

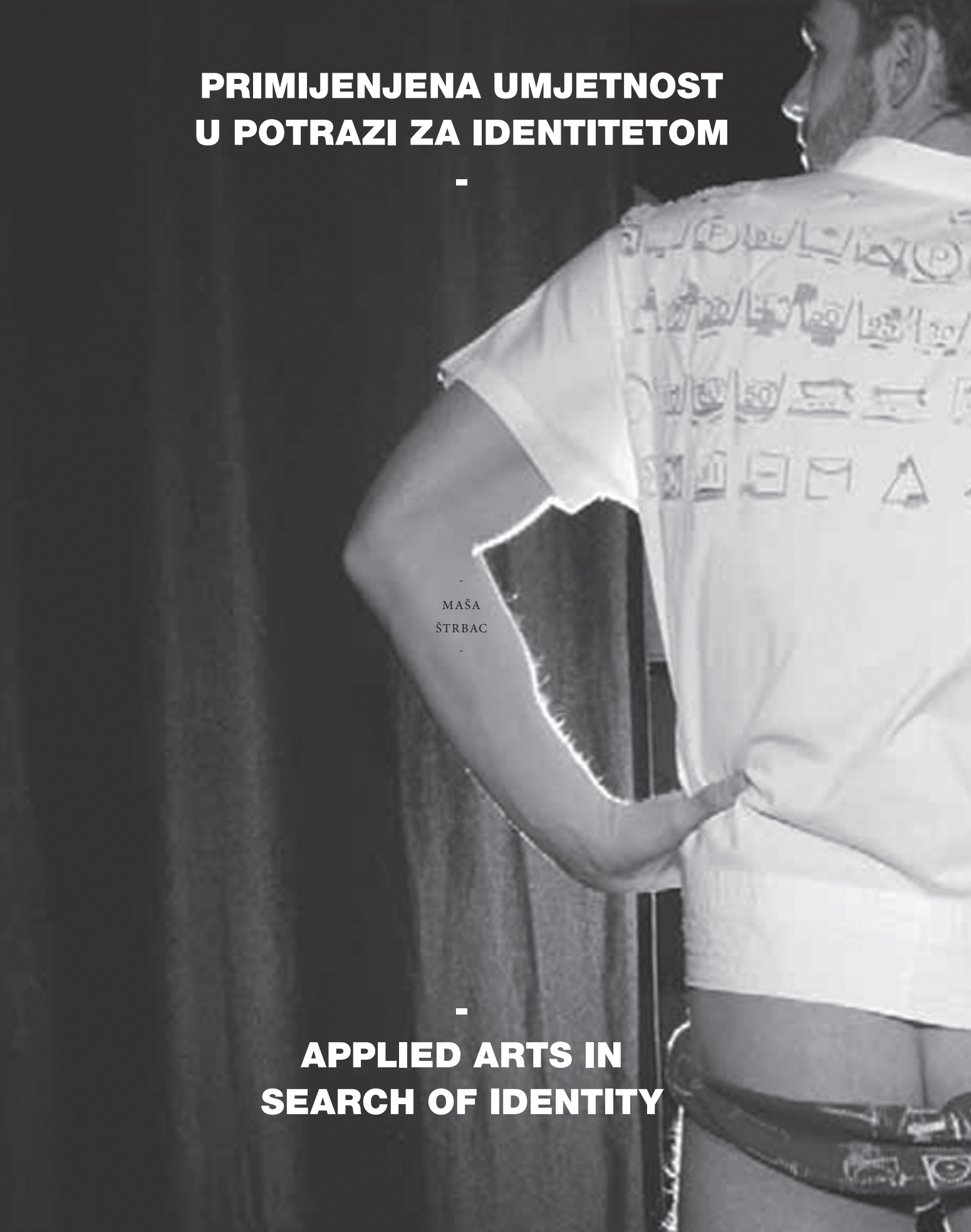
PRIMIJENJENA UMJETNOST U POTRAZI ZA IDENTITETOM

-

MAŠA
ŠTRBAC

-

APPLIED ARTS IN SEARCH OF IDENTITY



U živom tkivu jezika riječi se pojavljuju i nestaju, mijenjaju značenja, odražavajući hirovite, nerijetko proturječne tokove života. Fluidno tkanje misli i značenja nastojimo 'fiksirati', zabilježiti u tekstu - pisanoj riječi - ali, kako se čini, uzalud; riječ je tek grafički znak, trag na papiru u koji svako novo vrijeme 'upisuje' svoja značenja, dok ona izvorna ostaju bespovratno izgubljena, ili dokučiva tek složenom rekonstrukcijom povijesnih okolnosti koje su utjecale na njihov nastanak. Umjetnost je slojevit značenjski pojam koji svaku raspravu u kojoj se pojavljuje opterećuje svojim bogatim nasljeđem. Od antike na ovamo njime su se označavale različite djelatnosti i umijeća, od gramatike i retorike do filozofije, dok je današnje (kolokvijalno) značenje ustanovljeno tek u doba visoke renesanse, a konačno oblikovano u romantizmu. Naglašavam "kolokvijalno", jer od vremena institucionalne teorije umjetnosti (u kontekstu koje se umjetnošću naziva ono, za što smo se unutar pojedine institucije dogovorili da jest), više nema univerzalnog konsenzusa o tome što je, a što nije umjetnost. Koliko je danas smisleno raspravljati o sintagmi koja ovu 'spornu' riječ ima za svoj sastavni dio – "primijenjenoj umjetnosti"? Sintagma *primijenjena umjetnost* pojavljuje se u 19. stoljeću u zemljama engleskog govornog područja kao *applied arts* i od tada do danas opstala je više-manje kao oznaka za

vrlo širok raspon umjetničke prakse, mijenjajući ponekad i sasvim nepredvidivo svoja značenja. Namjera je ovog teksta ocrtati tijek te hirovite povijesti, i naznačiti moguće smjernice za budućnost ovog pojma i njime razumijevane umjetničke (oblikovne) prakse.

