



PRILOG POZNAVANJU TEORIJE DIZAJNA U HRVATSKOJ

Fedja VUKIĆ
Arhitektonski fakultet, Zagreb

UDK: 7.05(497.5)
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 6. 6. 2003.

Teorijsko tematiziranje procesa dizajna promatra se u članku kao sastavni dio utemeljenja profesije i stoga na razini teorije, ali i historiografije, odnosno u povezivanju povijesnih i teorijskih uvida, osnova za konstituiranje povijesti projektiranja za masovnu proizvodnju (onoga što se danas u hrvatskom jeziku standardno naziva – dizajn). Projektiranje za masovnu proizvodnju, bilo uporabnih predmeta ili simboličnih tvorevina/značenja, ima u hrvatskom kontekstu i svoj teorijski aspekt, o čemu svjedoči velik broj članaka koji su na tu temu objavljeni od 1950. do 1990. Članak sagledava dizajn kao dio općega procesa društvene modernizacije i uspostavlja metodičku osnovu na teorijskoj aparaturi iz djela teoretičara dizajna u zemljama razvijenoga kapitalizma, s obzirom na polaznu pretpostavku da je društveno-ekonomski razvoj bio temeljnom tendencijom društvenih zajednica liberalnoga kapitalizma i onih nominalnoga socijalizma. Iznosi se i retrospekcija najvažnijih teorijskih ideja o dizajnu u Hrvatskoj u navedenom razdoblju, čime se ostvaruju sljedeći rezultati: katalogizacija ideja i popis referentnih članaka kao okvir za daljnje istraživanje. U zaključku članka povlači se distinkcija između teorijske pozicije pojma *oblikovanje* i pojma *dizajn*, kao osnova za daljnja istraživanja i teorijska preispitivanja.

Ključne riječi: dizajn, oblikovanje, teorija, kritika, povijest



Fedja Vukić, Arhitektonski fakultet, Studij dizajna,
Kačićeva 26, 10000 Zagreb, Hrvatska.
E-mail: fedja.vukic@zg.t-com.hr

UVOD

453

Konstituiranje povijesti projektiranja za industrijsku proizvodnju i u kontekstu masovnoga tržišta (dakle: onoga što se standardno u hrvatskom jeziku danas naziva – dizajn) možda je moguće i poznavanjem njegove teorije i kritike, odnosno pravu analizom najvažnijih tema i koncepcija o kojima se

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

pisalo u nekom razdoblju i u određenom kontekstu. To je argumentirao Victor Margolin, napomenuvši kako je upravo razdoblje nakon Drugog svjetskog rata promijenilo ekonomski i kulturni okvir materijalne proizvodnje – za razvijene, zemlje u razvoju i nerazvijene zemlje. U navedenom je razdoblju upravo teorijsko i kritičko pisanje o dizajnu zamijenilo prijeraatni modernistički, dobrim dijelom nekritičan, diskurs na temu industrijske proizvodnje i projektiranja za industrijsku proizvodnju, dakle – dizajna (Margolin, 1989., 269-287). Da je literatura o toj temi važan čimbenik u konstituiranju povijesti, pokazao je i Jonathan M. Woodham svojim "bibliografskim esejem", kojim se zaključuje njegov povijesni pregled dizajna u dvadesetom stoljeću (Woodham, 1997., 258-273). Njihove se ideje mogu promatrati i kao dio širega trenda stvaranja discipline "povijesti dizajna" (Velika Britanija) i "dizajn studija" (Sjedinjene Američke Države) u anglosaksonskim zemljama, od sredine 1980-ih, pa se čini poticajnim, u smislu povijesne retrospekcije, smjestiti takvu koncepciju promišljanja dizajna prije svega u područje samopreispitivanja kapitalizma, odnosno u intelektualni proces koji je započeo još s krugom teoretičara oko Visoke škole za oblikovanje u Ulmu 1960-ih godina (Lindinger, 1990.).

Čini se zanimljivim obratiti se još jednom tekstu u citiranom zborniku u kojem se obrazlaže (Dilnot, 1989., 233-250) značenje teorijskoga i kritičkoga pisanja o dizajnu riječima: "Kao način pisanja povijesti industrijskoga kapitalizma, povijesti socioekonomskih snaga koje su oblikovale svačiji život u protekla dva stoljeća, dizajn postaje dokaz kompleksnih načina na koje su i vladari i podanici projicirali ideje o tehnologiji, napretku i, iznad svega, načinu života u predmete i okolinu".¹ Tu "vladare" i "podanike" treba shvatiti kao one koji upravljaju kapitalom i one koji iznajmljuju rad u kontekstu profitno orijentiranoga društva, a Dilnot misli da je istraživanje povijesti dizajna, pa i teorijsko-kritičkih koncepcija o dizajnu, primjeren materijal za poznavanje opće povijesti takva društva koje tehnologiju i napredak postavlja kao važan, ako ne i najvažniji, cilj zajednice.

DIZAJN I MODERNIZACIJA

Uzmemo li u obzir značenje i američke i britanske "škole mišljenja" o povijesti i teoriji dizajna kao meritoran u konstituiranju povijesti općega procesa modernizacije, onako kako ga definira Igor Karaman (Karaman, 1984., 655-676), onda se mogu postaviti dva pitanja: može li se povijest ideja o dizajnu uzeti kao konstitutivni element povijesti prakse dizajna uopće i, k tome, može li se takva povijest uopće konstituirati u zemljama koje su modernizaciju provele s drukčijim techno-

loškim i društveno-ekonomskim pretpostavkama nego što je to bilo u anglosaksonskim zemljama. Pitanje je, dakle, metodičke naravi, a da bi ga se donekle razjasnilo, treba prije svega istaknuti polemiku koja se sredinom 1990-ih vodila između američke i britanske "škole mišljenja" upravo o tome kakav profil trebaju imati istraživanja povijesti dizajna i njegove teorije, odnosno jesu li to interdisciplinarni "design studies" ili pak neovisna "design history".² To polemičko pitanje nije formalne naravi kako bi se moglo pomisliti, nego se tiče najvažnijeg aspekta povijesnih istraživanja dizajna, odnosno smisla što ga ta istraživanja trebaju imati u zajednici: samodoprinos općoj razini poznavanja moderne kulture ili pak i poticaj širim istraživanjima u domeni prakse dizajna.

Što se tiče drugoga metodičkog pitanja, Margolin će u navedenom tekstu reći kako nakon 1945. postoje specifične "debate" o dizajnu (Margolin, 1989., 284), no isto će tako priznati da je njegov pregled ograničen mahom na knjige na engleskom jeziku ili na prijevode s drugih jezika na engleski jezik. Kako je njegov pristup zasnovan zemljovidno, tako nakon pregleda situacije na Zapadu, na red dolazi Istok, pa Margolin tvrdi: "Malo je objavljeno o dizajnu u drugim istočnoeuropskim zemljama, osim u Sovjetskom Savezu".³

Da bi se ta tvrdnja preispitala na modelu Hrvatske i tako konstituirala metoda istraživanja koja i kao "design history" i kao "design studies" može biti poticajna, treba najprije definirati temu i okvir istraživanja: teorijsko-kritičke ideje o projektiranju za industrijsku proizvodnju u Hrvatskoj, s obzirom na to da se teorija i povijest dizajna u zapadnoeuropskim zemljama konstituiraju upravo u tom smislu – u okviru razvoja industrijske proizvodnje kao najvažnijeg aspekta i instrumenta modernizacije društva te masovnoga tržišta kao drugoga modernizacijskog čimbenika.

Ako je to tema, prikladno je definirati i strukturu procesa modernizacije, odnosno – objasniti sam pojam, za što je vrlo dobar predložak Igora Karamana, koji vidi ovakav "sadržaj" modernizacije kao društvenoga procesa: tranzicija stanovništva, industrijalizacija privrede, urbanizacija naselja, disperzija kulture, demokratizacija politike i integracija naroda (Karaman, 1984., 661). Uzme li se ovakva struktura kao predložak za proučavanje različitih aspekata moderne kulture, pa i dizajna, a s obzirom na druge istraživačke članke istog autora, onda se vrijeme najintenzivnije modernizacije u Hrvatskoj, ako se predložena struktura procesa shvati kao model, može smjestiti u vrijeme od 1945. do 1990., odnosno u vrijeme kada je Hrvatska bila dijelom Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. To je vrijeme koje se definira kao "druga hrvatska modernizacija", a unutar kojega se mogu, implicitno, uspo-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

staviti istraživanja mnogih društvenih djelatnosti iz toga razdoblja, pa tako i projektiranja za industrijsku proizvodnju i u kontekstu industrijske proizvodnje, dakle – dizajna (Rogić, 2000., 413-513).

