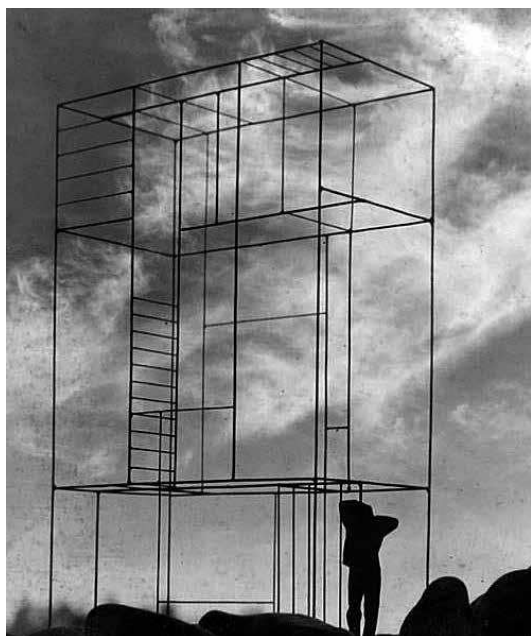


DIZAJNER U SINERGIJI SA SVAKODNEVNICOM

Prikaz izložbe "Bruno Planinšek: portret dizajnera" u zagrebačkom Tehničkom muzeju, od 15. prosinca 2014. do 15. ožujka 2015.

BOJAN KRIŠTOFIĆ □ Zagreb



Bruno Planinšek
Portret dizajnera
Portrait of a designer



Tehnički muzej / Technical Museum, Zagreb
15.12.2014. - 15.3.2015.

sl.1. Bruno Planinšek: Fotomontaža prostornog modulatora, 1955.

sl.2. Prototip prijenosnog TV-prijemnika Microcosmos, 1970.

sl.3. Stereo gramopojalo Tosca 5, 1970.

sl.4. Bruno Planinšek

sl.5. Pozivnica izložbe "Bruno Planinšek: Portret dizajnera" u Tehničkom muzeju, 2014./2015.

Istraživanje povijesti hrvatskog i jugoslavenskog poslijeratnog dizajna misija je u koju se posljednjih godina upušta sve više kustosa, kritičara, povjesničara umjetnosti (i dizajna), ali i samih dizajnera i dizajnerica. Pretpostavka je da je razdoblje od 1945. do 1991. godine istraživačima naročito zanimljivo stoga što kronološki najpreciznije obuhvaća period socijalističke modernizacije, omeđen s dva rata koji su proces modernizacije neposredno potaknuli, odnosno definitivno prekinuli. Dok se u međuratnom razdoblju rastuće područje dizajna percipiralo u sklopu primijenjenih umjetnosti, u kontekstu političkog i ekonomskog ustrojstva druge Jugoslavije, te ubrzane industrijalizacije regije, uloga i značenje dizajna približili su se shvaćanju struke u Zapadnim zemljama, gdje je dizajn podrazumijevao – u progresivnim sredinama tako je i danas – kompleksnu humanističku, inženjersko-projektantsku i kreativnu disciplinu, koja svoj puni smisao može ostvariti jedino dosljedno integrirana u sve aspekte gospodarske i industrijske proizvodnje. Budući da se jugoslavenski dizajn u estetsko-formalnom smislu itekako inspirirao aktualnošću i raznolikošću regionalnih vizualnih umjetnosti, u čemu je pedesetih prednjačila Hrvatska s apstraktno-konstruktivističkom grupom EXAT 51 i kasnije s međunarodnim pokretom Nove tendencije, ne čini se neopravdanim procijeniti da je raskid političkih veza sa SSSR-om bio jedan od faktora koji su omogućili streloviti uspon visokog modernizma u jugoslavenskoj umjetnosti, a posredno i grafičkog i industrijskog dizajna, odnosno arhitekture.

