphasis on the role of design in raising the awareness about all levels of reality around us, namely, a critical attitude towards attempts of „sentimental, mechanical and descriptive transposition” of visual standards.

From the official foundation of the Centre of Industrial Design in 1963 till 1967 when he finally left it, Radic worked out a detailed program of activities and development of the Centre which was supposed to involve research and provide conditions, principles and mechanisms that would stimulate design management, organization and practice. In this way, scientific, educational, promotive and commercial functions would be successfully integrated; here too Radic put emphasis on the strategic significance of education.

One of Radic's most important texts is „The Policy of Design” (1964) with a strong emphasis on the key role of communication between designers and the public, or in other words, between design in the context of ergonomic requirements, fashion trends, tradition and methodology of market analysis. Design is analyzed from three perspectives: the relationship between the mind and the concept of three-dimensional reality, design organization and education

and the status of design professionals. The idea about industrial design as the only means, besides architecture, capable of raising social consciousness about three-dimensional reality, reflects Radic's perception of design as a cultural fact.

The syllabus of the course in „Theory of space” (Art Academy 1981) was a slightly modified variation of the syllabus conceived between 1972 and 1974 for the same course which was a synthesis of Radic's research and pedagogical experience.

Radic based his own theory on various elements, such as Itten's and Klee's pedagogical theories, Moholy-Nagy's concept of space as a structured complex of elementary „morphemes” where individual forms represent a relationship of tension and energy, Albers's theory and Gyorgy Kepes's theory of colours, pedagogical and philosophical plea by John Dewey for the development of logical mind and socially integrated individual responsibility etc. His theory was further enriched with modern scientific approach including all aspects of visual space, ranging from psychophysics and phenomenology of perception to experimental analysis of three-dimensional space: „the ability to understand, mastery of three-dimensional space and mastery of design is closely linked with the ability to create a unity.”

The significance of the space theory is closely related with the theory of communication within which a relationship between a word and a picture with emphasis on semiotic and semiological aspects presents a separate entity.

Zvonimir Radic's theory may be considered as one of the most systematic approaches to design in this country. His initiatives, including those that have not yet been realized, are still fresh even today.

JASNA GALJER

## BIOGRAFIJA

## BIOGRAPHY

Doc. dr.sc. JASNA GALJER je povjesničarka umjetnosti. Magistrirala je i doktorirala na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu s temama iz područja likovne kritike. Radila je u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu kao voditeljica zbirke dizajna i arhitekture. Autorica je nekoliko studijskih i monografskih izložbi iz područja arhitekture i dizajna. Objavila je knjigu „Likovna kritika u Hrvatskoj 1868.-1951.” Od 2001. predaje na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

JASNA GALJER, art historian, Ph.D., Assistant Professor. She won her master's and doctor's degrees in art criticism at the Department of Art History, Faculty of Philosophy, University of Zagreb. She worked in the Museum of Arts and Crafts in Zagreb as a curator for design and architecture. She organized a number of architectural and design exhibitions. She published a book „Art Criticism in Croatia between 1868 and 1951”. Since 2001 she has been working at the Department of Art History at the Faculty of Philosophy in Zagreb.