Uzmemo li, dakle, dizajn i ideje o dizajnu kao jedan od vitalnih elemenata modernizacije, onda se na razini hipoteze može ustvrditi da je dizajn neposredno vezan uz dva aspekta procesa: industrijalizaciju privrede i urbanizaciju naselja, posredno uz dva aspekta: disperziju kulture i tranziciju stanovništva, a upitna je vezanost uz demokratizaciju politike i integraciju naroda. Na osnovi te matrice mogla bi se izgraditi metodika rada: istraživanjem relevantnih časopisa koji su objavljivali članke s područja teorije i kritike projektiranja za industrijsku proizvodnju u navedenom razdoblju, zatim vladanjem činjenicama dostupnim iz različitih izvora koji su statistički opisivali kontekst te naposljetku istraživanjem izvora koji su opisivali činjenice vezane uz društveno-politički kontekst vremena.

DEFINICIJA KONTEKSTA

U užem kontekstu hrvatske kulture u doba socijalističke Jugoslavije čini se prikladnim definirati vremenski okvir za istraživanje teorije projektiranja za industrijsku proizvodnju prema modelu koje je razložio Dušan Bilandžić: pedesete godine – državno upravljanje gospodarstvom i uvođenje koncepcije samoupravljanja; šezdesete godine – reforma gospodarstva prema tržišno orijentiranom modelu; sedamdesete – koncepcija udruženoga rada; osamdesete – kriza gospodarstva i program društveno-ekonomske stabilizacije (Bilandžić, 1985.). Tako naznačen okvir društveno-ekonomskih ideja i zbivanja neposredno je vezan uz industrijsku proizvodnju u naznačenom razdoblju, pa time, pretpostavka je, stoji i kao historio-grafski kontekst za praksu i teorijske koncepcije projektiranja za industrijsku proizvodnju. Dakako, određena razina bavljenja ideologijskom osnovom ne može se izbjeći na samom početku temeljenja jednog istraživanja, pa će tako i sam Bilandžić citirati vodećega teoretičara socijalističke modernizacije, Edvarda Kardelja, koji 1949. godine kaže: "Isto nam tako historija pokazuje da je karakteristika za sve društvene sisteme koji su napuštali ideju napretka i postajali reakcionarni, da je njihov prvi korak na tome putu bio izolacija državnog aparata od masa i postepena likvidacija svih formi narodne samouprave" (Bilandžić, 1985., 167). Ideja napretka o kojoj se ovdje govori ima, jasno, svoje ideološko-političko značenje, no i ono sasvim praktično i instrumentalno, u smislu ekonomskog razvoja industrijske proizvodnje kao dijela općega političkog programa, o čemu lijepo svjedoče brojni naslovi

dokumentacijskoga materijala iz povijesti Hrvatske i ostalih republika socijalističke Jugoslavije.⁴

To mišljenje potvrđuje se i u knjizi *Empire* isticanjem: "Sigurno je da su elite Trećega svijeta, vodeći antikolonijalnu i antiimperijalističku borbu, bile ideologijski vezane uz jednu ili drugu stranu hladnoratovske podjele i da su u oba slučaja definirale masovni projekt oslobođenja u terminima modernizacije i razvoja".⁵ S tom tvrdnjom vrijedi usporediti sljedeću tezu Stipe Šuvara kada tvrdi: "Socijalističko je društvo zapravo *per definitionem* potrošačko društvo, jer ono treba da zadovolji osnovne potrebe širokih narodnih masa i da im osigura sve više tekovina materijalne i duhovne civilizacije", pa "Prema tome, povećanje potrošnje radi zadovoljenja naraslih civilizacijskih potreba ljudi jedan je od bitnih aktualnih ciljeva razvitka jugoslavenskog socijalističkog društva, pogotovo u uvjetima još niskog standarda života, kada većina pripadnika društva tek ulazi u civilizaciju i prvi put se susreće s njezinim tekovinama" (Šuvar, 1970., 110-111).

Stavljanje naglaska na fenomen modernizacije kao opće tendencije razvoja industrijske proizvodnje i masovnoga tržišta ovdje bi prije svega trebalo shvatiti kao mogućnost za strukturalnu učinkovitost istraživanja. Iako, nominalno, u Hrvatskoj u naznačenom razdoblju nema "vladara" i "podanika", kako ih naznačuje Dilnot, u stvarnosti je postojala jasna podjela na vladajuću partiju i sve ostale sudionike modernizacijskoga projekta. Odatle se čini da Dilnotov model konstituiranja povijesti dizajna kao svojevrsne evidencije društvenih odnosa može imati metodičku osnovu čak i u zemljama nekapitalističkoga gospodarstva u razvoju.

Ako bi se interpretirao Dilnot iz citiranoga članka, onda je istraživanje povijesti dizajna svakako moguće shvatiti kao jedan od elemenata u ukupnom istraživačkom naporu da se objasni neposredna prošlost procesa modernizacije. Pri tome su moguća dva pristupa: jedan, personalizirani i dominantan u suvremenoj znanstveno-popularnoj literaturi o dizajnu, gdje se, na osnovi modela koji su stvorili Pevsner i Banham, povijest tumači slijedom ideja herojskih pojedinaca koji su prometejskim naporom mijenjali poredak stvari u društvu.⁶ Drugi je pak pristup aktualniji, upravo od trenutka konstituiranja discipline povijesti dizajna, pa i povijesti teorije dizajna, od 1980-ih godina, u kojem se dizajn tumači kao dio društvenih procesa, u interakciji s potrebama i sposobnostima u odnosu zajednice i pojedinca.

Uzme li se naznačeni kulturno-povijesni segment kao vrijeme najintenzivnijega modernizacijskog napora prema ustanovljenju projektiranja za industrijsku proizvodnju, a on to jest jer ga prije početka većine modernizacijskih procesa

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

(prema Karamanovu prijedlogu), jednostavno – nema jer se o uporabnim predmetima i vizualnim komunikacijama u Hrvatskoj dotad raspravlja u terminima umjetnosti ili "umjetničkog obrta", dakle maloserijske manufakturne proizvodnje,⁷ da bi se nakon 1945., okvirno strukturiranom prema Bilandžićevu predlošku, pojavio realni okvir (politička i ekonomska tendencija modernizaciji i sama modernizirana industrijska proizvodnja) za ono što možemo nazvati dizajnom u današnjem smislu standardnoga hrvatskog jezika.

Stoga cilj istraživanja teorije dizajna u Hrvatskoj ili povijesti teorije dizajna može biti: stvaranje dodatnih elemenata za temeljitije istraživanje povijesti ukupnoga procesa modernizacije. Stvoriti retrospekcijsku mapu teorije i kritike projektiranja za industrijsku proizvodnju u društvenom kontekstu Hrvatske podrazumijeva prije svega fiksirati početke takvih ideja i akcija potkraj četrdesetih i na početak pedesetih godina, kada se, na razini političke orijentacije, utvrđuju osnove modernizacijskoga procesa u smislu liberalizacije državno kontroliranoga gospodarstva Osnovnim zakonom o upravljanju državnim poduzećima i višim privrednim udruženjima od strane radnih kolektiva, a koji je skupština FNRJ donijela 27. lipnja 1950. (Bilandžić, 1985., 171), što je bila osnova za uvođenje koncepcije samoupravljanja u ekonomiku industrijske proizvodnje. Na drugoj razini, modernizacijski je proces dobio zamah u području obrazovanja i kulture, ponajprije osnivanjem Akademije za primijenjenu umjetnost u Zagrebu, koja je proradila 1948., a prestala raditi 1954., nadalje osnivanjem republičkih i saveznog strukovnog udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti početkom pedesetih godina.⁸ Institucionaliziranje pojma primijenjene umjetnosti vidi se i u reformi naziva i programa zagrebačke Obrtne škole, koja od 1948. mijenja naziv u Škola primijenjene umjetnosti (Tatomir, 1993., 84).

