



# POJAM "OBLIKOVANJE" U HRVATSKOJ KULTURI PEDESETIH GODINA

Feđa VUKIĆ  
Arhitektonski fakultet, Zagreb

UDK: 7.05(497.5)  
Prethodno priopćenje

Primljeno: 26. 6. 2001.

U hrvatskoj kulturi pedesetih godina pojavljuje se, kao dio općega trenda modernizacije i razvoja industrijske proizvodnje, i projektiranje za masovnu strojnu proizvodnju, odnosno ono što se danas u hrvatskom jeziku standardno naziva "dizajn". Međutim, u teorijskoj i kritičkoj literaturi pedesetih godina pojam "dizajn" se ne rabi, nego se uglavnom nalazi pojam "oblikovanje". Kako bi se preciznije definirali korijeni pojma "dizajn" u hrvatskom kulturnom kontekstu i kako bi se stvorile osnove za daljnja istraživanja teorijskih postavaka "dizajna", u članku se iznose najznačajnije ideje o projektiranju za masovnu proizvodnju iz pedesetih godina. Stoga se u tekstu iznose neke pristupne analize tekstova Bernarda Bernardija i Zvonimira Radića, najznačajnijih pisaca o temi, koji su afirmirali pojam "oblikovanje" kao društvenu filozofiju, ali i kao metodičku koncepciju. U smislu društvene filozofije Bernardi postavlja pojam "oblikovanje" kao svojevrstan romantični aktivizam, odnosno kao pokušaj racionalne artikulacije privatnoga prostora u općem području kolektivizacije. U smislu metodičke koncepcije, Radić elaborira "oblikovanje" kao disciplinu kontrole stroja, odnosno kao integraciju simboličke i uporabne funkcionalnosti u konačnom proizvodu. Članak bi trebao poslužiti kao osnova daljnjim istraživanjima, poglavito u smislu određenja terminološkoga i metodičkoga pomaka od "oblikovanja" ka "dizajnu" u hrvatskom kulturnom kontekstu.



Feđa Vukić, Studij dizajna, Arhitektonski fakultet, Kačićeva 26, 10000 Zagreb, Hrvatska. E-mail: vukic@attglobal.net

## UVOD

413

U knjizi *Dvadeset godina tehnike i privrede Jugoslavije* objavljen je 1966. godine i članak *Osnovni problemi industrijskog oblikovanja kod nas* autora Vjenceslava Richtera, arhitekta, dizajnera i teoretičara, jednoga od utemeljitelja umjetničke skupine EXAT 51 (Richter, 1966., 123-128). Desetak godina prije objavljen je

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

tekst *O problematici primijenjene umjetnosti i o značenju inicijativne izložbe Prvi zagrebački trijenale* autora Bernarda Bernardija, arhitekta, teoretičara i također jednoga od utemeljitelja skupine EXAT 51 (Bernardi, 1955.). Oba teksta, dakle, već u naslovu ističu značenje "problematike" odnosno "problema", a značajnim se čini i to što govore o fenomenu koji se danas u hrvatskoj kulturi standardno naziva "dizajn". Kako se u Bernardijevu tekstu uspostavlja koncepcija "umjetnika u industriji", a u Richterovu govori o tome kako je "industrijski dizajn mnogima još nov i nejasan, a nekima i nepoznat (pojam)", čini se vrijednom usporedba tih dvaju tekstova, posebice stoga što oba autora pripadaju jednakoj duhovnoj klimi u Zagrebu i Hrvatskoj tijekom pedesetih godina i kasnije (Denegri, 2000.). Dok Bernardi temelji novo viđenje "primijenjene umjetnosti" 1955. godine, Richter deset godina poslije ustanovljuje kako "industrijski dizajn" još nije u domaćoj sredini stekao potpun društveni smisao. Uz to valja spomenuti i činjenicu kako se u naslovu Richterova članka rabi pojam "industrijsko oblikovanje", dok se u čitavu tekstu, s istim značenjem, rabi pojam "industrijski dizajn".

Kako je kultura pedesetih godina, osim u rijetkim iznimkama, još neproučena,<sup>1</sup> čini se korisnim svratiti pozornost ovim dvama tekstovima koji govore o značajnom segmentu te kulture – projektiranju za masovnu proizvodnju. Naime, upravo se tijekom pedesetih godina, u sklopu sveopćeg procesa modernizacije, pojavljuje aktualnost stvaranja masovnih, strojem izrađenih proizvoda za narastajuće gradsko pučanstvo. Pojam kojim se aktivnosti vezane uz projektiranje za masovnu proizvodnju najčešće opisuju jest "oblikovanje". U ovom tekstu pozabavio bih se nekim naznakama za daljnje proučavanje značenjskoga područja tog pojma u hrvatskoj kulturi pedesetih godina.

## **POJAM "OBLIKOVANJE" U TEKSTOVIMA BERNARDA BERNARDIJA I ZVONIMIRA RADIĆA**

Ponajprije nešto o tekstu Bernarda Bernardija. Nastao je kao svojevrsan predgovor izložbi Prvi zagrebački trijenale koja je 1955. godine održana u Zagrebu.<sup>2</sup> Izložbu je organiziralo Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, strukovna udruga pokrenuta 1950. godine u Zagrebu,<sup>3</sup> s ciljem da ta "inicijativna izložba", kako stoji na ovitku kataloga, pridonese integraciji umjetničke kreacije i industrijske proizvodnje o čemu vrlo zorno govori uvodni tekst u katalogu (Šegvić, 1955.) u kojem se kaže: "Ali za puni, svestraniji uspjeh u ovom smjeru nužno je pravilno postaviti naš produktivni proces, odnosno potrebno je umjetnika-kreatora afirmirati u tom procesu i postaviti na pravo mjesto. On mora ući u industrijsku produkciju kao integrator".

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

Izložba je koncipirana kao odjek tada vrlo utjecajne međunarodne izložbe Triennale di Milano na kojoj se na sličan način predstavljala umjetnička produkcija, povezana u zajedničkoj temi poboljšanja uvjeta stanovanja koja je u poslijeratnoj Europi bila jedna od značajnijih socijalnih i kulturnih tema. Na inicijativnoj izložbi Zagrebački triennale bile su predstavljene sljedeće tematske dionice: arhitektura, scenografija, slikarstvo i grafika, fotografija, tekstil, suvremeno odijevanje, keramika, drvo, metal, igračke i lutke te industrijska umjetnost.<sup>4</sup> Inicijativna izložba Zagrebački triennale održana je u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu od 5. do 25. studenoga 1955. godine, a postavio ju je Vjenceslav Richter.<sup>5</sup>

Koncepcija izložbe, organizacijski odbor, izlagači i oblikovanje kataloga nedvojbeno potvrđuju kako je namjera izložbe bila pokazati praktične realizacije i moguće društveno značenje ideja koje su prvi put u Hrvatskoj bile javno elaborirane čitanjem manifesta skupine EXAT 51 u listopadu 1951. godine. U tekstu manifesta, naime, kaže se, između ostaloga, "kako grupa... ne vidi razlike između takozvane čiste i takozvane primijenjene umjetnosti" (Denegri, Košćević, 1979., 135). To uvjerenje, izrečeno manifestom, iskazivat će se u mnogim kasnijim prilikama, a na početku citiran članak Bernarda Bernardija vrlo jasno ističe nov koncept "primijenjene umjetnosti" koji zagovara skupina EXAT 51 i on sam kao svojevrsan glasnogovornik koji je, uostalom, javno pročitao manifest u listopadu 1951.