I prije pojave ovoga pojma, umjetnosti su se klasificirale obzirom na svoja svojstva i ulogu u društvu - u antici kao slobodne umjetnosti (*artes liberales*), u prosvjetiteljstvu kao tzv. 'čiste' ili 'lijepo umjetnosti' (*Fine Arts, Beaux Arts*). Sintagma *primijenjena umjetnost* doprinos je 19. stoljeća toj klasifikaciji. U vrijeme industrijske revolucije i pojave strojne proizvodnje dolazi do euforije masovne produkcije, a tržište preplavljuje oblikovno nezgrapni i estetski nedomišljeni predmeti. Radna snaga koja je na njima radila (za razliku od dotadašnjih obrtnika) nema likovnog obrazovanja, što se odrazilo na izgled proizvoda. U nastojanju da ih se učini atraktivnijima i poveća njihova prodaja, na njih se počinjaju aplicirati motivi iz tzv. 'čiste umjetnosti' (uglavnom ornamenti iz različitih razdoblja povijesti umjetnosti koji se stilizacijom prilagođavaju oblicima i funkciji predmeta na koje se 'primijenjuju'). Nastaje tako 'primijenjena umjetnost', umjetničko oblikovanje odvojeno od industrijske proizvodnje ali koje se na nju može primijeniti tek naknadno, kao dekoracija. Otprilike u isto vrijeme javlja se i druga reakcija

In the living texture of language, words appear and disappear or change meanings, reflecting the capricious and often contradictory flows of life. We try to 'fixate' that fluid fabric of thoughts and meanings, to note it down as a text – in written words – but apparently in vain; for word is only a graphic sign, a mark on paper that 'inscribes' its own meanings into each new age, while the original ones are lost without a trace, perhaps reachable only by painstakingly reconstructing the historical circumstances that once caused their emergence. Art is a multilayered signifier that burdens each discussion in which it comes up with its rich legacy. In the Antiquity and later, it was used to denote very different activities and skills, from grammar and rhetoric to philosophy, while its present (colloquial) meaning was established only in the late renaissance period and eventually shaped by romanticism. I am emphasizing its 'colloquial' character because since the appearance of institutional art theory (in which art is what we have agreed it to be within an institution) there hasn't been any universal consensus on what art is or is not. Does it still make sense to speak about the collocation which partly consists of that 'dubious' word – namely, about the "applied arts"? The collocation *applied arts* was coined in the 19th century in the Anglo-Saxon area and has basically retained its

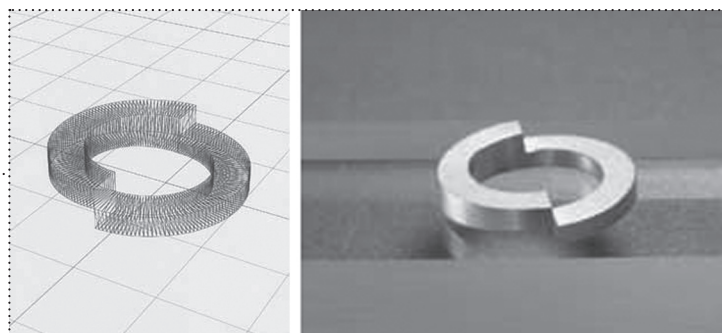
meaning until the present day, covering a very wide range of artistic practices, whereby it can sometimes abruptly change its meaning. The aim of this essay is to outline the course of that capricious history and to indicate some of the possible guidelines for the future of that term, including the artistic (or craft) practice behind it.

Even before the term emerged, arts were classified according to their features and the role they were playing in the society – in the Antiquity, it was the "liberal arts" (*artes liberales*), in the enlightenment the so-called "pure" or "fine arts" (*Fine Arts, Beaux Arts*). The collocation "applied arts" was a contribution of the 19th century to that classification. Industrial revolution and the emergence of machine production brought about the euphoria of mass production and the market became flooded with formally clumsy and aesthetically imperfect objects. Labourers that worked on them had no education in arts (unlike craftsmen before them), which was evident in the appearance of the product. In an attempt of making them more attractive and thus increasing the sales, they were imprinted with motifs from the so-called "fine arts" (mostly ornaments from various periods of art history, stylized so as to fit the function of the object to which they were 'applied'). That was the birth of the 'applied arts', an artistic type of craft

na masovnu industrijsku proizvodnju, u formi pokreta *Arts and Crafts*. Njegovi ideolozi, John Ruskin i William Morris, odbacuju strojno oblikovanje predmetnoga svijeta, te zagovaraju povratak umjetničkom obrtu (*arts and crafts*) po uzoru na srednjovjekovne cebove. Ručno izvedeni predmet za njih je jedini pravi oblik autentične ljudske kreativnosti i samoozbiljenja. Danas se u engleskom jeziku *applied arts* rabi prvenstveno kao sinonim za *craft* (umjetnički obrt), dok je izvorno značenje pojma izgubljeno.

U Hrvatskoj je povijest pojma *primijenjena umjetnost* dodatno usložnjena specifičnim lokalnim kontekstom. Institucionaliziran krajem 40-ih godina 20. stoljeća, od početka je izazivao kritike i dvojbe. Bivša Jugoslavija u prvim je poratnim godinama zatvorena za sve "tekovine kapitalističkog Zapada", pa tako i za "dizajn", iako se u prvom valu modernizacije baš tada javlja potreba za projektiranjem za masovnu industrijsku proizvodnju. U hrvatskom se jeziku ova djelatnost tada označava kao

"primijenjena umjetnost", pri čemu se na umu ima pristup oblikovanju kakav se podučavao na Bauhausu, gdje se uz istraživanje povijesti umjetnosti i likovno izražavanje eksperimentiralo sa svojstvima materijala i tehnologijom, što je sve zajedno ugrađeno u umjetničko oblikovanje uporabnih predmeta. Pojam u tom značenju ulazi u nazive nekih tada najznačajnijih umjetničkih institucija: Akademije primijenjenih umjetnosti (1948-1954), Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti «Andrija Buvina» (1950),¹ a dotadašnja zagrebačka Obrtna škole mijenja ime u Škola primijenjene umjetnosti (1948). Otad datira u hrvatskom jeziku do danas uvriježeno razlikovanje obrta i primijenjenih umjetnosti (pri čemu je obrtima priznat niži 'umjetnički' status od primijenjenih), razlikovanje koje u toj mjeri i obliku u engleskom jeziku ne postoji i gdje se te riječi rabe najčešće kao sinonimi. Tom se i takvom definicijom primijenjene umjetnosti rukovode i osnivači ULUPUH-a, grupe umjetnika koja se izdvaja iz tadašnjeg ULUH-a (Udruženja likovnih