OBLIKOVANJE I DRUŠTVENI AKTIVIZAM

Važno je primijetiti da je u društvo tek uvedena koncepcija "primijenjene umjetnosti" već od početka pedesetih godina doživjela ozbiljne kritike, i to upravo u sferi kulture, ponajprije djelovanjem pojedinih članova grupe EXAT 51, u čijem se manifestu, javno iznesenom 7. prosinca 1951. godine na plenumu Udruženja umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, tvrdi kako grupa "ne vidi vezu između postojećeg okvira naše likovne orijentacije s jedne strane i prostornog koncepta koji izlazi iz usklađenih odnosa proizvodnog i društvenog standarda s druge strane" i "ne vidi razliku između tzv. čiste i tzv. primijenjene umjetnosti" (Denegri i Košćević, 1979., 135). Ova grupa arhitekata i slikara svojim je djelova-

njem presudno utjecala na polemike u užoj sferi umjetničke produkcije na temu moderne umjetnosti, a u kontekstu socijalističkoga društva, dok su njezini članovi Bernardo Bernardi, Zvonimir Radić i Vjenceslav Richter dali posebno velik doprinos teorijskoj elaboraciji projektiranja za industrijsku proizvodnju u 1950-ima. Taj je doprinos ostvaren u sklopu raznih aktivističkih napora onoga vremena, kojima je zajednički nazivnik pitanje stambenoga standarda u uvjetima dinamične urbanizacije, što je tada bila nužna posljedica industrijske modernizacije. Ti su aktivistički napori, što su ih poticale razne društvene organizacije, realizirani 1950-ih godina u sljedećim javnim manifestacijama: izložba Zagrebački triennale – inicijativna izložba 1955. godine u organizaciji Udruženja umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, izložba Umetnost i industrija u Beogradu 1956., izložba i savjetovanje Stan za naše prilike u Ljubljani 1956. godine u organizaciji Saveznih industrijskih, građevinskih i zanatskih komora, Saveza arhitekata i Stalne konferencije gradova Jugoslavije, nastup na XI. Triennale di Milano 1957. godine, tri izložbe u sklopu manifestacije Drugi zagrebački triennale u organizaciji Udruženja umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske 1959. godine i simpozij na II. kongresu Saveza likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Jugoslavije.⁹

Te javne akcije, koje su se organizacijski kretale na području suradnje primijenjenih umjetnika i drugih društvenih organizacija, a u svrhu uključivanja sustavnoga projektiranja (tada pod nazivom primijenjena umjetnost) u proces industrijske proizvodnje, naglasile su kao primaran cilj i područje djelovanja problematiku stanovanja, što je u onovremenoj Hrvatskoj, kao i ostalim republikama bivše Jugoslavije, bio temeljni problem modernizacijskih procesa, posebice u sferi dinamične urbanizacije. Toj su problematici bile posvećene i tri didaktičke izložbe organizacije Porodica i domaćinstvo u Zagrebu 1957., 1958. i 1960. godine, na kojima su sudjelovali upravo Bernardi i članovi 1956. godine utemeljena Studija za industrijsko oblikovanje, što ga je utemeljio Vjenceslav Richter i njegovi studenti s odjela za arhitekturu na tada već ukinutoj Akademiji za primijenjenu umjetnost.¹⁰ U Zagrebu je 1954. počeo izlaziti časopis *Čovjek i prostor*, na stranicama kojeg će 1950-ih godina biti objavljeni neki od najvažnijih tekstova koji teorijski elaboriraju projektiranje za industrijsku proizvodnju.

Industrijski i društveni razvoj, kakav je proklamiran početkom 1950-ih i zasnovan na ideji samoupravljanja, međutim, barem u optici vladajuće političke partije, nije dao očekivane rezultate, a pogotovo u vrijeme drugoga petogodišnjeg plana (1957.-1961.), iako je program Saveza komuni-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

sta Jugoslavije 1958. godine dao novu direktivnu uputu procesu modernizacije, definirajući da je "cijela društvena zajednica – zajednica proizvođača. Taj proces društvenih preobražaja biće osnovna karakteristika društvenog razvitka cele epohe socijalizma ka punom ostvarenju osnovnih društvenih i ekonomskih ciljeva radnih ljudi – ka komunizmu" (Bilandžić, 1985., 241).

No unatoč nepovoljnosti širega konteksta za stvarnu realizaciju ideje o oblikovanju u industriji (dakle zasnivanja teorije projektiranja za industrijsku proizvodnju kao stvarne metodologije), upravo je kraj 1950-ih godina u Hrvatskoj donio vrlo snažan zamah teorijske elaboracije mogućnosti oblikovanja u industriji. Prije svega tekst Radoslava Putara "Likovna kritika materijalne proizvodnje" temelji pristup na teorijskom širenju pojma likovnog, uz pitanje može li se biti prema problematici likovne kulture industrijskih proizvoda indiferentan, ako se zna da "način upotrebe proizvodnih sredstava, tj strojeva, ...dio organizacije kolektivnog rada čovjeka, radnika; organizacija kolektivnog rada u neposrednoj je vezi sa socijalnom, tj. političkom strukturom društva u kojem kolektiv radi, proizvodi" (Putar, 1959., 137-147). Takav kritički i aktivistički pristup likovnim aspektima industrijske proizvodnje Putar je razvijao još dugo u 1960-im godinama, u kolumnističkim rubrikama u časopisima *Čovjek i prostor* i "15 dana", gdje je aparaturom likovne kritike analizirao dosege domaće industrijske proizvodnje.

Jednako analitičan i aktivistički jest i referat Vjenceslava Richtera na II. kongresu Saveza likovnih umetnika primjenjivih umetnosti Jugoslavije u Beogradu, gdje se iznosi komparativna analiza ekonomskoga i gospodarskoga konteksta u kapitalističkom i socijalističkom društvenom uređenju, pri čemu se zalaže za novu i snažniju razvojnu fazu oblikovanja industrijskih proizvoda, a to se argumentira "glavnim objektivnim faktorima socijalističke ekonomike – društvenom svojnom nad sredstvima za proizvodnju i identifikacijom proizvođača i potrošača". Nadalje, ističe se nemogućnost rješavanja pitanja standarda "našeg čovjeka" bez rješavanja problema oblikovanja industrijskih proizvoda. Takva, vrlo jasno društveno i politički elaborirana, teza zasniva se na poziciji "industrijskog umjetnika" kao nosioca opisanih aktivnosti, no to više nije, kako je već ustvrdio i Bernardi, stari tip umjetnika, jer, misli Richter, "ne može se prići likovnim problemima svijeta industrijske proizvodnje – sa psihologijom klasičnih Akademija" (Richter, 1959.).

U prigodi i s obzirom na 2. zagrebački triennale, objavljen je tematski broj časopisa *Arhitektura* s nekoliko tekstova, od kojih prvi u slijedu "Definicija i društveni značaj industrij-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

skog oblikovanja" Bernarda Bernardija donosi nastavak i razradbu stavova iz teksta uz Prvi triennale. Najprije je načinjena distinkcija u terminologiji, gdje se definira sličnost i razlika prema pojmu "industrial design", pa je iznesena definicija da je "industrijsko oblikovanje vrst stvaralačke – likovne i plastičke prakse u kojoj se umjetnik služi industrijskom tehnikom kao sredstvom umjetničkog izražavanja", pa sve do zaključka kako "industrijsko oblikovanje vrši svoju pravu društvenu funkciju formiranja novog životnog pejzaža, likovnog, plastičkog i prostornog životnog medija novog čovjeka" (Bernardi, 1959., 6-18). Ne čini se pretjeranim uočiti težnju da se kreira samostalna teorija projektiranja za industrijsku proizvodnju – "industrijskog oblikovanja" – koja niti je "design" u okviru kapitalizma koji gaji staru koncepciju primijenjene umjetnosti, samo dekorirajući novim formama, a niti je tradicijska likovna umjetnost, nego ima cijeli niz funkcija, od onih neposrednih u procesu projektiranja i proizvodnje, pa sve do onih u širem društvenom kontekstu, prema "novom čovjeku" kao subjektu modernizacije. Materijalizirani iskaz teorije u domeni promišljanja standardizacije stambenoga prostora i opreme za stanovanje Bernardi je pokazao 1958. godine na didaktičkoj izložbi Porodica i domaćinstvo na Zagrebačkom velesajmu, u naravnom mjerilu, modelom "stana bliske budućnosti", opremljenim namještajem kojega su autori bili članovi grupe SIO i diplomanti zagrebačke Akademije za primijenjenu umjetnost. Isti je projekt, s dopunama, bio predstavljen i na sljedećoj izložbi Porodica i domaćinstvo 1960. godine (Bernardi, 1958., 2).

