

RAZGOVOR S VLADIMIROM ROBOTIĆEM

JASENKA MIHELČIĆ

Vladimir Robotić rođen je 23. siječnja 1930. godine u Čakovcu. Pučku školu završio je u Sanskom Mostu 1940., a gimnaziju u Zagrebu 1948. Godine 1954. diplomirao je na Arhitektonskom odjelu Tehničkog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Do 1956. radio je u Sarajevu u Željezničkom građevinskom poduzeću br. 1 kao šef gradilišta i glavni inženjer dionice Sarajevo (za visokogradnju). Te godine vraća se u Zagreb, dobiva ugovorni posao kao projektant u Projektnom birou Servisnih radionica DSUP-a, zatim kratko radi kao referent za investicije Rektorata Sveučilišta te kao asistent AGG fakulteta Sveučilišta u Zagrebu na Katedri za izvođenje gradnji.

Godine 1962. odlazi u Jugomont za šefa operative, a već naredne godine u Inženjering-projekt, gdje radi na projektiranju prefabriciranih kuća i inženjeringu. U to vrijeme radi i kao vanjski suradnik Centra za industrijsko oblikovanje u Zagrebu (CIO), nakon što 1966. radi kraće vrijeme kao savjetnik za građenje u poslovnom udruženju Interplet, prelazi 1967. u CIO.

U CIO radi kao voditelj projekata dizajna (izrada programa i menadžing) i kao dizajner. Iste godine V. Robotić radi dizajn mini trafostanice za poduzeće Rade Končar iz Zagreba, koja je već iduće godine realizirana. Ondje radi i dizajn rashladnih vitrina za Jugostroj iz Beograda, te surađuje na dizajnu alatnih strojeva za Prvomajsku iz Zagreba. Godine 1968. i 1969. u sklopu Centra za poduzeće Vaso Miskin-Crni iz Sarajeva radi dizajn kabine i karoserije traktora orača BNT-70 i BNT-90 te dizajn kabine kamiona tegljača (ponuda za poduzeće Raba iz Mađarske).

Prvog prosinca 1969. prelazi u poduzeće Rade Končar kao industrijski dizajner, a od ožujka 1971. šef je Odjela za industrijski dizajn u Elektrotehničkom institutu. U tom razdoblju radi i kao dizajner i kao rukovodilac dizajna, a rezultat između ostalog, ovi su radovi: tipski komandni pultovi (1970.), pojedinačni komandni pultovi za dispečerske centre (1971.-74.), plinski Buchholz relej

(1971.), gama istosmjernih elektromotora (1969.-71.), razdjelni ormarić niskonaponske mreže (1972.), obitelj opreme za velike kuhinje Multis (1971.-73.), komercijalni frižideri Multis (1973.), pila za kosti (primjena u velikim kuhinjama) (1974.), montažni sistem za modulne betonske trafostanice 12/24/0,4 kV (1977.), pokretna kuhinja (1979.). Godine 1981. Robotić napušta poduzeće Rade Končar i dobiva status samostalnog dizajnera.



B. Budimirov, V. Robotić, Z. Žokaj, Ž. Solar, montažna kuća "Spačva" S301, 1963.

B. Budimirov, V. Robotić, Z. Žokaj, Ž. Solar, Assembly house "Spačva" S301, 1963

Kao samostalni dizajner surađuje s tvornicom Digitron iz Buja na dizajnu kućišta elektroničke vage Skala 02 (razvoj dovršen 1984.), kao koautor na razvoju sistema namještaja RoRo za Hrast iz Čakovca (1985.), kao koautor na obitelji eksplozivno zaštićenih kućišta za Rudnik "Kakanj" (1985/86.), na redizajnu poluautomatske vage M-10P i balansne vage M-20B za Vage iz Zagreba (1988/89.), oblikovanje vanjskih vidljivih dijelova obitelji sklopki i priključnica za Elektro-Kontakt iz Zagreba (1989.), kao koautor na idejnom rješenju dizajna krovnih ventilatora za Tehnoplast iz Samobora (1990/91.). Iako u mirovini od siječnja 1990., V. Robotić nije ni danas neaktivan. Povremeno radi na dizajnu kućišta alatnih strojeva, električne i elektroničke opreme i aparata u obliku konzaltinga.

Za svoj rad dobio je nekoliko priznanja na sajmovima u Zagrebu i Beogradu. Sudobitnik je godišnje nagrade Vladimir Nazor kao bivši član Odjela ETI - RK i velike nagrade 18. zagrebačkog salona za pokretnu kuhinju "Končar" 1983. godine, priznanja za visoke estetske rezultate u složenim zadacima oblikovanja industrijske opreme na 21. zagrebačkom salonu 1986. i priznanja "Gute Industrieform" na Hanoverskom sajmu 1987. za vagu Skala 02.

Osim praktičnog rada na dizajnu Robotić se bavi povremeno pisanjem i edukativnim radom. Za CIO obrađuje temu Organizacija dizajn biroa i upravljanje industrijskim dizajnom (CIO 1971.), 1973. sudjeluje na seminaru o industrijskom dizajnu u Beogradu, u to vrijeme drži niz predavanja na seminarima koje povremeno organizira ZIT - Zagreb, piše u tvorničkom listu o dizajnu, 1975. piše predgovor knjizi G. Kellera: Design/dizajn. U skladu s nastojanjem da se uspostavi pravi odnos dizajna kao projektne



Vladimir Robotić, Traktor gusjeničar BNT 90, 1969./Vladimir Robotić, Tracklaying tractor BNT 90, 1969

djelatnosti u strojarstvu, na skupu o konstruiranju 1988. u Zagrebu u grupi E - obrazovanje konstruktora - u suradnji s mr. V. Salamonom, diplomiranim inženjerom brodarstva, sudjeluje s referatom: Značaj odgoja u školovanju projekatnata. S istim koautorom 1990. sudjeluje na International Conference of Engineering Design u Dubrovniku s temom Renaissance of Humanism in Engineering.