PRSTEN, PRIMJENA DIGITALNE
TEHNOLOGIJE U OBLIKOVANJU
PRIMIENJENIH UMJETNOSTI
THE RING, USE OF DIGITAL
TECHNOLOGY IN APPLIED ARTS

MAŠA
ŠTRBAC

that was separated from industrial production, but could be applied to it afterwards, as an ornament. Approximately at the same time, there was another reaction to industrial mass production, formulated by the *Arts and Crafts* movement. Its ideologists, John Ruskin and William Morris, rejected the machine crafting of the world of objects, endorsing a return to arts and crafts that was modelled on medieval guilds. For them, a handmade object was the only true form of authentic human creativity and self-realization. Today, the term "applied arts" is used in English primarily as a synonym for "craft", while its original meaning has been lost. In Croatia, the history of the term has been additionally complicated by the specific local context. It was institutionalized in the late 1940s, but was causing criticism and doubts from the outset. Immediately after World War II, Yugoslavia was completely closed for the "legacy of the capitalist West," including its "design", although it was precisely in that first wave of modernization that the need

of designing for industrial mass production emerged. In the Croatian language, that activity was called "applied art" and denoted an approach to design as it was taught by Bauhaus, which not only studied art history and visual expression, but also experimented with the characteristics of various materials and with technology, combining the two in order to shape the utility objects artistically. With that meaning, the term entered the names of some of the most significant art institutions of the time, namely the Academy of Applied Arts (1948-1954) and Association of Applied Artists "Andrija Buvina" (1950),¹ while the former School of Crafts in Zagreb changed its name to School of Applied Arts (1948). Since then, Croatian language has differentiated between crafts and applied arts (the former being considered of a lower 'artistic' status), which has not been the case with the English language to that extent, since the two words have largely been used as synonyms. This definition of applied arts was also adopted by the

umjetnika Hrvatske) zalažući se za umjetnost koja je “upletena u materijalni (proizvodni) djelokrug društvenog života”, koja oblikuje čovjekovu “neposrednu predmetnu i prostornu okolinu”.² Osnivači ULUPUH-a vode se idejom sinteze svih umjetničkih disciplina, pretpostavljajući njihovim međusobnim razlikama zajednički cilj - oblikovanje čovjekove okoline (predmeta, prostora i vizualnih komunikacija). Godine 1955. ULUPUH tako organizira Prvi zagrebački trijenale u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, na kojem su zajedno predstavljeni radovi iz područja arhitekture, scenografije, slikarstva i grafike, fotografije, tekstila, suvremenog odijevanja, zatim keramika, drvo, metal, igračke i lutke te industrijska umjetnost, objedinjeni kroz temu poboljšanja uvjeta stanovanja. Bernardo Bernardi tom prigodom kritizira tradicionalan koncept primijenjene umjetnosti kao tek kozmetičkog ukrašavanja masovno proizvedenih predmeta, te zagovara nov koncept primijenjene umjetnosti kao oblikovanja koje se “oslanja na potrebe suvremenog društva i na mogućnosti što ih pružaju materijali, nova tehnologija i nove proizvodne tehnike”.³ Nositelj te djelatnosti po njemu nije više umjetnik koji stvara u osami svog ateljea, nego “umjetnik u industriji”, čija stvaralačka aktivnost počinje “već pri zamisli proizvoda u suradnji s inženjerom i drugim specijalistima”.

PRIMJENJENA
UMJETNOST
U POTRAZI ZA
IDENTITETOM

APPLIED ARTS
IN SEARCH OF
IDENTITY

founders of ULUPUH, a group of artists that separated themselves from ULUH (Association of Croatian Visual Artists) and demanded that art should be “involved in the material (production) sphere of social life,” thus shaping the “immediate objective and spatial environment” of man.² The founders of ULUPUH wanted to achieve a synthesis of all artistic disciplines, preferring a common goal to their differences – namely, the shaping of human environment (objects, spaces, and visual communications). In 1955, ULUPUH organized the First Zagreb Triennial at the Art Pavilion, which jointly presented architectural projects, stage settings, paintings and graphic art, photography, textile design, modern fashion, objects made of ceramics, wood, and metal, toys and puppets, as well as industrial art, joined under the theme of improving the housing conditions. On that occasion, Bernardo Bernardi criticized the traditional concept of applied arts as a merely cosmetic way of embellishing industrially produced objects. He endorsed a new concept of applied arts as a form of design that “relied on the needs of modern society and the possibilities offered by various materials, new technologies, and new production techniques.”³ In his opinion, the carrier of that activity was no longer the artist working alone in his atelier, but the “artist in industry,” whose creative activity began “at

Početak 50-ih godina prošlog stoljeća u Hrvatskoj se tako pojmom označava projektiranje za masovnu, industrijsku proizvodnju, odnosno dizajn (riječ koja će u hrvatski jezik ući u širu upotrebu tek od sredine 60-ih godina). Inicijative i projekti sljedećih godina odražavaju ovakvo programsko usmjerenje tadašnjeg ULUPUH-a: 1956. godine unutar udruženja osniva se SIO (Studio za industrijsko oblikovanje), a 1959. udruga organizira Drugi zagrebački trijenale, prema istoj koncepciji kao i Prvi, ali s još izraženijom sviješću o oblikovanju kao multidisciplinarnoj aktivnosti koja se odvija u sferi industrijske proizvodnje. No, izgleda da se unutar udruženja polariziraju stavovi, i dio članova koji se bave industrijskim dizajnom sve teže nalazi zajednički jezik s onima koji se bave tzv. “unikatnim oblikovanjem”. Javlja se potreba za osnivanjem samostalnog udruženja dizajnera, što će se i dogoditi 1983. godine osnutkom Društva dizajnera Hrvatske (od 1993. Hrvatskog dizajnerskog društva – HDD). Na hrvatskoj se umjetničkoj sceni tako i institucionalno razdvajaju dva polja umjetničkog oblikovanja: uz tzv. čiste umjetnosti (slikarstvo, kiparstvo, grafiku) pojavljuju se sada još primijenjena umjetnost i dizajn. Njihovo razdvajanje nije međutim bilo (niti je do danas) značajnije teorijski elaborirano. Tek u tekstu uz poziv na osnivačku skupštinu Društva, Inicijativni odbor iznosi svoje viđenje razlike između

the moment he envisioned a product in collaboration with engineers and other experts.”