Još je dublje utemeljenje pojmu "oblikovanje" dao tekst Zvonimira Radića *Umjetnost oblikovanja*, objavljen u istom broju časopisa *Arhitektura*, a u širim fragmentima i u katalogu Umetnost oblikovanja, objavljenom u prigodi II. kongresa Saveza likovnih umetnika primijenjenih umjetnosti u Beogradu, gdje je Vjenceslav Richter podnio već spomenuti referat. Ako je suditi po nekim povijesnim izvorima, Radić je u sklopu 2. triennala održao i javno predavanje pod tim nazivom, a dijelovi teksta pratili su didaktičku izložbu Industrijsko oblikovanje, na što se referira Darko Venturini u svom kritičkom osvrtu na tu manifestaciju. Pritom je važno napomenuti kako je Radićev univerzalistički pristup zasnovan na tri reference koje citira – Giedion, Moholy Nagy i Gropius (Radić, 1959., 41-69) – dakle na osnovama modernističke koncepcije univerzalnoga stvaralačkog humanizma. S druge strane, postoje dijelovi teksta s citatima trećih autora, gdje Radić ne navodi izvor, a preuzeti su u cjelini, skupa s rečenicama autora, iz knjige *Mechanization Takes Command* Siegfrieda Giediona,¹¹ što implicira da je Radić poznao i tu knjigu, pa je i na temelju

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

Giedionovih uvida u modernizaciju kao posljedicu tehnološke mehanizacije mogao razviti svoju teoriju. Za daljnje istraživanje i valorizaciju rijetkih Radićevih zapisanih teorijskih ideja čini mi se zanimljivim usporediti ih sa svojedobnom tvrdnjom Williama Morrisa "što je proces (proizvodnje op. a.) više mehanički, to bi manje direktna trebala biti imitacija prirodnih oblika" (Sparke, 1986., 41), a ne manje poticajnom mogla bi biti detaljnija usporedba s idejama Herberta Reada u njegovoj studiji "Art and Industry" iz 1934. godine, kao i idejama razrađenim od kraja pedesetih i u šezdesetim godinama u krugu teoretičara oko Visoke škole za oblikovanje u Ulmu.

Teorija projektiranja za industrijsku proizvodnju formirala se 1950-ih godina u terminološkom smislu kao "oblikovanje" (u značenju procesa) s pridjevom "industrijsko" ili pak kao "oblikovanje industrijskih proizvoda", dok se nositelj aktivnosti (budući da se o profesiji još ne može govoriti zbog nepostojanja specifične obrazovne institucije) nazivao industrijski umjetnik, a zapravo se u tom procesu nositelj aktivnosti aktivirao iz redova arhitekata ili akademski školovanih umjetnika. Terminološki se u pojedinim slučajevima identificiralo oblikovanje i dizajn, ali tek da se detaljnije razjasni pojam, ili se pak rabio pojam *design/ designer*, ali samo ako se htjelo ili razjasniti pojam oblikovanje ili pak upozoriti na praksu oblikovanja industrijskih proizvoda u zemljama tržišne ekonomije.

OBLIKOVANJE I EDUKACIJSKI AKTIVIZAM

Širenje ideja o oblikovanju u industriji zbivalo se od kraja 1950-ih godina kroz još jedan tadašnji komunikacijski kanal – Radničko sveučilište "Moša Pijade" i časopis "15 dana". Osim ostalih kulturnih i umjetničkih sadržaja koji su našli svoj prostor na stranicama časopisa, i projektiranje za industrijsku proizvodnju već je od kraja 1950-ih steklo značaj teme od kulturne i opće društvene važnosti, odnosno teme o kojoj vrijedi poučavati u ukupnoj koncepciji radničkoga sveučilišta.

Tako Zlatko Kauzlarić objavljuje tekst "O nazivima i shvaćanjima na području industrijskog oblikovanja" s vrlo informiranim i jednostavno iznesenim sustavom terminologije i smisla oblikovanja u industriji, a s referencom na jedno od ključnih djela za razumijevanje estetike industrijske proizvodnje – "Art and Industry" Herberta Reada. Posebno se važna čini Kauzlarićeva diferencijacija primijenjenih umjetnosti prema industrijskom oblikovanju, iako se on ne upušta u analizu socijalnih okolnosti pojave oba fenomena u XIX. stoljeću, u društvenim sredinama koje su već tada imale razvijenu industrijsku proizvodnju (Kauzlarić, 1959., 19-20).

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

Radničko sveučilište "Moša Pijade" razrađivalo je edukacijsku funkciju i izložbama te objavljivanjem knjiga, pa su tako 1961. godine Eugen Franković i Andrija Mutnjaković priredili didaktičku izložbu "Oblikovanje" s panoima za koje je tekst pisao Andrija Mutnjaković. Uz to, objavljene su i dvije knjige – "Likovna kultura 'običnog' čovjeka" Radovana Ivančevića 1961. godine i "Znate li stanovati?" Andrije Mutnjakovića 1966. godine, napisane i objavljene poradi stvaranja osnove za shvaćanje vizualnih komunikacija i praktičnoga savjetovanja u domeni stanovanja i opreme stana. Glavni su korisnici tih sadržaja bili – ili su trebali biti – radnici, dakle osnovni čimbenik održanja modernizacijskoga procesa, a programi i djelovanje Radničkog sveučilišta od 1961. godine održavali su se u novoj zgradi u Ulici proleterskih brigada, koju su projektirali Radovan Nikšić i Ninoslav Kučan, a Bernardo Bernardi opremio enterijer, o čemu je Radovan Ivančević iscrpno izvijestio u časopisu "15 dana", razvijajući svoju već naznačenu estetičku teoriju kritike (funkcionalnoga) materijalnog predmeta na primjeru ukupnog oblikovanja zgrade i njezine opreme (Ivančević, 1961.).

ELABORACIJA POJMA DIZAJN I NJEGOVE METODOLOGIJE

Početak 1960-ih godina u hrvatskom kontekstu donio je neke važne pomake, prije svega na razini političkog odlučivanja o promjenama u gospodarskom sustavu, potom je donesen novi savezni Ustav 1963., nadalje je održan i VIII. kongres Saveza komunista Jugoslavije, što je sve bila priprema za gospodarsku reformu 1965., u kojoj "je trebalo usmjeriti privredu na slobodnije društveno-ekonomske odnose u smislu jačeg djelovanja objektivnih ekonomskih zakonitosti robne proizvodnje" kako bi radnici "stavljani u slobodnije tržišne ekonomske odnose po kojima potpunije dijele sudbinu svojih proizvoda brže razvijali materijalne proizvodne snage i socijalističke društvene odnose" (Bilandžić, 1985., 312-313). Politički je, dakle, aktualizirano ubrzavanje procesa modernizacije, a s orijentacijom prema tržišno definiranom gospodarstvu.

Već od početka 1960-ih godina mogu se primijetiti neki važni pomaci u elaboraciji teorije projektiranja za industrijsku proizvodnju. Matko Meštrović izvješćuje s međunarodnoga kongresa ICSID-a, međunarodne dizajnerske organizacije utemeljene 1956., i donosi mnoge novosti u formiranju teorije projektiranja na industrijsku proizvodnju u hrvatskom kontekstu (Meštrović, 1962., 11). Prije svega, prijedlog da se i u hrvatskom jeziku prihvati domaća inačica pojma *design* – dizajn, iako u samom tekstu rabi i pojam oblikovanje i dizajn, kao i pojam dizajner i oblikovatelj, ali, reklo bi se, ne s određenim značenjem, nego jednostavno zato što se još nisu do-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

voljno definirale klasifikacije termina u hrvatskom jeziku. Potom iznosi jasno izraženu kritičku svijest o odnosima kapitala i dizajna u zemljama razvijene industrijske ekonomije, kao i o problemima koji iz tog odnosa proistječu. Meštrović široko elaborira diskusiju Tomasa Maldonada na kongresu, posebice s obzirom na poziciju i realne dosege dizajna u zemljama nekompetitivne ekonomije, a u odnosu na mišljenje sovjetskoga dizajnera Solovjeva kako dizajn u takvim zemljama ima čak i veće mogućnosti. Na kraju teksta ne propušta zaključiti da se kontradikcije pozicije dizajna kao profesije u svijetu podijeljenih političkih i ekonomskih suprotnosti mogu razriješiti samo na "naučnom traganju za objektivnim mogućnostima". Ta će misao Meštroviću biti glavna vodilja u njegovu kasnijem teorijskom i kritičkom angažmanu, a nije naodmet podsjetiti na utjecaj koncepcija samoga Maldonada i ostalih teoretičara s Visoke škole za oblikovanje u Ulmu na takvo znanstveno zasnivanje metodologije dizajna.