Autor u tekstu kritizira tradicionalan pojam "primijenjene umjetnosti" koja je u doba industrijske revolucije iscrpljivala svoju kreativnost ukrašavanjem masovno proizvedenih predmeta i naglašava, "za razliku od takva gledanja", značenje "likovnih umjetnika čiji rad ulazi u područje te takozvane primijenjene umjetnosti ili, točnije rečeno, čija se stvaralačka aktivnost iscrpljuje u oblikovanju naše plastičke okoline... koji su ostvarivali od dvadesetih godina ovog stoljeća naovamo nov pristup u rješavanju tih likovnih zadataka" (Bernardi, 1955.). On ne kaže koji su to likovni umjetnici bili, ali se s velikom dozom vjerojatnosti može pretpostaviti kako je mislio na koncepciju, ideju i pojedinačne autore koji su bili vezani uz školu Bauhaus i uz druga avangardna umjetnička i arhitektonska strujanja između dva svjetska rata.<sup>6</sup> Kaže: "oni su dokazali nužnost da se njihov stvaralački rad oslanja na potrebe suvremenog društva i na mogućnosti što ih pružaju materijali, nova tehnologija i nove proizvodne tehnike (Bernardi, 1955.)". Na toj osnovi Bernardi utemeljuje viziju novoga koncepta "likovnog radnika" koji "...nalazi svoj kreativni impuls i ostvaruje svoju predodžbu o obliku unutar uvjeta funkcije, materijala i tehnike. Potrebno je naglasiti da se pod funkcijom ne razumijeva samo uži smisao funkcioniranja.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

Ona je shvaćena kompleksno, kao jedinstvo društvenih, ekonomskih, naučnih, tehničkih, bioloških, psiholoških i estetskih uvjeta. Razumljivo je da su granice što ih ocrtavaju ti uvjeti vrlo široke, i konačan rezultat procesa oblikovanja, kojim komuniciramo preko forme, ovisi u prvom redu o umjetničkom stvaralačkom potencijalu" (Bernardi, 1955.).

Taj dulji citat čini se vrlo važnim jer zorno opisuje smisao izložbe koju tekstualno prati. Na izložbi, dakle, izlažu "likovni radnici" a ne umjetnici, njihov je posao "oblikovanje", a rezultat "forma". Bernardi nadalje objašnjava koji smisao ima izložba kad kaže: "Želimo dokazati da je kadar umjetnika u našem udruženju sposoban rješavati sve umjetničke zadatke koji izlaze iz naše aktualne društvene, ekonomske, znanstvene i kulturne zbilje... Htjeli bismo, uz pomoć jednog dijela izložaka, objasniti da je oblikovanje nuždan i nerazdvojan dio cjelokupnog procesa industrijske proizvodnje. Umjetnik u industriji potpuno je novi tip umjetnika" (Bernardi, 1955.). Unatoč prisutnoj zbrci terminologije, namjera je jasna – uspostaviti nov tip suradnje između kreativnih umjetnika i masovne serijske proizvodnje u procesu koji se naziva "oblikovanje". Današnjom terminologijom, rekli bismo da on piše prolegomenu za uvođenje dizajna u proizvodne i društvene procese, ali on taj termin nije koristio. Jer, u općevažećim definicijama pojma "dizajn", uz pojedine finese u značenju, vidi se da je riječ o projektiranju, odnosno stvaranju ideja za masovnu proizvodnju. Njegov tekst, kao i izložba Zagrebački triennale, stoga su jasan manifest naglašavanja društvene potrebe da se ulaganjem u umjetničku imaginaciju dobije kvalitetniji proizvod. Taj se proces naziva "oblikovanjem".

Dalje u tekstu Bernardi objašnjava metodiku "oblikovanja", tvrdeći da stvaralačka aktivnost "umjetnika u industriji... počinje već pri zamisli proizvoda u suradnji s inženjerom i drugim specijalistima, koji – svatko na svojem terenu – parcijalno analiziraju dijelove jedne kompleksne problematike. Potrebno je analizirati svrhu i funkciju proizvoda, istražiti društvenu potrebu koja ga uvjetuje, ocijeniti njegovu komercijalnu vrijednost, izabrati najpogodnije materijale, provesti racionalizaciju proizvodnog procesa, ukratko – izvršiti niz analitičkih operacija da bi se prikupili podaci potrebni za pristup proizvodnji. Zadatak je umjetnika u industriji da sve te podatke ujedini u oblik, stvarajući od njih skladno plastično jedinstvo – industrijski proizvod" (Bernardi, 1955.). Autor, dakle, uspostavlja teorijsku osnovu za ambicioznu suradnju različitih profesionalnih profila u industrijskoj proizvodnji, na način kako je to zamislila još teorija i praksa edukacije na školi Bauhaus,<sup>7</sup> pa se tako može reći kako je u njegovu tekstu pojam "oblikovanje" ekvivalent današnjem pojmu "dizajn". No taj značenjski ekvivalent valja promatrati i analizirati u kon-

tekstu društvene, ekonomske pa i političke situacije pedesetih godina, jer i on sam utemeljuje pojam "oblikovanje", odnosno djelovanje "likovnog radnika" u odnosu na različite društvene kategorije koje bi trebale utjecati na industrijski proizvod.

Bernardijev je tekst prva jasna elaboracija pojma "oblikovanje" u hrvatskoj kulturi pedesetih godina, u smislu značenjskih vrijednosti koje danas ima pojam "dizajn", jer se u stručnoj periodici tijekom prve polovice pedesetih pojam "oblikovanje" rabi kao podrazumijevajući, mimogredan ili pak kao tehnički termin koji se teorijski ili kritički ne elaborira.<sup>8</sup>

Kako bi se bolje objasnilo pojam "oblikovanje" u hrvatskoj kulturi pedesetih godina, valja se posvetiti još jednom tekstu Bernarda Bernardija i opsežnom tekstu Zvonimira Radića, arhitekta, također člana skupine EXAT 51. Oba su teksta objavljena u istom broju stručnog časopisa *Arhitektura* koji je čitav bio posvećen "oblikovanju", odnosno onome što bismo danas nazvali "dizajnom".<sup>9</sup>

Bernardijev je tekst proširena verzija teksta pisanoga u povodu Zagrebačkoga trienala 1955., a na početku se razjašnjava terminološka nejasnoća prvoga teksta, jer se pojam "industrial design" identificira s pojmom "industrijsko oblikovanje" (Bernardi, 1959.). Nadalje se u tekstu detaljnije elaborira značenje moderne umjetnosti i estetike, posebice škole Bauhaus, na formiranje "industrijskoga oblikovanja" (Bernardi, 1959.), da bi se u nastavku i prema kraju teksta iznijela, a nešto širem obliku, više-manje jednaka definicija pojma "oblikovanje" kao i u tekstu iz 1955., uz razliku da se sada stalno rabi pridjev "industrijsko...", dok se u opisivanju nositelja "oblikovanja" rabi pojam "umjetnik", odnosno "industrijski umjetnik" (Bernardi, 1959.).