In the early 1950s in Croatia, this term meant creating for industrial mass production, or rather designing (the term *dizajn* would become broadly used only in the mid-60s). In the years to follow, various initiatives and projects reflected that programmatic orientation of ULUPUH: in 1956, Studio for Industrial Design (SIO) was founded, while in 1959, the association organized the Second Zagreb Triennial, which followed the same concept as the first, yet with a more outspoken awareness of design as a multidisciplinary activity that was taking place in the sphere of industrial production. Yet it seemed that stances were getting polarized within the association and those among its members who were into industrial design were finding it increasingly difficult to cooperate with those that were involved with the so-called “unique item design.” There was a need of constituting a separate association of designers, and that occurred in 1983, with the foundation of the Society of Croatian Designers (since 1993: Croatian Designer Society - HDD). In this way, the two main fields of artistic activity were institutionally separated in Croatia: along with the so-called fine arts (painting, sculpture, and graphic arts), there were the applied arts and design.

primijenjene umjetnosti (shvaćene tada kao unikatno oblikovanje) i dizajna, kao prije svega razlike u načinu mišljenja i "stvaralačkoj filozofiji".⁴ Dok je, prema njima, dizajn uvjetovan industrijskom proizvodnjom, primijenjenu umjetnost karakterizira "ručna izrada direktno u materijalu". Dok dizajnerov rad karakterizira interdisciplinarni pristup i timski rad, "sistemsko i dijalektičko razmišljanje i integrativna sposobnost", te "razvijen osjećaj društvene odgovornosti", dotle je "likovni stvaraoc na području primijenjenih umjetnosti uvijek sam odgovoran za umjetnički rezultat", i uz uporabnu namjenu predmeta koji oblikuje podjednako mu je važno (ili još važnije) da njime izrazi "vlastito viđenje predmetnog svijeta". Na neki će način to razlikovanje ostati u potki javnog djelovanja ovih dvaju udruženja: dok će se HDD usmjeriti na industrijski i grafički dizajn, dotle će ULUPUH svojim djelovanjem, prije svega kroz izložbe u matičnoj Galeriji, promovirati "unikatno oblikovanje". No u strukturi članstva i javnom djelovanju oba udruženja ostalo je i niz preklapanja i podudarnosti: mnogi su autori (npr. grafički i modni dizajneri), članovi oba udruženja, a ULUPUH-ova Sekcija za grafički dizajn i vizualne komunikacije nositelj je ZGRAF-a, najveće međunarodne manifestacije grafičkog dizajna u Hrvatskoj. Također, primijenjene umjetnosti i dizajn i dalje se zajedno predstavljaju na Zagrebačkom salonu.

Upravo izdanja Salona posvećena primijenjenim umjetnostima i dizajnu mogu biti inidikativna za promjene u shvaćanju odnosa između ovih dvaju područja oblikovanja. Posljednjih se godina koncepcija Salona povjerava kustosu/selektoru koji osmišljava temu Salona, odnosno konceptualni okvir za prezentaciju radova iz ovih područja, izražavajući ujedno i svoje viđenje njihova međusobna odnosa. Kustos jubilarnog 40. salona Tihomir Milovac (Gliptoteka HAZU, 2006.) okupio je izabrane radove oko pojma sinergije, i već time poništio razlike u mediju, tehnici i metodologiji između pojedinih disciplina. Težište je stavljeno na proces rada odnosno stvaranja, sinergiju različitih autora i disciplina u stvaranju određenog rada u domeni najšire shvaćene vizualne kulture: "[...] u kojima se isprepleću i preuzimaju različite prakse dizajna, primijenjene i čiste umjetnosti [...] Zato je Salon [...] najveću pažnju posvetio procesu stvaranja i dinamici suradnje stvaralaca s različitim

VEDRAN KASAP, PROJEKT 'REZ', 2006.