U Zagrebu je 1963. godine pokrenut Centar za industrijsko oblikovanje. U Odluci o osnivanju Centra za industrijsko oblikovanje Privredne komore SRH od 10. srpnja 1963. zapisano je: "osnovni zadatak Centra je da konstituiraju oblikovanje industrijskih proizvoda kao integralni dio moderne proizvodnje u društvenim razmjerima" (Kritovac, 1974.a, 39).

Pokretanje Centra za industrijsko oblikovanje označilo je bitan pomak u razvoju teorije projektiranja za industrijsku proizvodnju u Hrvatskoj, prije svega institucionalnim koncentriranjem napora za približavanje koncepcija i metoda oblikovanja, odnosno – dizajna, kako je to predložio Meštrović, u domeni industrijske proizvodnje. Preciznije rečeno, Meštrović u prvoj polovici 1960-ih rabi oba pojma: i oblikovanje i dizajn, ne s posebnom distinkcijom, a tomu je tako u tekstu "Uputstvo za industrijsko oblikovanje", koji je prvi sustavni tekst u sklopu teorijske elaboracije projektiranja za industrijsku proizvodnju u kojem se kao polazna pretpostavka uzima u obzir i činjenica tržišta – "Upravo zato što je ostavljen slobodnom izboru potrošača industrijski artikl mora sadržavati očevidna svojstva svoje upotrebljivosti" (CIO, 1964/65.). Nakon toga iznosi se niz teorijskih, ali i praktično metodičkih, uvida – od teze da je "postupak oblikovanja specijalna profesionalna aktivnost koja primjenjuje osnovne vrste radnih metoda: racionalno-egzaktne i intuitivno stvaralačku", pa sve do opisa i tabelarnoga prikaza pojedinih faza i sudionika u tim fazama u procesu oblikovanja industrijskoga proizvoda. Riječ je, dakle, o prilično unaprijeđenoj razini svijesti o industrijskom oblikovanju/dizajnu, poglavito u sferi metodike, čime su glavne teorijske eksplikacije iz 1950-ih godina bitno dograđene i unaprijeđene.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

Potkraj 1960-ih Centar za industrijsko oblikovanje objavio je dvije važne publikacije: "Osnove metodologije industrijskog dizajna", autora Matka Meštrovića i koautora Fedora Kritovca, opsežnu metodološku studiju, bogato opremljenu tablicama i grafikonima, a razvijenu na osnovi uvedenoj još "Uputstvom za industrijsko oblikovanje" 1964. godine. U publikaciji koja započinje definicijom industrijskoga dizajna, kako ju je predložio Tomas Maldonado, a prihvaćena je na seminaru ICSID-a u Brugesu 1964. godine, potpuno se operira pojmom industrijski dizajn, koji je shvaćen i razrađen posebno kao vrlo striktna i znanstveno utemeljena metodologija.

Čini se važnim napomenuti kako je iste godine Centar za industrijsko oblikovanje objavio i publikaciju "Obrazovanje i odgoj industrijskih dizajnera", koja je donijela izvještaje sa seminara ICSID-A u Brugesu 1964., Ulmu 1965. i Syracuse University 1967. godine. Na seminarima u Brugesu i Ulmu sudjelovao je i Zvonimir Radić. U toj je publikaciji pak temeljito elaborirana koncepcija edukacije dizajnera kao problemski orijentirane i didaktički interdisciplinarnе metodike, upravo u smislu kako se to do 1968. godine, do ukinuća, pokušavalo provoditi na Visokoj školi za oblikovanje u Ulmu.

Obje publikacije Centra za industrijsko oblikovanje zasnovane su na metodiku dizajna za industriju bitno složeniju od koncepcijskoga pristupa "umjetnika u industriji" u teorijskim elaboracijama iz 1950-ih godina. Valja napomenuti da od lipnja 1967. pa do lipnja 1968. Centar za industrijsko oblikovanje objavljuje dvanaest brojeva specijaliziranoga časopisa "Dizajn", a svaki je broj bio tematski određen prema jednom segmentu industrije. Matko Meštrović je u još dva opsežnija teksta pozicionirao koncepciju metodologije industrijskoga dizajna u kontekstu organizacije poduzeća i u kontekstu tržišnih aspekata gospodarstva.¹²

DRUŠTVENO-EKONOMSKE KRIZE I INDUSTRIJSKI DIZAJN

Potkraj 1960-ih i početkom 1970-ih godina tada vanjski suradnik Centra za industrijsko oblikovanje Goroslav Keller objavljuje niz tekstova u časopisu "15 dana", stupajući na poziciju koju je prije imao Radoslav Putar u istom časopisu. No Kellerov pristup upravo je prepoznatljivo proistekao iz idejnog okrilja Centra, pa je tako pojam dizajn, odnosno industrijski dizajn, u njegovim tekstovima već standardni tehnički pojam, čemu je posvetio i čitav tekst na temu komparativne terminologije u engleskom i hrvatskom jeziku (Keller, 1969., 20-21). Teme kojima se Keller bavi bitno su drukčije od likovnih kritika materijalne proizvodnje, kako ih je 1950-ih i 1960-ih zastupao Putar. Već je i sam diskurs apstraktniji, ne onako popularan i namijenjen širokim radničkim masama, kako je

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

to bilo prije, što možda svjedoči i o promjeni u orijentaciji časopisa i Radničkog sveučilišta, a možda i o višim aspiracijama publike. Tako će Keller aktualizirati novo znanstveno područje – ergonomiju, kao bitan dio metodologije dizajna, a potom iznijeti vrlo jasnu svijest o teoriji komunikacija i kibernetici u odnosu na dizajn. U tom smislu difuzije i razvijanja bitnih ideja nastalih u krugu ulmske škole nastaje i tekst "Što je *Environmental Design* (dizajn okoline)?" (Kritovac, 1969., 8-9), koji se može povezati s nešto ranije objavljenim tekstom koji se bavi aspektima dizajna u turizmu (Kritovac, 1968., 7-9). U oba se teksta eksplicira ideja shvaćanja dizajna kao discipline za sređivanje ljudske okoline, a na osnovi prijedloga Tomasa Maldonada o shvaćanju okoline u tri sfere: predmetna sfera (artificijelni industrijski proizvodi), izgrađena ili izgradbena sfera (građevni objekti) i komunikativna sfera (vizualne komunikacije), na kojem je shvaćanju bila dobrim dijelom i utemeljena metodika nastave u Ulmu.

Tomu u prilog, kao novoj i drukčijoj razini teorijske koncepcije u 1960-im godinama, govori naslov i elaboracija teze u tematskom broju časopisa *Bit International* 1969. godine.¹³ Radoslav Putar iznosi shvaćanje o dizajnu kao jednom od osnovnih uvjeta modernizacije proizvodnje, a navodi i retrospekciju napora da se sustavna metodologija dizajna u industriji uvede kao standardni dio postupaka masovne proizvodnje predmeta. Pritom kritički iznosi manjkavosti teorijskoga pristupa i metode iz 1950-ih godina, ali jednako tako upozorava i na poteškoće s kojima se bori Centar za industrijsko oblikovanje kao najvažniji nosilac novih metodoloških shvaćanja u 1960-ima (Putar, 1969., 83-93). U istom tematskom broju piše se o vizualnim komunikacijama, polazeći prije elaboriranih teorijskih postavki o društvenom smislu vizualnih komunikacija, ali uz uviđanje da je malo toga u međuvremenu promijenjeno – "Ako je i dosad iz razumljivih razloga u socijalističkom društvu izostao razvoj persuasivnih vizualnih komunikacija (kao i razvoj dobrog industrijskog dizajna), opravdano je postaviti pitanje kako to da nije shvaćena činjenica da dizajn nije samo posrednik u prodaji i reklamiranju robe, nego prije svega sredstvo stvaranja humaniziranih društvenih standarda" (Horvat-Pintarić, 1969., 93-103).