U tekstu Zvonimira Radića *Umjetnost oblikovanja* iznosi se vrlo detaljno objašnjenje sličnih ili čak istih tematskih, uglavnom teorijskih, dionica kao i u Bernardijevu tekstu, ali s više detalja i nešto preciznije (Radić, 1959.). Tako Radić tvrdi: "Industrijska umjetnost je onaj vid umjetničke prakse koji pokreće i vrši likovnu akciju u cjelini nad onim dijelom životnog pejzaža koji nastaje pod utjecajem industrije..." i "Ovdje se više ne radi o nekakvom preslikavanju ili stiliziranju, već o dubokom i temeljitom ovladavanju proizvodnih industrijskih metoda do te mjere da oni mogu poslužiti kao stalni kreativni inicijator u objedinjavanju plastičnog izraza i formiranju konkretne realnosti. Ovdje se ne radi o kozmetici, već o kontinuiranom pokretanju plastičnih principa koji tvore hrptenicu svakog umjetničkog djela i jedinstveni su u svakoj cjelovitoj kreaciji" (Radić, 1959.).

Posebno se značajnim čini primijetiti kako Bernardi (mnogo naglašenije nego u prvoj verziji teksta iz 1955.) i Radić nedvosmisleno iznose društveni smisao tako definiranog pojma

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

"oblikovanje", jer tvrde da: "Industrijsko oblikovanje u socijalističkoj privredi dobiva sasvim drugi društveni značaj od onoga u kapitalističkom svijetu" (Bernardi, 1959.) i: "Oslobođenjem i razvijanjem naše industrijske proizvodnje i našeg društva nužno se ističe pitanje oblikovanja industrijskih proizvoda. Ova nužnost očita je i imperativna preko okolnosti: 1. da kultivirani industrijski oblik teži kao sve važniji faktor na planu međunarodne trgovine, i 2. da industrijski oblik svojom slobodom u broju i prostoru vrši neocjenjivo intenzivan i presudan utjecaj na svijest našeg čovjeka te je najmoćniji društveni faktor za oblikovanje njegovih navika, životnih motiva i filozofije" (Radić, 1959.).

Na taj način postavljen pojam "oblikovanje", kao šire i općenito shvaćena "praksa stvaranja plastičke okoline" i kao "industrijsko oblikovanje", prema mišljenju Bernardija i Radića, treba imati jasno značenje u konkretnim okolnostima socijalističkoga koncepta proizvodnje, potrošnje i edukacije pojedinca. Dapače, kako je očito, Radić misli kako se baš industrijsko oblikovanje može rabiti kao snažan čimbenik edukacije pojedinca u socijalizmu, jer "dešava se da smo okruženi oblicima koji su školski primjeri svih mogućih razvojnih faza osim one za koju je pretpostavka socijalističko društvo, unatoč tome što naši trudbenici koriste i doživljavaju naprednije metode proizvodnje" (Radić, 1959.). Pojam "oblikovanje", prema detaljnom objašnjenju dvaju najznačajnijih mislitelja o toj temi u pedesetim godinama, dakle, ima i svoju jasnu socijalnu misiju i značenijsko područje. Ta je socijalna, pa donekle i politička, komponenta pojma "oblikovanje" jasno naglašena i u uvodnom tekstu izložbe Zagrebački triennale iz 1955. kojim povodom je i nastao Bernardijev prvi tekst – kao osnova za ovaj iz 1959. godine,<sup>10</sup> a valja napomenuti kako ta izložba nije bila usamljena inicijativa da se u stvarnim okolnostima pokušaju afirmirati teorijske premise pojma "oblikovanje".

## **JAVNE INICIJATIVE ZA AFIRMACIJU POJMA "OBLIKOVANJE"**

Tako je, primjerice, u Zagrebu 1956. godine osnovan Studio za industrijsko oblikovanje kao dio Sekcije za industrijsko oblikovanje Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske.<sup>11</sup> Studio za industrijsko oblikovanje je svoju javnu promociju doživio na izložbi *Stan za naše prilike*, održanoj u Ljubljani 1956. godine i u stručnom časopisu *Arhitektura* koji je donio prikaz izložbe.<sup>12</sup> Važno je napomenuti kako je ljubljanska izložba donijela reprezentativan raspon ideja u području stanogradnje, uređenja i opreme enterijera stambenih prostora iz čitave ondašnje Jugoslavije, a najveći dio ideja s područja "industrijskoga oblikovanja" namještaja bio je djelo autora iz Slovenije i Hrvatske. Osim toga, valja napo-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

menuti kako je izložba *Stan za naše prilike* bila organizirana pod pokroviteljstvom tada vrlo značajnih političkih tijela, organizacija i strukovnih organizacija, što joj je dalo vrlo jasnu programsku vrijednost, pa i političko značenje.<sup>13</sup> Studio za industrijsko oblikovanje je sljedeće, 1957. godine, u suradnji s nekoliko hrvatskih i slovenskih gospodarskih tvrtka, mahom za proizvodnju namještaja, organizirao nastup Jugoslavije na jedanaestom *Triennalu di Milano*, gdje je predstavljen niz stambenih ambijenata s opremom koja je bila plod izvornih ideja hrvatskih i slovenskih autora i za koji je tada dobivena i srebrna medalja za ukupan nastup.<sup>14</sup> Naposljetku, u Zagrebu je 1959. godine održan Drugi zagrebački triennale, s koncepcijom koja je nastavila temeljnu ideju prve izložbe iz 1955. godine, ali sada s još jasnije izraženom svijesću o potrebi društvene afirmacije likovne umjetnosti u sklopu industrijske proizvodnje. Tu je svijest izrazio Vjenceslav Richter u predgovoru kataloga izložbe riječima "Tako još u začetku – rješavanje pitanja likovnog digniteta naše sveukupne proizvodnje smatramo temom dana, jer upravo putem rješavanja ovog pitanja likovna umjetnost postaje društvenim faktorom takve demokratske kategorije na kulturnom planu, kao što je na društveno-političkom planu sistem radničkog samoupravljanja."... i nadalje... "Pred nama je zadatak kakav još historija nije postavila: dati umjetnost radnom čovjeku time da u toku proizvodnje i potrošnje on sam sudjeluje u njenom stvaranju i da bude njen uživatelj".<sup>15</sup>

Drugi zagrebački triennale bio je i povodom tematskog broja časopisa *Arhitektura* u kojem su objavljeni citirani tekstovi Bernarda Bernardija i Zvonimira Radića koji, zajedno s predgovorom katalogu, čine značajan fundus ideja za shvaćanje pojma "oblikovanje" u hrvatskoj kulturi pedesetih godina. Ti su tekstovi, svaki u svojem mjerilu, jasno definirali i filozofske i općenito formalne karakteristike pojma "oblikovanje" i onaj dio njegova značenjskog područja koji se odnosi na društveno-ekonomski pa i politički aspekt njegove afirmacije.