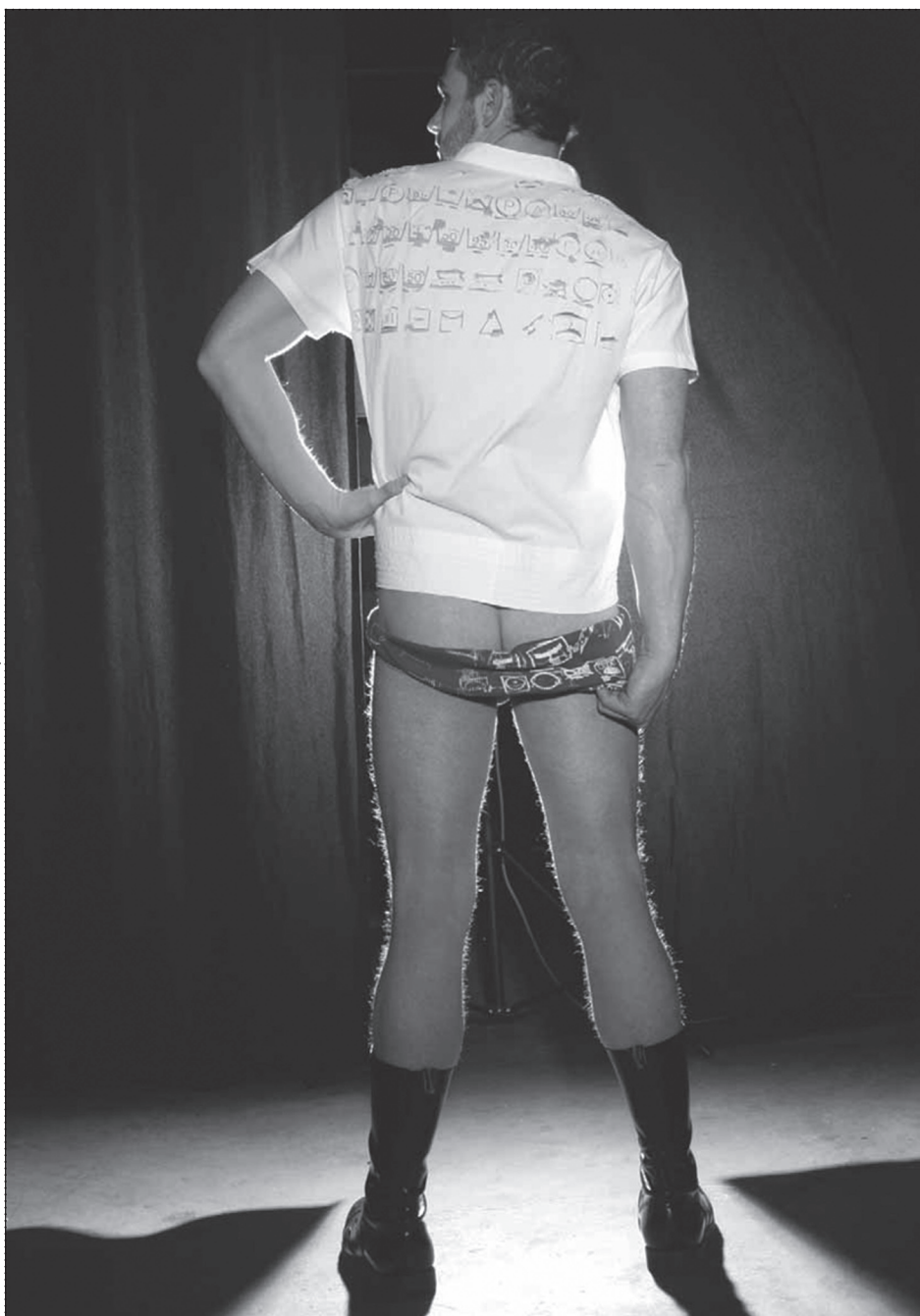
VEDRAN KASAP, PROJEKT 'CUT', 2006

However, that division has never been very precise in terms of theory. It was only in the text attached to the invitation to the founding meeting of the Society that its Constitutive Board expressed its view concerning the difference between the applied arts (understood as unique item design in those times) and design proper, which was primarily a difference in the way of thinking and the "creative philosophy."⁴ In the Board's opinion, design was determined by industrial production, whereas the products of applied arts were "handmade directly from the material." Whereas the designer's work was characterized by an interdisciplinary approach and teamwork, "systematic and dialectic reflection and integrative capacity," as well as a "developed sense of social responsibility," the "visual artist from the field of applied arts" was always "the only one who was responsible for his artistic results." Beside the utilitarian value of the designed object, it was equally (or even more) important that the product should express his "personal view of the world of objects." In a way, that difference would remain at the very core of public activity for both organizations: whereas HDD concentrated on industrial and graphic design, ULUPUH promoted the "unique item design," especially through exhibitions at its home gallery. Nevertheless, there has always been much overlapping and coincidence in

their membership structure and public activities: there are many authors who have been members of both societies (e.g. graphic and fashion designers) and ULUPUH's Section for Graphic Design and Visual Communications is the organizer of ZGRAF, the largest international exhibition of graphic design in Croatia. Moreover, the applied arts and design are still jointly represented at the Zagreb Salon.⁵ Salon's publications that are dedicated to both areas can serve as an indicator of the changes that have occurred in the understanding of the relationship between them. In the recent years, the concept of the Salon has been entrusted to a curator/selector, who defines its topic, or rather the conceptual framework for presenting artworks from both fields, thus also expressing his or her personal view of their relationship. The curator of the 40th Salon, Tihomir Milovac (Gliptoteka HAZU, 2006) selected a group of works focusing on the notion of synergy, thus abolishing

SILVIO VUJIČIĆ, PROJEKT IZLOŽENOST VIRUSU I MODI, 2006.

I



PRIMJENJENA
UMJETNOST
U POTRAZI ZA
IDENTITETOM

APPLIED ARTS
IN SEARCH OF
IDENTITY

SILVIO VUJIČIĆ, PROJEKT 'EXPOSURE TO VIRUS AND FASHION', 2006

umjetničkih područja. Salon, također, upozorava na sve jasnije smanjivanje razlika između umjetničkih vrsta, onih poznatih i posve novih, odnosno ukazuje na činjenicu da se umjetničko djelo danas treba motriti kontekstualno i procesualno, da ga nije moguće odvojiti od postupka nastajanja te da se umjetnički proizvod ne potvrđuje svojom definiranom disciplinom nego upravo suprotno, svojom otvorenosti prema nepoznatom i nedefiniranom.⁶ Ovogodišnji 43. zagrebački salon kustosice Silve Kalčić, za polazište ima društvenu odgovornost autora i antidizajn kao alternativu tržišnom *mainstreamu* u oblikovanju. Ukidanje podjela između primijenjenih umjetnosti, dizajna i tzv. 'čiste umjetnosti' te naglasak na procesu i društvenom kontekstu, zajedničke su osobine oba pristupa. Tradicionalno razlikovanje strojne i ručne izrade predmeta kao bitne razdjelnice između primijenjene umjetnosti i dizajna, danas je, u vrijeme postindustrijskog, informatičkog društva, anakronizam. Dizajn, primijenjena i tzv. čista umjetnost međusobno se isprepliću i preuzimaju jedni od drugih individualnost, originalnost, osobnost – produkt dizajneri u svom radu nastoje ostvariti kvalitete radova primijenjenih umjetnosti - uvodeći u proces njihova osmišljavanja humor, emocije, intelektualnu igru (npr. Droog Design); unificiranost i 'bezličnost' velikoserijske proizvodnje nastoji se izbjeći

uvođenjem softverskog programa koji 'proizvodi' greške u jedinicama unutar serije, stvarajući slične, ali ne jednake predmete, ili se u finalnoj obradi proizvoda primjenjuju obrtne tehnike. I obrnuto - softverom i digitalnom tehnologijom sve se češće u svom radu koriste i tzv. 'primijenjeni' umjetnici (keramičari, dizajneri nakita, dizajneri tekstila...), pa postaje upitnim koliko je 'ručni rad' i 'rad u materijalu' danas smisleno određenje njihovog područja oblikovanja. Ipak, slijedom povijesne inercije ili slučaja, ova je riječ i dalje u upotrebi, u opsegu koji ne dopušta ignoriranje: u svijetu je nalazimo u nazivu brojnih umjetničkih, strukovnih udruženja, muzeja, galerija i visokoškolskih institucija, kao i u Hrvatskoj (ULUPUH, srednje škole za primijenjenu umjetnost, Akademija primijenjene umjetnosti u Rijeci...). U Hrvatskoj je, međutim, do danas izostala sustavnija teorijska analiza, tek se s vremena na vrijeme, najčešće u povodu neke izložbe (npr. u katalozima navedenih Zagrebačkih salona), usput ili u uvodnom tekstu, iznose donekle razrađeniji stavovi i