Iste godine kada su objavljena ta dva teksta, u Radničkom sveučilištu "Moša Pijade" održan je simpozij "Industrijski dizajn i privredno-društvena kretanja u Jugoslaviji", što ga je suorganizirao i Centar za industrijsko oblikovanje, a glavne teme simpozija bile su: Proizvodnja i dizajn, Tržište i dizajn, Nauka i dizajn te Politika i dizajn. U opsežnoj knjizi referata sa simpozija zastupljene su praktički sve tada aktualne teme, a govornici su bili iz svih industrijski relevantnih

dijelova tadašnje države. Jedan od najzanimljivijih tekstova svakako je onaj koji razvija sustavnu metodiku pristupa analizi "otpora industrijskom dizajnu" (Županov, Kritovac, 1969., 239-261), koje na osnovi strukturalne, kulturne i kognitivne teze locira u različitim segmentima društva, uz zaključak da ti otpori postoje i u dizajnerskoj profesiji te u dizajnerskoj organizaciji. Čini se važnim uočiti kako autori na kraju iznose glavnu misao o svrhovitosti dizajna kao integratora "rada i kulture, potrošnje i kulture", na kojoj, uz pretpostavku da se socijalizam ne shvati samo kao "mehanizam" nego kao "neo-humanistička varijanta industrijske civilizacije", grade tezu o potrebi za "društvenom akcijom na širenju i unapređenju dizajna".

U drugom će se prilogu pak kritizirati "prakticizam" iz "neznanstvenoga" razdoblja afirmacije teorije dizajna (Meštrović, 1969., 293-307), što se nedvojbeno odnosi na pedesete godine, ali i upozoriti i na okolnosti u društvu koje za posljedicu imaju nerazumijevanje stvarnoga značenja industrijskoga dizajna. No Meštrović iznosi u sažetu obliku cijeli sustav znanstvenog utemeljenja teorije i prakse dizajna – kako u organizacijskoj shemi unutar poduzeća, tako i s obzirom na edukaciju i znanstveno istraživanje dizajna, pozivajući se na mišljenja vodećih svjetskih stručnjaka, prije svega onih iz kruga Visoke škole za oblikovanje u Ulmu (koja je tada već zatvorena), ali i na rasprave vođene na temu edukacije dizajnera na stručnim seminarima ICSID-a. To je u određenom smislu i sažetak njegovih osobnih napora, ali i napora kolega iz Centra za industrijsko oblikovanje na kraju 1960-ih godina. O važnosti ideja teoretičara ulmske škole, kao i same koncepcije te škole za formiranje stavova samoga Meštrovića i ostalih teoretičara iz kruga Centra za industrijsko oblikovanje, svjedoči i posveta tematskoga broja časopisa *Bit International Ulmu*. Te su ideje poslužile kao osnova za cjelovitu koncepciju teorije i metodologije industrijskoga dizajna, koja je konzistentno iznesena u referatu.

Problemi radne sredine i mogućnosti primjene dizajna u sređivanju uvjeta rada, a na osnovi teorijskoga širenja pojma rada i radne sredine, upravo na osnovi teze o tri aspekta ljudske okoline (Kritovac, 1972., 33-35), kao i ponovna aktualizacija teme "otpora" industrijskom dizajnu te skica kulturalnih okvira suvremenosti, s analizom pogrešnih pristupa znanstvenosti dizajna (Kritovac, 1974.b, 63-67), jesu nove teorijske teme 1970-ih godina. Pritom će se dati i uvidi za diskusiju na temu bi li dizajn mogao ili trebao biti tretiran kao temeljna ili primijenjena znanost, da bi zaključio kako je uslijed nedostatka informacija aktualan i povratak empiriji, odnosno "prakticizmu", kako ga je prije definirao Meštrović, u koncepciji metode industrijskoga dizajna i dizajna uopće.

TEORIJA DIZAJNA I REALNE MOGUĆNOSTI KONTEKSTA

Primjer dizajnerskoga biroa tvrtke "Rade Končar" pokazuje mogućnosti metode suprotne "practicizmu", o čemu svjedoči tekst voditelja biroa na temu planiranja proizvoda (Robotić, 1975., 18). Kako je riječ o stvaranju sustava aktivnosti sagledanih iz perspektive procesa proizvodnje, odnosno o metodičkoj elaboraciji pojma industrijski dizajn na temelju praktičnih iskustava, može se zaključiti kako je u ovom primjeru uspješnoga povezivanja metode industrijskoga dizajna i same proizvodnje u najvećoj mogućoj mjeri iskušana teorija metodologije znanstvenoga dizajna, onako kako je iznesena u krugu autora oko Centra za industrijsko oblikovanje. U tom primjeru može se vidjeti koliki je put i za koliko vremena prešla teorija projektiranja za industrijsku proizvodnju u Hrvatskoj, od koncepcije "umjetnosti u industriji" iz 1950-ih godina do metodologije industrijskog dizajna sredinom 1970-ih.

U Zagrebu je 1974. godine u dva navrata boravio Victor Papanek, u povodu hrvatskoga prijevoda njegove knjige "Dizajn za stvarni svijet" i izložbe njegovih radova u Galeriji suvremene umjetnosti, u kojoj je prigodi upozoreno "unatoč neospornom značenju koji Papanek danas ima u svijetu dizajna, unatoč poticaju koji predstavlja, čini nam se veoma opasnim za našu situaciju ako bi se koncepcija jugoslavenskog dizajna temeljila isključivo na Papanekovim stavovima (Keller, 1974., 18). Autor očito misli na problematiku dizajna u zemljama razvijene industrijske ekonomije, kojima je Papanekova kritika i upućena, dok je sasvim drukčija problematika u zemljama u razvoju.

O toj temi raspravlja se i naknadno (Keller, 1975.) pod znakovitim naslovom "Moć i nemoć dizajna i marketinga danas" i postavlja se upravo pitanje disproporcije između onoga što bi se željelo činiti i onoga što se čini, ciljajući na pitanje kvantitete proizvodnje u suvremenom svijetu, u kojem se sve više odnosa zasniva na globalnoj razini, između ekonomski razvijenih i nerazvijenih zemalja.

Razdoblje stvaranja i afirmacije teorije dizajna u Hrvatskoj, upravo u rasponu od proklamiranja ideje oblikovanja, odnosno umjetnosti u industriji, pa sve do koncepcije dizajna, odnosno na znanstvenim osnovama utemeljene metodologije projektiranja za industrijsku proizvodnju, zaokružen je početkom 1980-ih godina koncepcijom "okolinskog" nasuprot "ekologijskom" pristupu dizajnu (Meštrović, 1980.). Ta se koncepcija dobrim dijelom zasniva na kritici ideja Tomasa Maldonada, autorova dugogodišnjeg teorijskog istomišljenika, a u smislu izostanka Maldonadova uviđanja Marxove problematike oslobođenja rada kao važne za realno zasnivanje znanstveno i tehnički utemeljenoga dizajna kao povi-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

jesne akcije koja identificira nositelja u određenoj društvenoj grupi, a ne samo kao registracije sredstava te akcije. Jer, implicira Meštrović, Maldonadu bi se moglo prigovoriti ono što i on prigovara Ernestu Blochu – nedostatak učinkovita djelovanja, koje mora sadržavati, uvjeren je Meštrović, ne samo kritičku analizu sadašnjice nego i kreativnu sintezu svijesti o tehničkoj procesualnosti. U tom smislu Meštrovićeva je knjiga u vrijeme objavljivanja pokazala mogući model učinkovite teorije dizajna, koja nije samo verbalni diskurs nego i okvir za projektantsko djelovanje.