Pomoću navedenih društvenih inicijativa, formiranja skupina i izložbe stvorio se jasan značaj pojma "oblikovanje" kao avangardne umjetničke prakse koja, na temeljima ideja umjetničkih pokreta između dva svjetska rata, negira formalističke zasebnosti koncepcije umjetničkoga stvaranja kao sebi dostatnoga. Suprotno takvoj koncepciji, Bernardi i Radić zalažu se za utemeljenje oblikovanja kao multidisciplinarnih aktivnosti kojoj je umjetnička kreacija ishodište, a industrijska proizvodnja prostor realizacije. Vjenceslav Richter je u predgovoru kataloga Drugoga zagrebačkog triennala jasno definirao društveno značenje, pa čak i političke implikacije tako shvaćenoga pojma "oblikovanje".

## **ROMANTIČNI AKTIVIZAM I INDUSTRIJSKA UMJETNOST**

Kad bismo pokušali odrediti osnovne komponente od kojih se sastoji tako elaboriran pojam "oblikovanje", nužno bi se morala istaknuti određena razlika u pristupu tom pojmu u tekstovima Bernarda Bernardija i Zvonimira Radića. Uza sve sličnosti i suglasja, valja napomenuti kako su Bernardijevi tekstovi izravnije angažirani u području oblikovanja stambenih prostora i opreme stanova, a Radićevi su općenitiji i teorijski impostirani te se ne referiraju izravno niti na jedno moguće područje primjene, već općenito zahvaćaju problematiku u cjelini. Bernardi je već u svojim prvim tekstovima iz početka pedesetih godina, pa u šezdesetima i kasnije, kao glavnu temu neprekidno proučavao problematiku stanovanja koja je tijekom pedesetih, u poslijeratnim uvjetima, bila iznimno aktualna. U tom je području djelovao i kao praktičar. Dotle je Radić zadržao teorijsku poziciju iz koje je djelovao bez upuštanja u stvarne probleme metodike "oblikovanja" za što je sam stvorio vrlo jake osnove.

Tako se otvara prostor za određenu distinkciju u tumačenju pojma "oblikovanje" u Bernardija i Radića, odnosno otvara se moguće područje daljnjega istraživanja smisla pojma u kulturnom kontekstu pedesetih godina.

Zbog stalne Bernardijeve zainteresiranosti za problematiku stanovanja, dakle za problematiku individualnoga prostora u kolektivnom, moglo bi se reći da pojam "oblikovanje" u njegovim tekstovima ima određeno značenje romantičnog aktivizma, sa željom da se postojeći poredak promijeni nabolje. Kada se kaže romantični aktivizam, misli se na tradiciju koncepcije promjene poretka društvenih vrijednosti kakve su u XIX. stoljeću identificirane u djelovanju Williama Morrisa i Johna Ruskina, teoretičara, arhitekata i dizajnera koji su, u osnovi, odbacivali ideju društvenoga napretka posredovanog strojem. Posvemašnja industrijalizacija tijekom XIX. stoljeća, naime, stvorila je i pretpostavke za masovnu produkciju uporabnih predmeta koji su mahom nastajali stihijski, bez utemeljenja u kvalitativnom (funkcionalnom, ergonomskom ili estetičkom) standardu. Ruskin i Morris takvoj stihijskoj anonimnoj produkciji materijalnoga svijeta suprotstavljaju koncepciju autorske proizvodnje, što znači maloserijske manufakturne, umjetničko obrtne proizvodnje. Dosljedno tomu, koncepciji modernizacije (širenja strojne kulture) suprotstavili su koncepciju demodernizacije, odnosno povratka idejama i idealima srednjovjekovnih obrtničkih cehova. Njihov je romantični aktivizam htio održati ideju predmeta koji nosi ime autora, rađena za poznatog korisnika, kao suprotnost anonimnom predmetu izrađenom za nepoznatoga korisnika.

Bernardijevo tumačenje pojma "oblikovanje", a i njegova praksa, imaju u sebi elemente takvoga romantičnog aktiviz-



DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

ma, ali svakako ne u smislu povratka na povijesno završene vrijednosti o kojima i on sam izravno iznosi vrijednosne sudove, nego prije u smislu racionalne obrane nekih socijalnih vrijednosti u fazi "druge hrvatske modernizacije" (Rogić, 2000.). Te je socijalne vrijednosti moguće identificirati kao afirmaciju pojedinačnoga u sferi kolektivnoga, odnosno kao borbu za artikuliran prostor pojedinca u sveopćem smanjivanju prostora za pojedinca. Drugim riječima, to je koncepcija oblikovanja stambenoga prostora, minimalnog ali kvalitetno uređenog, kako bi se svakom pojedincu dao dostojan prostor samo-realizacije, u općoj situaciji koja je politički najprije naglašavala zajednički identitet, a tek zatim pojedinačni. Upravo na toj razini racionalnoga socijalnog djelovanja pojam "oblikovanje" funkcionira u Bernardijevim tekstovima, jer je u teoriji, a i u praksi, tijekom pedesetih godina taj pojam nalazio svoju praktičnu realizaciju u opremanju stambenih prostora. U većini tekstova iz pedesetih godina, sukladno poslijeratnom razdoblju "obnove i izgradnje" i trendu modernizirajuće urbanizacije, riječ je o promišljanju problematike kvalitetnoga stanovanja, čemu je Bernardi davao svoj prinos i kasnije, i teorijsko-kritičkim angažmanom i praktičnim djelovanjem. Tako je 1960. godine, za didaktičku izložbu Porodica i domaćinstvo, osmislio i u stvarnom mjerilu izveo "Stan bliske budućnosti", prostor prilagođen aktualnom stanju društva koje je, i nakon nekoliko godina teorijskih, kritičkih i aktivističkih napora, još uvijek čekalo "blisku budućnost" (Bernik, 1992., str. 98-99). Taj je privatni, intimni, prostor, bio minimalizirana verzija koncepcije puno većega modernoga građanskog stana, kakva je elaborirana prije Drugoga svjetskog rata, pa je moguće zaključiti kako Bernardijev pojam "oblikovanje", u afirmaciji uređenja stambenoga prostora, ima karakter romantičnoga aktivizma u afirmaciji privatnoga stana kao kontrapunkta tvornici koja je bila kolektiv u stvarnom i simboličkom smislu. Stoga je moguće tumačiti "oblikovanje" i kao afirmaciju građanskoga osjećaja pojedinačnosti unutar općega trenda modernizirajuće kolektivizacije.