43. ZAGREBAČKI SALON - PRIMIJENJENE UMJETNOSTI I DIZAJN, OŽUJAK-TRAVANJ 2009., KUSTOSICA SILVA KALČIĆ

43RD ZAGREB SALON, ANTI-DESIGN, PERMANENT ALTERNATIVES, MARCH - APRIL 2009, CURATOR SILVA KALČIĆ

MAŠA
ŠTRBAC

all differences between individual disciplines that were related to the medium, technique, or methodology. The emphasis was placed on the working process, or rather the creative process, and the synergy between various authors and disciplines in creating an artwork in the sphere of visual culture, understood in broadest terms: "The new economy looks to the art of design (...) in which various design, pure and applied art practices are interwoven and taken over (...) Hence this Salon (...) devotes most attention to the process of creation and the dynamics of cooperation of creative people from various artistic domains. The Salon also gives indications of the ever clearer diminution of the differences between artistic kinds, known or completely new, or shows that the work of art today has to be observed contextually and processually and that it cannot be separated from the processes of creation, and that the artistic product is not confirmed by its defined discipline, in fact, rather the opposite, by its openness to the unknown and the undefined."⁶ The starting point of this year's 43th Zagreb Salon, curated by Silva Kalčić, has been the social responsibility of the author, as well as anti-design as an alternative to commercial mainstream in design.⁷ Abolishing the distinction between applied arts, design and the so-called 'fine arts', and focusing on the process and social

contact - these have been the common features of both approaches. Today, in the post-industrial information society, it would be anachronistic to use the traditional distinction between industrial and manual production as the crucial borderline between applied arts and design. The three domains - design, applied arts, and fine arts - intertwine and borrow individuality, originality, and personality from one another. Thus, product designers seek to achieve the quality of work that is characteristic of the applied arts by introducing humour, emotions, and intellectual play in their creative process (e.g. Droog Design); while uniformity and 'facelessness' in the production of large series are avoided by introducing software that 'creates' mistakes in some of the items within the series, thus producing objects that are similar, yet not identical, or by applying craftsmanship techniques in the final phase of production. And vice versa – the so-called 'applied' artists (ceramic artists, jewellery designers, or textile designers) tend to use more and more

mišljenja o pojmu *primijenjeno*. Pri tom je indikativno da se unutar ULUPUH-ovih projekata primijenjena umjetnost rjeđe razmatra u odnosu spram dizajna (izuzetak je izložba *One is many* (2008.) realizirana u suradnji s članovima HDD-a (Nina Bačun, Roberta Bratović i Tomislav Mostečak), i izložba *Prototip* – Nataša Jeletić, Ivana Zozoli, Nada Došen (2004.), a češće u odnosu prema tzv. čistoj umjetnosti (“PoModni razgovori” Branke Benčić, “Kiparsko u keramici” Višnje Slavica Gabout). U svijetu je primijenjena umjetnost ipak sve češće predmetom ozbiljnog teorijskog razmatranja na stručnim okupljanjima i unutar zajedničkih inicijativa.⁸ Za razliku od kustosa novijih Zagrebačkih salona koji ne vide smisla u tematiziranju razlika između primijenjenih umjetnosti, dizajna i tzv. čiste umjetnosti, na ovim se skupovima baš ustraje na iscrtavanju granica među njima (Louise Mazanti, Jorunn Veiteberg, Linda Sondino). Ne radi getoiziranja ili strogih podjela, nego u cilju nalaženja novog identiteta primijenjenih umjetnosti, koji će biti smislen i održiv u

novoj konstelaciji odnosa na umjetničkoj sceni. Unutar tog osjetljivog i ‘skliskog’ terena, između suvremene umjetnosti s jedne, i dizajna s druge strane, Louise Mazanti njihov prostor i šansu vidi u ideji “konceptualnog obrta”, gdje materijal i vještina, dapače majstorstvo njegove obrade postaju sporednima, a važan postaje koncept oblikovanja kao kritičkog promišljanja funkcije predmeta i njegove upotrebe unutar određenog društvenog konteksta.⁹ Buduća će praksa pokazati potencijal ovog koncepta, tek jednog od mnogih koji se nude, ali jedno je očigledno: primijenjena umjetnost danas proživljava svojevrsnu ‘krizu identiteta’, kako među onima koji ju ‘stvaraju’ tako i među onima koji o njoj pišu. No, to ‘sklisko’, trusno područje nejasne definicije može predstavljati i njen potencijal. Njegove nejasne granice ostavljaju prostora za prihvaćanje novih pojava na suvremenoj umjetničkoj sceni (i u društvu), i dozvoljavaju stanovitu elastičnost u pristupu (svjedoči tomu i unatrag petnaestak godina unutar ULUPUH-a osnovana Sekcija za multimediju i intermediju

PRIMJENJENA
UMJETNOST
U POTRAZI ZA
IDENTITETOM



APPLIED ARTS
IN SEARCH OF
IDENTITY

GRUDNJAK,
OBLIKOVANJE KOJE
KRITIČKI PROMIŠLJA
FUNKCIJU PREDMETA
(LOUISE MAZANTI)

BRA, DESIGN
CRITICAL SUBJECTED
TO OBJECTS
FUNCTION
(LOUISE MAZANTI)



PAULINA JAZVIĆ,
IZLOŽBA POMODNI
RAZGOVORI U
GALERIJI ULUPUH,
LISTOPAD 2008.

PAULINA JAZVIĆ,
EXHIBITION TRENDY
(FASHION) TALKS AT
ULUPUH GALLERY,
OCTOBER 2008

software and digital technology in their work, which makes it questionable in how far ‘manual work’ and ‘working from the material’ can still be considered as a meaningful definition of their artistic fields.