Artikulacijom socijalističkog samoupravljanja kao ključne političke paradigme u SFRJ, postupno je stvorena pozitivna klima za integraciju svih relevantnih djelatnosti u kreiranje tuzemnog i inozemnog jugoslavenskog tržišta, u čemu je dizajn dobio priliku da se dosljedno konsolidira kao disciplina i dobije jasno političko i filozofsko zaleđe. Međutim, već poslije nekoliko desetljeća, država koja je taj proces započela, prožeta političkim paradoksima i obilježena nemogućnošću efikasne prilagodbe globalnim ekonomskim promjenama osamdesetih, dijelom i zbog svoje (pre)glomazne industrije, završila je razjedinjena i uništena, kao i njezina industrija. Lišeni značajne proizvodne infrastrukture, dizajneri/ice bili su prisiljeni osmisliti nove mogućnosti opstanka i razvoja, a jedna od prepreka koje su otežavale tu zadaću svakako je institucionalizirana negacija pozitivnih aspekata jugoslavenskog ideološkog nasljeđa, što je priječilo sustavno i znanstveno-povijesno utemeljeno bavljenje tim predmetom, osim u izuzetaka koji su potvrđivali pravilo. Nasreću, u novije vrijeme, kao što je i primijećeno, takvih je izuzetaka sve više, pa bi se već moglo reći i da se pravilo obrće.

Teško je i prisjetiti se svih izložbi i projekata koji su se tijekom zadnjih nekoliko sezona bavili poviješću prijeratnog dizajna. Spomenimo samo neke od najrecentnijih, primjerice izložbu *Marijina industrija ljepote – Marija Kalenić i Neva: dizajn ambalaže 1963. – 1985.*, u zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt, čiji je postav potpisala Koraljka Vlajo, ili



sl.6. Interijer lokala tvornice šivaćih strojeva Bagat, 1958.

sl.7. Stolić, 1955.

izložbu *Sport, zdravlje, ugostiteljstvo, obrazovanje, kultura i rad – Stolci iz TMT Jadran* 1980-ih, u Galeriji Hrvatskoga dizajnerskog društva, koju su postavili Ivana Borovnjak i Marko Golub. Valja reći da se autori/ce tih i sličnih projekata nisu zadovoljili samo pukom periodizacijom građe i njenom osnovnom kontekstualizacijom, nego su također implicitno i opetovano postavljali pitanja o razlozima zašto je takav produktivan suživot dizajna i industrije nekad bio moguć i poželjan, štoviše bio je strukturno potican, dok danas još uvijek ovisi o entuzijazmu pojedinaca i specifičnim suradnjama između upornih dizajnera i slobodoumnih poduzetnika. U tu skupinu izložbi sada se ubraja i aktualna, nedavno otvorena *Bruno Planinšek: Protret dizajnera*, čija je autorica dr.sc. Jasna Galjer, redovita profesorica na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i jedna od najvažnijih hrvatskih stručnjakinja za povijest dizajna. Kao i kod drugih "arheoloških" projekata tog tipa, riječ je o vrlo značajnom industrijskom dizajneru čije je ime i prezime danas zaboravljeno, osim među stručnjacima i nekim kolegama.

U specifičnom slučaju Brune Planinšeka, razlog tome može biti što je dizajner zbog zdravstvenih razloga s redovitim radom više-manje prestao još početkom osamdesetih, premda je umro tek 2002. godine (a rođen je 1930.), pa je usprkos velikim zaslugama i međunarodnoj reputaciji moguće da je njegovo povlačenje iz javnog života počelo već u Jugoslaviji, no važniji je razlog dublji i strukturni. Naime, nalik većini istaknutih hrvatskih industrijskih dizajnera (s eventualnom iznimkom Bernarda Bernardija i drugih članova EXAT-a 51, koji su se afirmirali i kao arhitekti, umjetnici i teoretičari, ali i fakultetski profesori), Planinšek je gotovo cijeli radni vijek (osim prvih profesionalnih godina) proveo kao kućni dizajner u nekoliko velikih poduzeća i tvornica, a u Radio industriji Zagreb (RIZ) bio je stalno zaposlen od 1964. do 1980., kada odlazi u mirovinu. U samoupravnoj hijerarhiji, dizajner je uživao jednak status kao i drugi inženjeri stalno zaposleni u poduzeću, a naglasak je bio na sinergijskom djelovanju i plasmanu proizvoda na tržište, koje su potpisivali timovi projekatana. Takva se situacija podosta razlikovala od profesionalnog života grafičkih dizajnera, koji su osim u slučajevima većih projekata djelovali individualno ili s tek par suradnika. Njihov su rad komunicirali masovni mediji, pa su oni s više smisla za manipuliranje medijima mogli postati javne ličnosti u svojoj sredini, te upamćeni kao takvi. Naravno, to ne umanjuje važnost prakse industrijskih dizajnera, dapače – ali govori nešto o razlikama između različitih vidova dizajnerske struke.