Utoliko je ova knjiga važan doprinos Marxovoj koncepciji djelatnoga čovjeka i osviještene zajednice proizvođača, a nije nevažno napomenuti kako je objavljena netom prije donošenja programa društvene i ekonomske stabilizacije, nakon prve osjetnije gospodarske krize s početka 1980-ih, a već sredinom 1980-ih bili su dijagnosticirani "minimalni rezultati tog programa" i "usporavanje procesa modernizacije i industrijalizacije" (Bilandžić, 1985., 484-494 i 487). Najkompleksnije djelo u cjelokupnoj povijesti teorije industrijskoga dizajna u Hrvatskoj pojavilo se tako u trenutku kada u kontekstu, uslijed ekonomske krize, zacijelo više nije bilo velikih mogućnosti za afirmaciju teorijskih koncepcija o industrijskom dizajnu. Ne čini se beznačajnim napomenuti kako se još na kraju 1980-ih godina ponovno aktualiziraju i rasprave o odnosu primijenjenih umjetnosti, dizajna i industrije (Karavanić, 1988.), što vjerojatno daje dodatnog materijala za kritičku procjenu dosega teorije u realnim okolnostima lokalnoga modela modernizacije proizvodnje i društva uopće.

ZAKLJUČAK

Imajući na umu da bi se istraživanje moglo nastaviti detaljnijom analizom pojedinih ideja u kontekstu općih modernizacijskih napora, a i da se te ideje mogu istraživati komparativno prema povijesnim činjenicama iz drugih područja (znanosti, kulture, umjetnosti, gospodarstva, politike ...), valja najprije upozoriti na interdisciplinarnost kao bitan preduvjet daljnjih istraživanja. Naime, povijest teorijskih ideja o projektiranju za industrijsku proizvodnju, kao i samo projektiranje, moći će se funkcionalno uključiti u spoznaje o povijesti modernizacijskih napora samo uspostavljanjem odnosa s drugim područjima društvenoga djelovanja, jer je i karakter industrijske proizvodnje, pa tako i projektiranja za industrijsku proizvodnju, povezan u namjeri i u procesu s mnogim socijalnim čimbenicima koji na te ideje i na sam proces utječu. Drugim riječima, na povijest teorijskih ideja o industrijskom proizvodu moguć je filozofski i sociološki, jednako kao i antropološki, psihologijski ili kulturološki pogled, a ako je tomu tako, onda

i teorijske ideje o masovnoj proizvodnji mogu poslužiti kao zahvalan povijesni materijal u zasnivanju općenite znanosti o društvu u jednom specifičnom vremenskom segmentu, o-nako kako to predlaže Igor Karaman.

Zasad bi se na osnovi iznesenoga mogla predložiti radna struktura uzorka za daljnja istraživanja, kako bi se ista struktura podvrgla detaljnijim ispitivanjima na temelju istraživanja s raznih znanstvenih motrišta. Prema iznesenom, ta bi struktura u povijesti teorijskih ideja o projektiranju za industrijsku proizvodnju u Hrvatskoj mogla biti diferencirana tako da se razlikuju pojmovi *oblikovanje* i *dizajn*, sa sljedećim značenjskim poljem: oblikovanje – teorija estetizacije proizvodnje, kroz koncepciju umjetnosti u industriji, dominantna 1950-ih i u dijelu šezdesetih godina; dizajn – teorija proizvodnje okoline, s idejom znanstvene utemeljenosti metodologije, aktualna od sredine 1960-ih godina do kraja 1980-ih. Takav prijedlog treba smatrati uzorkom za daljnja ispitivanja, a njegova je povijesna utemeljenost vezana uz društveni, politički i kulturni model organizacije zajednice koji je praktički pre-stao postojati 1991. godine.

BILJEŠKE

¹ "...as a way of writing a history of industrial capitalism, a history of the socio-economic forces that have shaped everyone's life during the past two centuries, design becomes the evidence of the complex ways in which both rulers and the ruled have projected ideas about technology, progress, and, above all, ways of life, into objects and environments."

² Za tu polemiku instruktivno je vidjeti Design Issues, MIT Press, Cambridge Mass 1995., i u tom broju časopisa članke: Victor Margolin, *Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods*, p. 4-16; Darian Forty, *Debate: A reply to Victor Margolin*, p. 16-19; Victor Margolin, *A Reply to Adrian Forty*, p. 19-22; Jonathan M. Woodham, *Resisting Colonization: Design History Has its Own Identity*, p. 22-38; Nigel Whiteley, *Design History or Design Studies*, p. 38-43.

³ "There has been little published on design in other Eastern European socialist countries except the Soviet Union..."

⁴ Mijalko Todorović, Na pragu novih društveno-ekonomskih i tehničkih preobražaja, u: *Dvadeset godina tehnike i privrede Jugoslavije*, Savez inženjera i tehničara Jugoslavije, Beograd 1966., str. IX.-XVI.; Dušan Bilandžić, Radničko samoupravljanje i moderna privreda, u: *Dvadeset godina tehnike i privrede Jugoslavije*, Savez inženjera i tehničara Jugoslavije, Beograd 1966., str. 1-13; Miroslav Pečujlić, Promene u socijalnoj strukturi jugoslovenskog društva, u: *Osnovi nauke o društvu*, Rad, Beograd 1976., str. 513-559; Stipe Šuvar, *Sociološki presjek jugoslavenskog društva*, Školska knjiga, Zagreb 1970.

⁵ "It is certainly true that the Third World elites who led the anti-colonial and anti-imperialist struggles were ideologically tied to one or the other side of the cold war divide, and in both cases they de-

fined the mass project of liberation in terms of modernization and development."

⁶ Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, Faber and Faber, London 1936.; Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, Architectural Press, London 1960.

⁷ Igor Karaman, *Industrijalizacija građanske Hrvatske*, Naprijed, Zagreb 1991.; Željka Čorak, *Počeci Obrtne škole i vizualni identitet Zagreba*, katalog retrospektive 15. zagrebačkog salona, Zagreb 1980.; Zrinka Tatomir, *Povijest naše škole, Škola primijenjene umjetnosti i dizajna*, Zagreb 1993.; Olga Maruševski, Tomislav Krizman za naš umjetnički obrt, *Bulletin JAZU*, Zagreb 1982., str. 11-39.

⁸ Kratak historijat saveznog i republičkih udruženja primijenjenih umjetnosti tijekom pedesetih godina može se naći u *Umetnost oblikovanja*, SLUPUJ, Beograd 1959., str. 62-69.

⁹ Pouzdani izvori za te manifestacije mogu se tražiti u katalozima (gdje ih je bilo – *Stan za naše prilike*, Zagrebački triennale – inicijativna izložba, 2. zagrebački triennale, *Umetnost i industrija*, II kongres SLUPUJ – *Umetnost oblikovanja*) te u periodici onoga vremena koja je registrirala ta zbivanja.

¹⁰ Za SIO vidjeti u *Arhitektura* br. 1-6, Zagreb 1956., str. 46. Inicijalni tragovi za daljnje istraživanje aktivnosti organizacije Porodica i domaćinstvo mogu se naći u Stane Bernik, *Bernardo Bernardi*, GZH I NSB, Zagreb 1992.

¹¹ Siegfried Giedion, *Mechanization Takes Command*, Oxford University Press 1948., usporediti s dijelovima Radićeva teksta u: *Arhitektura*, br. 1-6, Zagreb 1959., str. 46.

¹² Matko Meštrović, Organizacioni aspekti industrijskog oblikovanja, *Sistem* br. 4, Zagreb 1967., str. 45-55., Matko Meštrović, Tržišni aspekti industrijskog dizajna, Zbornik simpozija Ispitivanje tržišta i organizacija procesa plasmana, Opatija 1968., Visoka privredna škola Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1968., str. 307-334.

¹³ Tekst je objavljen i u publikaciji *Oblikovanje v Jugoslaviji/The Design in Yugoslavia 1964-70.* (predgovor Stane Bernik), SLUPUJ, Beograd 1970., bez paginacije. U istoj je publikaciji objavljen i tekst Vere Horvat Pintarić: *O vizualnim komunikacijama u Jugoslaviji.*

LITERATURA

Bernardi, B. (1950.), Umijeće stanovanja, *Arhitektura*, 1-2: 115.

Bernardi, B. (1958.), Jedan (protu)prijedlog, *Čovjek i prostor*, 74: 2.

Bernardi, B. (1959.), Definicija i društveni značaj industrijskog oblikovanja, *Arhitektura*, 1-6: 6-18.