Nevertheless, be it because of historical inertia or accidentally, the term continues to be used to an extent that forbids us to ignore it: it is globally present in the names of professional artistic associations, museums, galleries, and institutes of higher education, and Croatia is no exception (ULUPUH, secondary schools of applied arts, the Academy of Applied Arts in Rijeka). Yet Croatia is still deficient in systematic theoretical analysis and it is only sporadically, mostly when it comes to organizing an exhibition (e.g. in the catalogues of the afore-mentioned Zagreb Salons), cursorily or in the introductory texts, that one can encounter even remotely elaborate attitudes and opinions on the term. Thereby it is indicative that in ULUPUH’s projects applied arts are rarely considered in relation to design – with the

exception of exhibitions *One is Many* (2008), organized in cooperation with several members of HDD (Nina Bačun, Roberta Bratović, and Tomislav Mostečak), and *Prototype* (Nataša Jeletić, Ivana Zozoli, and Nada Došen, 2004) – but rather in relation to the so-called fine arts (“Fashionable conversations” by Branka Benčić or “The Sculptural Aspect of Ceramics” by Višnja Slavica Gabout). Globally seen, however, the applied arts are increasingly becoming a subject of serious theoretical discourse at professional conventions and within joint initiatives.⁸ Unlike the curators of recent Zagreb Salons, who see no sense in thematizing the differences between applied arts, design, and the so-called fine arts, these conventions actually insist on drawing borderlines between these fields (Louise Mazanti, Jorunn Veiteberg, Linda Sondino). The reason is not the wish to ghettoize or to produce strict divisions, but to find a new identity for the applied arts, one that will be reasonable and sustainable in the new constellation on the art scene. On that sensitive and ‘slippery’ ground between contemporary art on



NINA BAČUN, ROBERTA BRATOVIĆ, TOMISLAV MOSTEČAK,
IZLOŽBA ONE IS MANY, GALERIJA ULUPUH, SJEČANJ 2008.

NINA BAČUN, ROBERTA BRATOVIĆ, TOMISLAV MOSTEČAK,
EXHIBITION ONE IS MANY, ULUPUH GALLERY, JANUARY 2008

koja upravo posljednjih godina doživljava 'procvat' i u svoje članstvo prihvaća najnaprednije autore na domaćoj likovnoj sceni).

Ako se vratimo na, s početka spomenutu tradicionalnu podjelu umjetnosti na 'slobodne', 'primijenjene' i 'čiste' odnosno 'lijepe', još uvijek prisutnu (i djelatnu) u javnom mnijenju, možemo zaključiti: 'sloboda' i 'ljepota' velike su riječi koje utjelovljuju najviša ljudska stremljenja i ideale, i umjetnost je oduvijek s njima povezivana. *Primijenjena* je atribut koji se naspram njih čini 'nižim', manje vrijednim, izražavajući neku podređenu, ropsku situaciju. Utud danas među nekim 'primijenjenim' umjetnicima i čežnja za osvajanjem 'slobode' tzv. 'čiste' umjetnosti. No, postoji li ona uistinu? Paradoksalno, u isto vrijeme dok se neki 'primijenjeni' umjetnici trse osloboditi 'okova' primjene i vinuti u zvjezdane prostore slobode tzv. 'čiste' umjetnosti, upravo se ta tzv. 'čista' umjetnost želi 'osloboditi' te 'slobode od svrhe (i smisla)' i staviti 'u službu' života, a danas i u službu rješavanja dnevnopolitičkih pitanja (tzv. 'politički angažirana umjetnost'). Pod barjakom 'umjetnosti' kriju se, danas, kao i tijekom povijesti, različite težnje i ideali, legitimiraju različite vrijednosti i sistemi. Tek okorjeli cinici primijetiti će možda da su i ova i ona, i 'čista' i 'primijenjena', i 'slobodna' i 'angažirana' umjetnost u suvremenom kapitalizmu postali

the one side and design on the other, Louise Mazanti sees their space and their chance in the idea of 'conceptual craft', where the material and the skill, or even mastery in dealing with it, become secondary in importance, while the concept of design as a way of critically reflecting on the function of an object and its use within a particular social context are what actually matters.⁹ The future practice will show the potential of this concept, which is only one among the many that are offered, but one thing is clear: today, the applied arts are undergoing some sort of an 'identity crisis', both among those that 'produce' them and among those who write about them. Yet that 'slippery' ground of vague definitions can also become a new potential. Vague borderlines leave room for accepting new phenomena on the contemporary art scene (as well as in the society) and allow for certain elasticity in approach (which is attested by the Section for Multimedia and Intermedia, founded fifteen years ago within ULUPUH, which has experienced a 'revival' precisely in the past few years and now includes some of the most progressive authors from the local art scene).

Coming back to the traditional classification of arts as 'liberal', 'applied', and 'fine' arts, which I mentioned at the beginning and which is still present (and active) in public opinion, we may conclude the following: 'freedom' and 'beauty' are great words, which embody the most sublime among human strivings and

ideals, and art has always been associated with them. *Applied* is an attribute that seems lower in comparison, and somehow less valuable, since it expresses an inferior, slavish situation. Hence the longing to conquer the 'freedom' of the so-called 'fine' arts, which is present among certain 'applied' artists. But is there such a thing at all? Paradoxically, while certain 'applied' artists strive to break free from the 'shackles' of that application and to rise up high, to the starlit spaces of freedom that the so-called 'fine' arts enjoy, it is those very same 'fine' arts that seek to 'liberate' themselves from that 'freedom of all purpose (and sense)' and to put themselves in 'service' of life, which today even includes solving everyday political issues (the so-called 'politically engaged art'). Different aspirations and ideals have been concealed under the banner of 'art', today and throughout the history, and different values and systems have been legitimized through it. Only the most obdurate cynics will observe that perhaps both of them, the 'fine' and the 'applied' arts, the 'free' and the 'engaged', have become mere 'brands' in contemporary capitalism, while their identities, once contradictory and complex, have been reduced to two equivalent offers in market exchange. Paraphrasing my own essay written for the exhibition on *Art as a Brand* (Zagreb Fair, 2005): both of them, 'applied' and 'fine' arts (and design as well) are trying to evade that levelling mechanism, whereby the 'applied arts' flow over into the 'fine' ones and the 'fine arts' into

tek 'brandovi', a njihovi nekad oprečni i kompleksni identiteti roba, dvije jednakopravne ponude u tržišnoj razmjeni. Da parafraziram vlastiti tekst povodom izložbe *Umjetnost kao brand* (Zagrebački Velesajam, 2005.), i jedna i druga, i 'primijenjena' i 'čista' umjetnost (kao i dizajn), pokušavaju izmaći tom ujednačavajućem mehanizmu, 'primijenjena umjetnost' prelazeći u 'čistu', 'čista' u 'primijenjenu', hraneći se iluzijom kako u svemu tome ipak još nisu svedene na čisti - biznis. To je možda posljednja 'fronta' na kojoj se moraju zajedno boriti, i 'primijenjeni' umjetnici, i oni 'čisti' i 'dizajneri' bez razlike, kako ove velike riječi ne bi za buduće generacije postale tek 'mrtvo slovo na papiru'.