U Radićevim je tekstovima, međutim, jasno prihvaćanje stroja kao produkcijske činjenice s kojom valja računati. Riječ je o pozitivnom odnosu prema stroju, ali ne i masovnoj proizvodnji, upravo na tragu koji i sam autor naznačuje u svojim tekstovima, na osnovi ideja teoretičara škole Bauhaus (katalog *Bauhaus*, 1968.; Naylor, 1985.). Takve su koncepcije povijesno nastale kao pokušaj da se anonimnoj masovnoj proizvodnji prida karakter vrijednosti, i to uz pojačanu prisutnost estetički školovanih i osviještenih projektanata u procesu produkcije. To je vizija osviještene industrijske proizvodnje u kojoj je čovjek "faber", ali su njegova sredstva strojevi, a ne više

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

ručni alati. Ta koncepcija nužno računa s visokom razinom projektivnosti u čemu je tradicionalna estetika samo jedan od elemenata. Dakako, ako tu estetiku još možemo zvati tradicionalnom u formalnom smislu, iako u filozofskom ona to jest. Koncepcija stroja kao osviještenog sredstva humanizacije donosi i novu estetiku kao komunikacijski model te izraženi socijalni angažman kao program djelovanja. Takva je orijentacija jasno izražena u Radićevim tekstovima prihvaćanjem činjenice stroja kao nezaobilazne, pa se može reći da je kod njega još jača intencija tumačenja tada aktualne društvene modernizacije na način avangardnih umjetničkih pokreta dvadesetih i tridesetih godina. Na osnovi takvoga pristupa on gradi razliku između "oblikovanja" i primijenjene umjetnosti XIX. stoljeća, jer simbolička funkcionalnost (izgled, dekoracija) predmeta nije nego samo jedan njegov integralni dio, kao i uporabna funkcionalnost. Takav karakter strojne proizvodnje uočava se i obrazlaže s lokalnim situiranjem, uz tezu da je "oblikovanje" ne samo sljednik ideje o sprezi projektanta i stroja, nego i svojevrstan regulator svakodnevice, uz isticanje potrebe uspostave "oblikovnog" pristupa radi poboljšanja predmetne stvarnosti, a time i kvalitete življenja korisnika tih predmeta.

Time se implicira kako je provedba modernizacije moguća samo dok joj je u interesu krajnji korisnik, odnosno do kraja osmišljeni i provedeni proces "oblikovanja". Ta je metodička koncepcija na tragu avangardnih modernističkih ideja o potpunoj kontroli stroja, odnosno o stroju kao subjektu nove industrijske vrijednosti. Stroj, međutim, nije samo subjekt stvaranja nove vrijednosti u materijalnom smislu, nego, ističe Radić, i u socijalno-psihološkom smislu, jer "industrijski oblik vrši neocjenjivo intenzivan i presudan utjecaj na svijest našeg čovjeka te je najmoćniji faktor za oblikovanje njegovih navika, životnih motiva i psihologije" (Radić, 1959.). Industrijska umjetnost koja taj oblik proizvodi, odnosno koja bi ga trebala proizvoditi, jer taj autor još uvijek govori teorijski, *pro futuro*, jest disciplina sinteze umjetnosti, znanosti, tehnike i tehnologije, dakle moćno sredstvo modernizacije. On, međutim, nedvosmisleno izlaže kritici stanje stvari u lokalnim uvjetima, jer su lokalni proizvođači pedesetih godina još bili jako udaljeni od tako kompleksnog poimanja "oblikovanja" i više su se, budi nam dopuštena sloboda, bavili "dizajniranjem", odnosno neosviještenim dekoriranjem simboličke funkcionalnosti predmeta. Kritika aktualnih uvjeta donekle svrstava i Radićeve metodičke koncepcije u red romantičnih vizionarskih pokušaja promjene svijeta nabolje, jer, kolikogod naizgled njegove ideje korespondirale s aktualnim stanjem stvari u tadašnjoj industriji, pojam "oblikovanje", kao metodička kon-

cepcija djelovanja u masovnoj strojnoj proizvodnji, nije postao aktualan. Dapače, u stručnoj se kritičkoj i teorijskoj literaturi već početkom šezdesetih javljaju teze o mogućnosti prihvaćanja pojma "dizajn" kao istoznačnice pojmu "oblikovanje" (Meštrović, 1962.).

## **"OBLIKOVANJE" KAO "DIZAJN"**

No, tijekom pedesetih godina i drugi kritičari i teoretičari rabe pojam "oblikovanje" u tekstovima kada se referiraju na specifičnu problematiku,<sup>16</sup> a čini se važnim napomenuti kako se mjestimice u stručnoj literaturi onoga vremena pojavljuje i pojam "dizajn", kao fonetska izvedenica ili pak, u anglosaksonskom izvorniku, kao *design*. Već je rečeno kako i Bernardi na početku terminoloških razjašnjenja svojega teksta iz 1959. poistovjećuje pojam "design" i "industrijsko oblikovanje", što nam donekle daje mogućnost da praksu koja je stajala iza takvih teorijskih elaboracija u hrvatskoj kulturi pedesetih, iz današnje perspektive, nazovemo "dizajnom". U dosadašnjem stupnju istraživanja, koja s prekidima provodim od 1995., nisam u teorijsko-kritičkim tekstovima iz pedesetih godina otkrio drugu prisutnost pojma "dizajn" osim u dva teksta. Prvi je tekst Milana Lentića *Umjetnost i industrija* u kojem se rabe termini "dizajn, design i designer" i u kojem se pojam "dizajn" identificira s pojmom "industrijsko oblikovanje" (Lentić, 1957.). Drugi je tekst Vere Sinobad-Pintarić *XI triennale*, objavljen kao recenzija *Triennale di Milano* iz 1957. godine, u kojem se pojam "industrial design" definira kao "industrijski crtež" (Sinobad-Pintarić, 1957.).