Izbor Tehničkog muzeja za domaćina izložbe ovaj put je više nego dobrodošao, tim više što je izložba postavljena u prostoru koji inače zauzima dio stalne astronomske zbirke. Osim što se cijelo unutrašnje uređenje Tehničkog muzeja održava u prepoznatljivom socijalističkom retro-štilu (čitaj: usprkos neospornom šarmu prijeko mu je potrebna obnova, a možda i redizajn), kakav ima i većina izloženih Planinšekovih predmeta, dio interijera u sali za astronomiju nije mogao biti uklonjen, pa postav upotpunjuju citati velikih renesansnih znanstvenika aplicirani na zidove, ali i socijalističkih mislilaca poput Friedricha Engelsa. Deklaracije o racionalnom razumijevanju prirode i značaju znanstvenog pristupa prirodnim fenomenima funkcioniraju zaista zgodno pokraj eksponata koji utjelovljuju upravo takav tip racionalizma i vjeru u tehnološki napredak kao pogonsko gorivo sadašnjosti i budućnosti (što se već od šezdesetih, dakako, argumentirano osporavalo, iako je neprijeporno donijelo i određene pozitivne rezultate).

U čemu se sastoji postav izložbe? Kustosica Jasna Galjer odlučila se za relativno klasičan pristup čiji je cilj prije svega informirati i educirati posjetitelje, budući da je riječ o liku i djelu dizajnera nepoznatog širokoj publici, kako je maloprije argumentirano. Taj pristup funkcionira – izložba je podijeljena na kronološki uzastopne segmente koji ipak nisu oštro odijeljeni jedni od drugih, pa publika može najvažnije primjere iz svih etapa Planinšekove karijere sagledati u totalitetu i uočavati sve poveznice i paralele. Našli su se tu studentski radovi s kratkotrajne Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu (1950.-1955.), gdje je Planinšek stekao zvanje arhitekta specijaliziranog za uređenje interijera, koji uključuju trodimenzionalne vježbe s različitim materijalima i potvrđuju frapantnu suštinsku sličnost današnjih edukacijskih modela s onima otprije više od pola stoljeća, jer se i jedni i drugi temelje na modernističkim postavkama dvije njemačke ustanove: Gropiusovog Bauhauusa (1919.-1933.) i Visoke škole za oblikovanje u Ulmu (1953.-1968.). (Potonja je, zanimljivo je spomenuti, izrasla iz njemačkog pokreta otpora nacističkoj vlasti – osnovali su je dizajneri Max Bill i Otl Aicher zajedno s Inge Aicher-Scholl, sestrom Sophie i Hansa Scholla, pogubljenih pripadnika antinacističke grupe Bijela ruža; što je ulmsku školu činilo i više nego pogodnim edukacijskim uzorom za jednu socijalističku zemlju.)

Daljnji dio izložbe organiziran je prema klijentima i poduzećima s kojima je Planinšek ponajviše radio i ostvario itekakve rezultate u regiji, ali i na međunarodnoj sceni, od tvornice Saponia iz Osijeka i brojnih manjih tvrtki za koje je dizajnirao izložbene paviljone i interijere prodavaonica, pa do tvornica elektroničke opreme koje su ga zapošljavale od sredine šezdesetih nadalje: samoborskog Elektronra i zagrebačkih RIZ-a i TRS-a (Tvornica računskih strojeva). U tom je razdoblju Planinšek kreirao dizajn za čitav niz aparata u rasponu od gramofona do džepnih računala-kalkulatora, pa čak i pomagala za dijabetičare koja su na jugoslavenskom tržištu predstavljala pionirske proizvode. Njegov industrijski dizajn javnosti su, pritom "brendirajući" i poduzeće, u medijima predstavljale marketinške kampanje također vrhunskih autora u svojim područjima, a mnogo primjera takvih oglasa može se vidjeti i na izložbi, prvenstveno širokog i vrlo sustavnog oglašavanja za deterđent BIS tvrtke Saponia, čiju je ambalažu dizajnirao Planinšek. Ipak, njegov najveći međunarodni uspjeh ostaje dizajn električnog mlinca za kavu MIKI za Elektron, koji je bio predstavljen

na izložbi u St. Louisu 1965., ravnopravno s radovima dizajnera kao što su Max Bill, Tapio Wirkkala i Ettore Sottsass, istaknuti protagonisti (post)modernizma.