¹ Godine 1966. udruga mijenja ime u Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske - ULUPUH. Od 1998. godine udruga je registrirana kao Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti - ULUPUH.

² Ješa Denegri, *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 2*, Logos, Split, 1985, 11.

³ Bernardo Bernardi, "O problematici primijenjene umjetnosti i o značenju inicijativne izložbe Prvi zagrebački trijenale", u: J. Denegri i Ž. Košćević, *EXAT 51*, CKD SSO Zagreb, Zagreb, 1979., 325-326.

⁴ Programski tekst inicijatora osnivanja Društva dizajnera Hrvatske priložen uz poziv na Osnivačku skupštinu Društva, Zagreb, 21. lipnja 1983. godine (http://dizajn.hr/files/32_7_osnivanje%20društva%20dizajnera%20hrvatske.pdf)

⁵ Ova tradicionalna godišnja nacionalna smotra likovnih umjetnosti doživljavala je od svojeg osnutka, 1965. godine, veće i manje preinake, ali se od 1977. kada se održava prvi Salon posvećen isključivo primijenjenim umjetnostima, ustalila trodioba, odnosno trodjelni ritam izložbi

posvećenih jedne godine tzv. lijepim ili klasičnim umjetnostima (slikarstvo, skulptura, grafika), zatim primijenjenim umjetnostima i dizajnu, te arhitekturi i urbanizmu.

⁶ Tihomir Milovac, katalog 40. zagrebačkog salona - Primijenjena umjetnost i dizajn, ULUPUH, Zagreb, 2006., 6.

⁷ U uvodnom tekstu u katalogu izložbe kustosica na sličan način piše: „Interdisciplinarnost, cross-over, odnosno ukidanja podjele na discipline (metodologije i medij) dat će se iščitati iz ovog kataloga, gdje su sučeljene dvije vrlo uzbudljive, vidljive i sveprisutne discipline vizualne kulture, i efemerne svakodnevice: dizajn i umjetnost, bivajući načinom izražavanja, komuniciranja identiteta - osobnog, političkog, religijskog ili kulturalnog [...]”. Silva Kalčić, katalog 43. zagrebačkog salona - Primijenjena umjetnost i dizajn, ULUPUH, Zagreb, 2009.

⁸ Spomenimo samo neke: Međunarodna konferencija Challenging Craft 2004., Aberdeen, Australija, *Think Tank - European Initiative for the Applied Arts*, Gmunden, Austrija; projekt *Craft in Dialogue* 2003-2006, Stockholm, Švedska.

⁹ Louise Mazanti, „Re-reading the functional - A new position for contemporary craft“, predavanje na Međunarodnoj konferenciji *Challenging Craft* 2004., Aberdeen, Australija. (<http://www2.rgu.ac.uk/challengingcraft/ChallengingCraft/papers/louisemazanti/lmazantiabstract.htm>)

MAŠA ŠTRBAC - DIPLOMIRANA POVJESNIČARKA UMJETNOSTI, ZAPOSLENA KAO VODITELJICA GALERIJE ULUPUH U ZAGREBU.

PRIMIENJENA
UMJETNOST
U POTRAZI ZA
IDENTITETOM

APPLIED ARTS
IN SEARCH OF
IDENTITY

the 'applied' ones, feeding on the illusion that they have not yet been reduced to mere business. Perhaps that is the last 'battle' that the 'applied' and 'fine' artists, the 'pure artists' and the 'designers', must fight together, for otherwise these great words may become 'dead letter' to the future generations.

¹ In 1966, the association changed its name to Association of Croatian Applied Artists - ULUPUH. Since 1998, it has been registered as Croatian Association of Applied Artists - ULUPUH.

² Ješa Denegri, *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj* [Abstract art in Croatia] 2 (Split: Logos, 1985), 11.

³ Bernardo Bernardi, "O problematici primijenjene umjetnosti i o značenju inicijativne izložbe Prvi zagrebački trijenale" [On the problem of applied art and the significance of the First Zagreb Triennial as a pioneer exhibition], in: J. Denegri and Ž. Košćević, *EXAT 51* (Zagreb: CKD SSO Zagreb, 1979), 325-326.

⁴ This programmatic text of the founders of the Society of Croatian Designers was attached to the invitation to its Constitutive Meeting, which took place in Zagreb on 21 June 1983. (http://dizajn.hr/files/32_7_osnivanje%20društva%20dizajnera%20hrvatske.pdf)

⁵ This traditional national annual exhibition of visual arts has undergone some major and minor alterations since the year of its foundation (1965), but since 1977, the year of the first Salon dedicated exclusively to applied arts, the threefold division has become commonplace. It is reflected in the tripartite rhythm of exhibitions, which alternate fine (classical) arts (painting, sculpture, graphic arts), applied arts and design, and architecture and urban planning.

⁶ Tihomir Milovac, Katalog 40. zagrebačkog salona - Primijenjena umjetnost i dizajn [40th Zagreb Salon 2006 - Applied art and design, exhibition catalogue] (Zagreb: ULUPUH, 2006), 7-8.

⁷ In her introductory text to the exhibition catalogue, the curator

expressed herself in a similar way: "Interdisciplinarity, cross-over i.e. no division into disciplines (methodologies and media) can be read from this catalogue. Two very exciting, visible and omnipresent disciplines of visual culture and ephemeral everyday are being juxtaposed here: design and art, as the ways of expression, communication of identity - personal, political, religious or cultural one." Silva Kalčić, Katalog 43. zagrebačkog salona - Primijenjena umjetnost i dizajn [43th Zagreb Salon 2006 - Applied art and design, exhibition catalogue] (Zagreb: ULUPUH, 2009).

⁸ I will mention only a few: the international conference on Challenging Craft 2004, Aberdeen, Australia; *Think Tank - European Initiative for the Applied Arts*, Gmunden, Austria; or the project on *Craft in Dialogue* 2003-2006, Stockholm, Sweden.

⁹ Louise Mazanti, "Re-reading the functional - A new position for contemporary craft," paper read at the international conference on *Challenging Craft* 2004, Aberdeen, Australia. (<http://www2.rgu.ac.uk/challengingcraft/ChallengingCraft/papers/louisemazanti/lmazantiabstract.htm>)

MAŠA ŠTRBAC - GRADUATED ART HISTORY, CURRENTLY MANAGER OF THE ULUPUH GALLERY IN ZAGREB.