Kako bi se dodatno razjasnio smisao i povijesni razvoj pojma "oblikovanje" u hrvatskoj kulturi pedesetih godina, čini se korisnim navesti nekoliko rečenica iz spominjanog manifesta skupine EXAT 51, posebice stoga što su Bernardo Bernardi, Zvonimir Radić i Vjenceslav Richter bili pokretači skupine i potpisnici manifesta. Tako se tvrdi kako "u vezi sa shvaćanjem naše stvarnosti kao težnje za progresom u svim vidovima ljudskog djelovanja, grupa vidi nužnost borbe protiv preživjelih shvaćanja i produkcije na području likovnih umjetnosti; konačno svojim glavnim zadatkom smatra usmjerenje prema sintezi svih likovnih umjetnosti..." (Denegri, Košćević, 1979., 69.). Taj je navod jasna platforma ideja koje su iznosili Bernardi i Radić u već citiranim tekstovima, a pojam "oblikovanje" se u tom smislu pojavljuje kao ta željena sinteza umjetnosti, sinteza koja se na više mjesta i spominje u citiranim tekstovima, a ponekad ima terminološko određenje kao "integracija" (Radić, 1959., 57 i dalje). Instrukтивan materijal za shvaćanje pojma sinteze u kulturi pedesetih godina, a i za dodatnu elaboraciju pojma "oblikovanje" jest tekst Vjenceslava Richtera *Prognoza životne i likovne sinteze kao izraza naše epohe* (Denegri, Košćević, 1979., 319-324.)

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

Činjenica da se pojam "dizajn" ne rabi niti u tim najpoznatijim tekstovima Bernardija i Radića iz pedesetih godina, niti u tekstovima drugih pisaca, možda govori o manifestnom pokušaju stvaranja izvorne teorije sinteze likovnih umjetnosti u funkciji serijske industrijske proizvodnje i, što je posebice naglašeno u citiranim tekstovima Bernardija i Radića, a osobito u citiranom predgovoru Vjenceslava Richtera katalogu izložbe Drugi zagrebački triennale, možda o pokušaju da se ta izvornost nađe i u uključivanju u stvarnost tadašnje socijalističke proizvodnje, ekonomije pa i sustava samoupravljanja, kao specifičan oblik društvenoga osvještavanja i razvoja. Dok su Bernardijevi i Radićevi tekstovi teorijski fundirani i politički neutralni, osim u smislu općega humanističkog svjetonazora, tekstovi su Richtera i Šegvića naglašenije politični i gotovo ideološki postavljeni u traženju dubokoga smisla i opravdanja pozicioniranja oblikovanja u područje industrije. Usput, sva su četvorica arhitekti i čini se da nije slučajno što su upravo Bernardi, Radić i Richter bili glavni teoretičari grupe EXAT 51 i cijele koncepcije oblikovanja, jer postoji tradicija socijalno angažiranoga djelovanja arhitekata u hrvatskom kulturnom prostoru još od tridesetih godina i pokreta *Zemlja*. Taj je angažman, idejno/ideološki orijentiran izrazito socijalistički, nastavljen i nakon 1945., a evidentan je ponajprije u promišljanju problematike stanogradnje, u sklopu čega se i stvorila ideja o "oblikovanju" kao novom izvornom konceptu "primijenjene umjetnosti" koja, u sprezi s industrijom, stvara izvorne predmete za opremu stanova.

No, prije završetka, vratimo se malo na početak, odnosno na citirani tekst Vjenceslava Richtera iz 1966. godine. Tijekom pedesetih, kako smo pokazali, vrlo snažno, u kritičko-teorijskoj literaturi i u organizaciji skupina i izložaba, formulirao se pojam "oblikovanja", no jedan od glavnih protagonista kulturno-umjetničke scene iz pedesetih, u prigodi sumiranja dvadesetogodišnjih privrednih i inženjersko-tehničkih rezultata države, a s namjerom da istakne značenje industrijskoga oblikovanja u ukupnoj privrednoj slici ondašnje države, rabi pojam "oblikovanje" samo u naslovu, dok u tekstu, s istoznačnom vrijednošću, rabi pojam "dizajn" (Richter, 1966.). Uz to, cijeli je tekst naglašeno kritičan, jer se primjećuje kako "industrijski dizajn" još uvijek nije integriran u društvene strukture, a trebao bi biti, s obzirom na mnoge inicijative iz pedesetih godina koje se u tekstu navode, kao i političku potrebu koja je također navedena (Richter, 1966.). U osnovi, Richtеров tekst i dalje zagovara koncepciju stapanja umjetnika i industrije, ali sada je riječ o profesiji "dizajnera", odnosno o "industrijskom dizajnu" – ti su pojmovi nadomjestili pojmove "likovnoga radnika" i "industrijskoga oblikovanja" iz teorijsko-kritičkih tekstova Bernardija i Radića.

## ZAKLJUČAK

---

Zaključak bi u ovom stupnju istraživanja mogao biti kako se, unatoč mnogim inicijativama i jasno objašnjenom pojmu "oblikovanje", nije u društvenoj svijesti afirmirala potreba za oblikovanjem koje je u Richterovu tekstu postalo "dizajn". Ova, tek naznačena, problematika svakako očekuje i daljnja istraživanja. Prije svega, trebalo bi istražiti stručnu periodiku i teorijsko kritičke članke iz prve polovice šezdesetih godina, iz vremena koje prethodi Richterovu članku, kako bi se detaljnije ispitalo koliko je u tom razdoblju i s kakvim značenjem rabljen pojam "oblikovanje", a koliko pojam "dizajn". To je važno pogotovu stoga jer je 1964. godine u Zagrebu utemeljen CIO – Centar za industrijsko oblikovanje kojem je jedan od utemeljitelja bio upravo Richter. Ta je institucija bila zamišljena kao agens spajanja umjetničke kreacije i industrijske proizvodnje, odnosno današnjim rječnikom rečeno – agencija za dizajn (Kritovac, 1974.). Daljnje bi istraživanje donijelo dodatne elemente za stvaranje ukupne slike značenja pojma "oblikovanje" iz pedesetih godina, a možda i elemente za prosuđivanje realnih rezultata i posljedica te koncepcije "umjetnosti u industriji". Naposljetku, to bi istraživanje pružilo dodatne elemente za spoznaju kako se pojam "dizajn" ustalio kao tehnički termin u hrvatskoj kulturi što bi i današnjem promišljanju tog pojma dalo, vjerujem, značajnije dosege.

## BILJEŠKE

---

<sup>1</sup> Uz djelo navedeno pod 3., dosad najsustavniji prilozi poznavanju likovne kulture jesu sljedeći članci objavljeni u knjizi *Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije*, Muzej suvremene umetnosti, Beograd, 1980., Božo Bek, *Slikarstvo šeste decenije u Hrvatskoj – opšti pregled*, str. 70-75., Boris Kelemen, *Figurativno slikarstvo šestog desetljeća u Hrvatskoj*, str. 75-82., Isti, *Fantastično slikarstvo šestog desetljeća u Hrvatskoj*, str. 82-86., Ješa Denegri, *Geometrijske tendencije u Hrvatskoj umetnosti šeste decenije*, str. 86-92., Želimir Košćević, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1950-1960.*, str. 92-98. Također Arijana Kralj, tekst u katalogu izložbe *Grafički i industrijski dizajn 1950-1960.*, Galerija Ulrich, 10-31. svibanj, Likum, Zagreb 1983., bez paginacije.