U suvremenom lokalnom kontekstu, važnost izložbi poput ove retrospektivne Planinšekove ne može se precijeniti, jer takvi projekti obnavljaju izravnu vezu s tradicijom koja je do prije deset-petnaest godina navodno bila izgubljena, a na visokoškolskim institucijama namijenjenima dizajnerima nije se obrađivala i ne obrađuje se onoliko koliko bi trebala, a da se ne govori o širokoj sustavnosti takvih nastojanja. No, određeni pomaci sada su već očigledni – praktički svake godine zahvaljujući trudu pasioniranih istraživača/ica na površinu izroni neko ime ili građa potpuno nepoznati mlađim generacijama, a na koje i starije nije naodmet podsjetiti. Također, može se primijetiti da se u metodološkom i organizacijskom smislu uči od razdoblja koje je za nama – metode emancipacije i povezivanja naspram sve zahtjevnijeg i zatvorenijeg tržišta rada generiraju prakse koje na mikro-razini (zasad) nastoje okrenuti sustav u svoju korist, i u tome ponekad uspijevaju. Svaki način obrazovanja koji taj proces može poboljšati i ubrzati treba pozdraviti i ohrabriti.

Priljeno: 21. svibnja 2015.

NAPOMENA:

Prilog autora Bojana Krištofića "Dizajner u sinergiji sa svakodnevnicom. Prikaz izložbe "Bruno Planinšek: Portret dizajnera" u zagrebačkom Tehničkom muzeju, od 15. prosinca 2014. do 15. ožujka 2015." izvorno je objavljen na mrežnim stranicama Hrvatskog dizajnerskog društva <http://dizajn.hr/>

THE DESIGNER IN SYNERGY WITH EVERYDAY. REVIEW OF THE EXHIBITION "BRUNO PLANINŠEK: PORTRAIT OF A DESIGNER" IN THE TECHNICAL MUSEUM IN ZAGREB, FROM DECEMBER 15, 2014 TO MARCH 15, 2015.

Research into the history of Croatian and Yugoslav post-war design is a mission on which in the recent years ever more curators, critics, art and design historians as well as actual designers have ventured. The assumption is that the period from 1945 to 1991 is particularly interesting to researchers because it chronologically precisely covers the period of socialist modernisation, bounded by two wars, one that immediately set off the modernisation process and on that just as definitely brought it to an end. The exhibition was created by Dr Jasna Galjer, full professor in the art history department of the Faculty of Humanities and Social Sciences of Zagreb University, one of the most important Croatian experts in the history of design, As with other archaeological projects of the type, it dealt with a very important industrial designer whose name is today forgotten, save among experts and a few fellow workers.

The exhibition is divided into chronologically successive segments that are however not sharply divided from each other, and the audience can see the most important examples from all phases of Planinšek's career in their totality and note all the links and parallels. Also found here are student pieces from the short-lived Academy of Applied Arts in Zagreb (1950-1955) where Planinšek acquired the degree of architect specialised in interior design, including three-dimensional exercises with different materials, confirming the striking essential similarities between current educational models and those of more than half a century ago, both of them being founded on the modernist assumptions of two German institutions: Gropius' Bauhaus (1919-1933) and the Ulm Design School / Hochschule für Gestaltung (1953-1968). A further part of the exhibition is organised in terms of the clients and firms with whom Planinšek mostly worked and achieved excellent results in the region as well as on the international scene, from the Saponia factory in Osijek and the many smaller firms for which he designed exhibition pavilions and shop interiors to electronic equipment factories that employed him from the mid-sixties onwards – Elektron of Samobor and RIZ and TRS of Zagreb. In this period Planinšek created the designs for a whole series of devices from gramophones to pocket calculators, and even aids for the diabetic, pioneering products on the Yugoslav market. His industrial design was featured in advertising campaigns in the media contributing to the creation of corporate brands, by outstanding creative people in all areas, and many examples of such adverts can be seen at the exhibition, above all the broad and very systematic advertising for the BIS detergent of Saponija, the packaging of which was designed by Planinšek.

Still, his major international success must be the design of the electric coffee grinder, MIKI, for Elektron, which was presented at the St Louis exhibition in 1965, shoulder to shoulder with works of designers such as Max Bill, Tapio Wirkkala and Ettore Sottsass, leading figures of post modernism.



sl.8. Stolna svjetiljka, 1954.



sl.9. Električni mlinac za kavu Miki, 1956.