Bilandžić, D. (1985.), *Historija SFRJ, glavni procesi 1918-1985.* (III. dopunjeno izdanje), Školska knjiga, Zagreb.

CIO (1964./65.), *Centar za industrijsko oblikovanje, Uputstvo za industrijsko oblikovanje*, bez paginacije, Zagreb.

Denegri, J. i Koščević, Ž. (1979.), *EXAT 51*, CKD SSO Zagreb.

Denegri, J. (2000.), *Umjetnost konstruktivnog pristupa*, Horetzky, Zagreb.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

Dilnot, C. (1989.), *The State of Design History, Part II: Problems and Possibilities*. U: V. Margolin (ur.), *Design Discourse, History, Theory, Criticism* (str. 233-250), The University of Chicago Press, Chicago and London.

Gligo, N. (2000.), *Između suvremenosti i avangarde*. U: E. Krpan (prir.), *Muzički biennale Zagreb* (str. 20-41), Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb.

Hardt, M. i Negri, T. (2000.), *Empire*, Harvard University Press.

Horvat-Pintarić, V. (1969.), *O vizualnim komunikacijama u Jugoslaviji*, *Bit International*, br. 4 (str. 93-103), Galerije grada Zagreba.

Ivančević, R. (1961.), *Namještaj u novoj zgradi Radničkog sveučilišta, 15 dana*, 13 (2): 8-9.

Karaman, I. (1984.), *Prijelaz ili modernizacija, Naše teme*, 4-5: 655-676.

Karavanić, A. (ur.) (1988.), *Od ideje do artefakta*, zbornik 7. kongresa SPID YU, Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, Zagreb.

Kauzlarić, Z. (1959.), *O nazivima i shvaćanjima na području industrijskog oblikovanja, 15 dana*, 11 (1): 19-20.

Keller, G. (1969.), *Za razvoj stručne terminologije dizajna, 15 dana*, 7-8: 20-21.

Keller, G. (1969.), *Na ničijoj zemlji, 15 dana*, 7-8 (3-5).

Keller, G. (1975.), *Dizajn 74, Čovjek i prostor*, 262: 18.

Keller, G. (1975.), *Dizajn/Design*, Vjesnik agencija za marketing, 40-44, Zagreb.

Kritovac, F. (1968.), *Dizajn nije samo suvenir, Dizajn*, 11: 7-9.

Kritovac, F. (1969.), *Što je Environmental Design (dizajn okoline)?, Čovjek i prostor*, 197: 8-9.

Kritovac, F. (1972.), *Dizajnu ulaz zabranjen, 15 dana*, 3-4: 33-35.

Kritovac, F. (1974.a), *Deset godina Centra za industrijsko oblikovanje, Arhitektura*, 150: 39-42.

Kritovac, F. (1974.b), *Dizajn na putu znanosti, Život umjetnosti*, 21: 63-67.

Lindinger, H. (ur.) (1990.), *Ulm Design: The Mortality of Objects: Hochschule für Gestaltung*, Ernst & Sohn, Berlin.

Margolin, V. (1989.), *Postwar Design Literature, A Preliminary Mapping*. U: V. Margolin (ur.), *Design Discourse, History, Theory, Criticism* (str. 268-287), The University of Chicago Press, Chicago and London.

Meštrović, M. (1962.), *ICSID Venecija 1961 – s međunarodnog kongresa dizajnera, Čovjek i prostor*, 108-109: 11.

Meštrović, M. (1969.), *Mogućnosti naučne impostacije dizajna u Jugoslaviji, Industrijski dizajn i privredno društvena kretanja u Jugoslaviji*, zbornik sa simpozija (str. 293-307), Radničko i narodno sveučilište "Moša Pijade", Zagreb.

Meštrović, M. (1980.), *Teorija dizajna i problemi okoline*, Naprijed Zagreb.

Putar, R. (1959.), *Likovna kritika materijalne proizvodnje, Naše teme*, 2 (4): 137-147.

Putar, R. (1969.), *Dizajn proizvoda u jugoslavenskoj industriji, Bit International*, 4: 83-93.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

- Radić, Z. (1959.), Umjetnost oblikovanja, *Arhitektura*, 1-6: 41-69.
- Richter, V. (1959.), *Uloga umjetnika u industriji*, rukopis u arhivi Matka Meštrovića.
- Rogić, I. (2000.), *Tehnika i samostalnost*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Robotić, V. (1975.), Dizajn i planiranje proizvoda, *Čovjek i prostor*, 4: 18.
- Šegvić, N. (1952.), Pogovor. U: *Adolf Loos, Ornamenat i zločin*, Mladost, Zagreb.
- Sparke, P. (1986.), *An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century*, Allen & Unwin, London.
- Šušvar, S. (1970.), *Sociološki presjek jugoslavenskog društva*, Školska knjiga, Zagreb.
- Tatomir, Z. (1993.), *Povijest naše škole, Škola primijenjene umjetnosti i dizajna*, Zagreb.
- Woodham, J. M. (1997.), *Twentieth Century Design*, Oxford University Press, Oxford-New York.
- Županov, J. i Kritovac, F. (1969.), *Odakle otpori industrijskom dizajnu, Industrijski dizajn i privredno društvena kretanja u Jugoslaviji*, zbornik sa simpozija (str. 239-261), Radničko i narodno sveučilište "Moša Pijade", Zagreb.

A Contribution to Establishing the Theory of Design in Croatia

Feđa VUKIĆ
Faculty of Architecture, Zagreb

Theoretical narrative of design processes is regarded in the paper as an inclusive part of the professional constitution, therefore as a solid foundation of constitution of history of design in specific context, on the level of theory as well as history. Within the Croatian context during the period of socialist Yugoslavia from 1950 to 1990 a lot was published in the field of design. The paper analyses design as a part of overall social processes of modernization, establishing theoretical foundation within the theoretical thought created both in Great Britain and the USA due to the basic hypothesis that modernization, i.e. socio-economic development was part of essential social strategies, both in capitalist and socialist countries. The paper also presents a short retrospective of representative examples of theoretical thought within the Croatian context, with the specific results: cataloguing ideas as referential material for further research. The paper concludes with the distinction between the terms shaping (oblikovanje) and design (dizajn) as solid grounds for further theoretical analysis.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 15 (2006),
BR. 3 (83),
STR. 453-474

VUKIĆ, F.:
PRILOG POZNAVANJU...

Beitrag zum Verständnis der Design-Theorie in Kroatien

Feďa VUKIĆ
Architektonische Fakultät, Zagreb

Der Verfasser betrachtet die theoretische Thematisierung des Design-Vorgangs als grundlegenden Bestandteil der Designer-Profession, und daher sowohl auf theoretischem als auch historiografischem Plan bzw. vor dem Hintergrund der Verknüpfung historischer und theoretischer Einsichten – den Grundlagen zur Konstituierung der Geschichte des Projektierens für die Massenproduktion (also dessen, was man im kroatischen Sprachgebrauch heute gemeinhin als Design bezeichnet). Das Projektieren für die Massenproduktion, sei es von Gebrauchsgegenständen oder symbolischen Schöpfungen/Inhalten, hat im kroatischen Kontext auch seinen theoretischen Aspekt, wovon eine große Zahl von Artikeln zeugt, die zwischen 1950 und 1990 erschienen sind. Die vorliegende Arbeit betrachtet Design als Teil eines allgemeinen gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses und erstellt, anhand von Texten eines Teils der in den kapitalistischen Ländern wirkenden Design-Theoretiker, eine methodische Grundlage, deren Ausgangspunkt in der These liegt, dass der gesellschaftlich-wirtschaftliche Fortschritt die gesellschaftliche Grundtendenz sowohl des liberalen Kapitalismus als auch des nominalen Sozialismus war. Der Verfasser gibt überdies einen Überblick der bedeutendsten theoretischen Ansichten über Design in Kroatien aus dem angegebenen Zeitraum. Dazu gehören eine Katalogisierung von Ansichten sowie eine Liste referentieller Artikel als Rahmen für weitere Forschungen. Abschließend wird eine Distinktion zwischen der theoretischen Position des Begriffs Gestaltung und dem Begriff Design aufgestellt, welche ebenfalls als Grundlage für weiterführende Untersuchungen dienen soll.

Schlüsselwörter: Design, Gestaltung, Theorie, Kritik, Geschichte