<sup>2</sup> Izložba je održana u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Jedna fotografija iz dosad neustanovljenoga izvornika objavljena je u katalogu *Skica za portret hrvatskog industrijskog dizajna, katalog 27. zagrebačkog salona*, Zagreb 1992., str. 13. Na izložbi su, prema podacima u katalogu, sudjelovala 123 autora, člana Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske koje je bilo organizator izložbe i nakladnik skromnoga kataloga koji je oblikovao Ivan Picelj. Na stranici bez paginacije opisana je sekcija izložaba nazvana "industrijska umjetnost", a ispod teksta je potpis "V. R.", vjerojatno Vjenceslav Richter. U tekstu se kaže "industrija – područje na kojem se jedino može ovaj naš problem, oblikovanje našeg medija, riješiti" i "da industrijskom umjetniku bude osigurano radno mjesto u industriji, a obli-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

kovanje da postane priznatom radnom fazom industrijske proizvodnje". Te misli nedvosmisleno su istog uvjerenja kao i Bernardijeve i Radićeve – da novi tip primijenjene umjetnosti, nazvan "oblikovanje" ili "industrijsko oblikovanje" jest sinteza umjetničke kreacije i serijske industrijske proizvodnje.

<sup>3</sup> Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske utemeljeno je 1950. godine. Na plenumu ULUPUH-a, u prosincu 1951. godine, Bernardo Bernardi je pročitao manifest grupe EXAT 51.

<sup>4</sup> U istom katalogu, str. bez paginacije.

<sup>5</sup> Vidi bilješku 2.

<sup>6</sup> Naime, u tekstu objavljenom 1959. godine u časopisu *Arhitektura*, pod naslovom *Definicija i značaj industrijskog oblikovanja* (vidi pod 21.) Bernardi detaljnije određuje značenje teorije škole Bauhaus na formiranje pojma "industrijsko oblikovanje", str. 9. Koliko je značenje ideja Bauhauasa na tadašnje vodeće teoretičare pojma "oblikovanje" vidi se i prema pojedinim dijelovima teksta Zvonimira Radića (vidi pod 21., str. 61.), a na kraju teksta citirana su tri izvora od kojih su dva podrijetlom iz Bauhauasa: Laslo Moholy Nagy, *Visions in Motion* i Walter Gropius, *Bauhaus 1919-1925*.

<sup>7</sup> O konceptu edukacije u Bauhausu vidjeti u katalogu *Bauhaus*, Württembergischer kunstverein, Stuttgart, 1968. i Gillian Naylor, *The Bauhaus Reassessed*, Dutton, New York, 1985.

<sup>8</sup> Popis bibliografije teorijskih i kritičkih članaka iz tog razdoblja uključan je u opću bibliografiju kataloga *Skica za portret hrvatskog industrijskog dizajna*, u katalogu 27. zagrebačkog salona, Zagreb 1992., str. 58-59 (nisu paginirane). U gotovo svim tekstovima objavljenim tijekom pedesetih godina o problematici dizajna rabi se pojam "oblikovanje" kao samostalan ili opisan pridjevom "industrijski". Iznimka su samo tekstovi naznačeni u tekstu članka.

<sup>9</sup> Bernardo Bernardi, *Definicija i značaj industrijskog oblikovanja*, *Arhitektura* 1-6, Zagreb 1959., str. 6-21., Zvonimir Radić, *Umjetnost oblikovanja*, *Arhitektura* 1-6, Zagreb 1959., str. 41-70.

<sup>10</sup> Neven Šegvić, vidi pod 7., str. bez paginacije piše: "Kod nas, poslije Revolucije, kada su proizvodna sredstva oduzeta špekulantima ljudske svijesti, kada su radnički savjeti dobili tvornice, radionice, sva radna mjesta u svoje, proizvođačke ruke, danas te napore treba usmjeriti, sinkronizirati s našim općim, naprednim ideološkim stavom. Naši uporabni predmeti moraju postati dio čovjeka, dio njegove racionalne i emocionalne svijesti. Oni moraju biti funkcionalni, estetski i ekonomični."

<sup>11</sup> U broju 1-6 časopisa *Arhitektura*, na str. 46. nalazi se tekst SIO – *Studio za industrijsko oblikovanje Udruženja umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske* (arhitekti Antonini, Babić, Bregovac, Frgić, Richter). Dalje se u tekstu naglašava: "Izlazeći po prvi put pred javnost na izložbi Stan za naše prilike, SIO ... nastoji stvoriti prijelaz od individualne djelatnosti na području primijenjenih umjetnosti na radikalno oblikovanje industrijskih objekata...".

<sup>12</sup> *Stan za naše prilike*, katalog izložbe i savjetovanja, održanoga na Gospodarskom razstavišću, Ljubljana 26. svibnja do 3. lipnja 1956. *Stalna konferencija gradova Jugoslavije*, Ljubljana 1957. Vidi i pod 31., str. 30-56.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

<sup>13</sup> Uz *Stalnu konferenciju gradova Jugoslavije*, izložbu Stan za naše prilike organizirali su Savezna industrijska komora, Savezna građevinska komora, Savez zanatskih komora FNRJ, Savez društava arhitekata Jugoslavije, Savez urbanista Jugoslavije, Savez građevinskih inženjera i tehničara FNRJ, Savez ženskih društava FNRJ. Katalog pod 32., str. 9.

<sup>14</sup> *Mostra internazionale dell'abitazione/International home exhibition, Jugoslavia*, katalog izložbe XI Triennale di Milano, 1957. Sudjelovale su sljedeće tvrtke: DIP Novoselec, STOL Kamnik, LIP Bled, TVORPAM Zagreb, Jugokeramika Zaprešić. U katalog je umetnut i poseban letak s engleskim tekstom o grupi SIO u kojem se kaže "the group consists of 28 artists – architects, painters, sculptors, potters, textile designers – united under the name SIO, which means Studio for Industrial Design". Iako je, dakle, postojala svijest o socijalnoj specifičnosti koncepta i pojma "oblikovanje" unutar konteksta samoupravnoga socijalizma, prijevod je pojma "oblikovanje" ipak bio "design". Poradi rijetkosti, navodim imena članova skupine s popisa na poleđini letka umetnutog u katalog: Slava Antoljak, Mario Antonini, Boris Babić, Vlasta Baranjaj, Mirko Benažić, Bernardo Bernardi, Mijo Bišćan, Zlatko Bourek, Inge Bregovac, Zdravko Bregovac, Jagoda Buić-Bonetti, Milan Dobrić, Vladimir Frgić, Branka Hegedušić, Ante Jakić, Julija Pavelić, Ivo Penić, Mila Petričić, Ivan Picelj, Bruno Planinšek, Zvonimir Radić, Božidar Rašica, Vjenceslav Richter, Aleksandar Srnec, Ljerka Šarić-Jovan, Mirjana Šimanović, Marta Šribar i Milan Vulpe.

<sup>15</sup> Katalog izložbe Drugi zagrebački triennale, održane od 22. travnja do 20. svibnja 1959. Str. bez paginacije. Izložba je održana na tri lokacije: u Grafičkom kabinetu bila je postavljena didaktička izložba Industrijsko oblikovanje. U Društvu arhitekata izložba Kultura stanovanja, a u Umjetničkom paviljonu revijalna izložba individualnih ostvarenja.

<sup>16</sup> Vidi bilješku 8.

## LITERATURA

*Bauhaus* (1968.), Katalog izložbe. Stuttgart, Württembergischer Kunstverein.

Bernardi, B. (1955.), O problematici primijenjene umjetnosti i o značenju inicijativne izložbe Prvi zagrebački trijenale. U: J. Denegri i Ž. Košćević, *EXAT 51*, Zagreb 1979., CKD SSO Zagreb, (str. 325-326).

Bernardi, B. (1959.), Definicija i značaj industrijskog oblikovanja, *Arhitektura* br. 1-6: 6-21.

Bernik, S. (1972.), *Bernardo Bernardi*, Grafički zavod Hrvatske i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb.

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

Denegri, J., Košćević, Ž. (1979.), *Exat 51*, CKD SSO Zagreb, Zagreb.

*Drugi zagrebački triennale* (1959.), Katalog izložbe. Udruženje likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti Hrvatske, Zagreb.

Ivanšek, F. (1959.), Oblikovanje u industriji, Ljubljana, *Arhitekt* br. 1: 26-29.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

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

Lentić, M. (1957.), Umjetnost i industrija, *Čovjek i prostor* br. 61: 1-4.

Meštrović, M. (1962.), I.C.S.I.D. Venecija, 1961., *Čovjek i prostor* br. 108-109: 11.

*Mostra internazionale dell' abitazione/International Home Exhibition, Jugoslavia* (1957.), Katalog izložbe XI triennale di Milano.

Naylor, G. (1985.), *The Bauhaus Reassessed*, New York, Dutton.

Radić, Z. (1959.), Umjetnost oblikovanja, *Arhitektura* br. 1-6: 41-70.

Ravnikar, E. (1952.), Anketa o umjetnosti, umjetničkom obrtu i oblikovanju, *Arhitekt* br. 5: 37.

Ravnikar, E. (1959.), Likovne umetnosti in nova arhitektura, Pota sodobne likovne umetnosti, *Naša sodobnost* br. 12: 8-12.

Ravnikar, E. (1960.), O reformi študija arhitekture na ljubljanskoj šoli za arhitekturo, *Arhitekt* br. 4: 25.

Richter, V. (1966.), Osnovni problemi industrijskog oblikovanja kod nas. U: *Dvadeset godina privrede i tehnike Jugoslavije*. Posebno izdanje časopisa *Tehnika*. Beograd, Savez inženjera i tehničara Jugoslavije.

Rogić, I. (2000.), *Tehnika i samostalnost*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada.

Sinobad-Pintarić, V. (1957.), XI triennale, *Čovjek i prostor* br. 66: 4-5.

*Stan za naše prilike, katalog izložbe i savjetovanja* (1957.), Ljubljana, Stalna konferencija gradova Jugoslavije.

Šegvić, N. (1955.), *Predgovor katalogu izložbe Zagrebački triennale – inicijativna izložba*, Zagreb, Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske.

## The Term "Shaping" in the Croatian Culture of the Fifties

Feđa VUKIĆ  
Faculty of Architecture, Zagreb

Planning for mass machine production, or design, the standard term used in Croatian language today, appeared in the Croatian culture of the fifties as part of the general trend of modernisation and development of industrial production. However, in the theoretical and critical literature of the fifties the term "shaping" (oblikovanje) is used, and not design. In order to define more precisely the roots of the concept of design in the Croatian cultural context, and to create the foundation for further research of theoretical precepts of design, the author presents in the article the most important ideas on design for mass production in the fifties. Thus given in the article are some initial analyses of the texts of Bernardo Bernardi and Zvonimir Radić, the most important writers on the topic, who established the term "shaping" as a



DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 11 (2002),  
BR. 2-3 (58-59),  
STR. 413-429

VUKIĆ, F.:  
POJAM "OBLIKOVANJE"...

social philosophy but also as a methodological conception. In terms of social philosophy Bernardi conceives the term "shaping" as a kind of romantic activism, in other words as an attempt at rational articulation of private space in the general sphere of collectivisation. In terms of methodological conception Radić elaborates "shaping" as a discipline of controlling the machine, in other words as the integration of the symbolic and utilitarian functionality in the final product. The article should serve as a basis for further research, especially with regard to defining the terminological and methodological shift from "shaping" to "design" in the Croatian cultural context.

## Der Begriff der Gestaltung in der kroatischen Kultur der 50er Jahre

Fedra VUKIĆ  
Architektonische Fakultät, Zagreb

In der kroatischen Kultur der 50er Jahre tritt innerhalb eines allgemeinen Modernisierungs- und Entwicklungstrends in der industriellen Produktion der Berufszweig Design, d.h. das Projektieren von Gegenständen für die maschinelle Massenproduktion in Erscheinung. Die theoretische und kritische Literatur der 50er Jahre gebraucht jedoch nicht die Bezeichnung 'Design', sondern den Begriff 'Gestaltung'. Um die Herkunft des Begriffs 'Design' im kroatischen kulturellen Kontext näher zu bestimmen, aber auch um die weitere Erforschung der theoretischen Voraussetzungen dieses Industriezweigs zu ermöglichen, präsentiert der Verfasser in seinem Artikel die wichtigsten Ideen, die für das Projektieren von Industrie- und Gebrauchsgegenständen in den 50er Jahren ausschlaggebend waren. Der Verfasser bringt daher einige Ansatzanalysen zu Texten von Bernard Bernardi und Zvonimir Radić, den bedeutendsten kroatischen Autoren, die sich zu diesem Thema geäußert und den Begriff 'Gestaltung' im Sinne einer Sozialphilosophie, aber auch einer methodischen Konzeption durchgesetzt haben. Im Sinne einer Sozialphilosophie führt Bernardi den Begriff 'Gestaltung' als eine Art romantischer Aktivismus ein bzw. als Versuch, in der allgemeinen Kollektivierungssphäre den Privatbereich rational zu artikulieren. Im Sinne einer methodischen Konzeption wird dieser Begriff bei Radić als eine neue Disziplin elaboriert, und zwar als die Überwachung von Maschinen bzw. als die Integrierung von symbolischer und gebrauchsmäßiger Funktionalität im Endprodukt. Der Artikel sollte als Grundlage für weitere Untersuchungen dienen, hauptsächlich bei der Bestimmung terminologischer und methodischer Weiterentwicklungen – von der 'Gestaltung' hin zum 'Design', wie dies im kroatischen kulturellen Kontext zu beobachten war.