Ne može se govoriti o životu V. Robotića a da se ne spomene njegova ljubav prema moru i pomorstvu. Zalažući se za dostojno mjesto naše brodograđevne baštine kao dijela naše kulturne baštine i njezine revalorizacije u smislu pravih dizajn-rješenja, kao koautor s Velimirom Salamonom, Mladenom Lončarom i

Dubravkom Radovanom, diplomiranim inženjerima brodarstva, objavio je u Brodogradnji 1988. članak: O jednom prijedlogu sustavnog istraživanja i popularizacije brodograđevne tradicije istočne obale Jadrana. Na 9. simpoziju "Teorija i praksa brodogradnje" in memoriam prof. Leopoldu Sorti 1990. u Dubrovniku ova grupa sudjeluje s istom temom.

Vladimir Robotić član je i osnivač Hrvatskoga dizajnerskog društva, a bio je i njegov predsjednik od 1989. do 1993. godine.

JASENKA MIHELČIĆ: *Polazeći od osnovnog obrazovanja - kakav je bio put tvojeg razvoja, put do dizajna?*

VLADIMIR ROBOTIĆ: Zanimljivo je da moj put do industrijskog dizajna vodi kroz građenje. Namjerno kažem kroz građenje, a ne arhitekturu, jer je moje prvo radno mjesto bilo u Sarajevu, gdje sam na Grbavici gradio stambene kuće. Ne znam u kakvu su

stanju one danas, jer se Vrbanja most, koji nije daleko od toga mjesta, često spominjao u ratnim izvješćima. Kada sam preuzeo to gradilište, radovi su, prema ugovorenim rokovima, bili u velikom vremenskom zaostatku. Tada sam, izmišljajući, improvizirao jednu metodu koja se kasnije pokazala kao već dobro poznata u Sovjetskom Savezu, Švedskoj i drugdje kao taktna metoda. Napravio sam tada plan i podijelio etažu. Tako smo uspjeli graditi kostur tempom svakih deset dana kat. To je tada bilo čudo neviđeno! Bila je to zapravo traka slična onoj u brodograđevnoj industriji, gdje proizvod stoji a radna

mjesta putuju. Iako to na prvi pogled s dizajnom nema nikakve veze, za mene se pokazalo kasnije kao direktan uvod u industrijski dizajn.

J.M.: *Jesi li se bavio građenjem i nakon povratka u Zagreb?*

V.R.: Radio sam u projektном birou i projektirao nekakve kuće koje su se čak i izvodile. Nisam baš time bio previše oduševljen. Kasnije sam, zahvaljujući svome sarajevskom iskustvu, dospio čak na fakultet. Jednog dana sreo sam kolegu i prijatelja Bogdana Budimirova, koji me je, nakon što sam mu ispričao što sam radio u Sarajevu, pozvao da posjetim Jugomont gdje je on tada radio. Ondje su mi pokazali nešto što su oni zvali ciklogramima, a ja sam u njima prepoznao koncepcije svojih improvizacija iz Sarajeva. U

Jugomontu sam odradio dio prakse u gradnji montažnih kuća i odgovoran sam, kao šef Jugomontove operative, za neka naselja u Zagrebu. Iz Jugomonta smo otišli kao grupa i nastavili projektirati montažne kuće.

Jedan od osnovnih problema pri gradnji montažnih kuća jest odvojenost proizvodnje, koja se vlada po svojim pravilima, i samog građenja. Kod serijske izgradnje projekt mora omogućiti taktnu, tehnološki uravnoteženu gradnju. Konačan izgled i način zadovoljenja funkcije objekta proizlaze iz industrijskog načina gradnje. To je i bit industrijskog proizvoda. On se proizvodi serijski, na traci, a rezultat koji se vidi posljedica je tehnološkog procesa. Tim se procesom zapravo oblikuje proizvod, koji, osim svoje pojavnosti, mora zadovoljiti i funkcionalnim i ostalim potrebama korisnika. Čovjek koji ne poznaje taj tehnološki proces i ne vlada principima industrijske proizvodnje ne može uspješno oblikovati industrijski proizvod koji bi zadovoljavao i sve ostale zahtjeve, ne može biti industrijski dizajner. Naravno, tu je još potrebna likovna i opća kultura i štošta drugo. Zahvaljujući montažnim kućama ja sam to spoznao oko sredine šezdesetih.

J.M.: Nekako u isto vrijeme osnovan je Centar za industrijsko oblikovanje CIO. Kada si ti počeo u njemu raditi? Što si ondje radio?

V.R.: Najprije sam bio vanjski suradnik Centra. Djednog dana, a tada sam bio savjetnik za građenje u Interpletu, posjetio me kolega Paraker koji je tada već radio u Centru. Upitao me bih li i ja htio ondje raditi. Tako sam 1967. počeo raditi u CIO kao takozvani programer. Posao mi je bio izrada programa razvoja pojedinih proizvoda i dizajn menadžment.

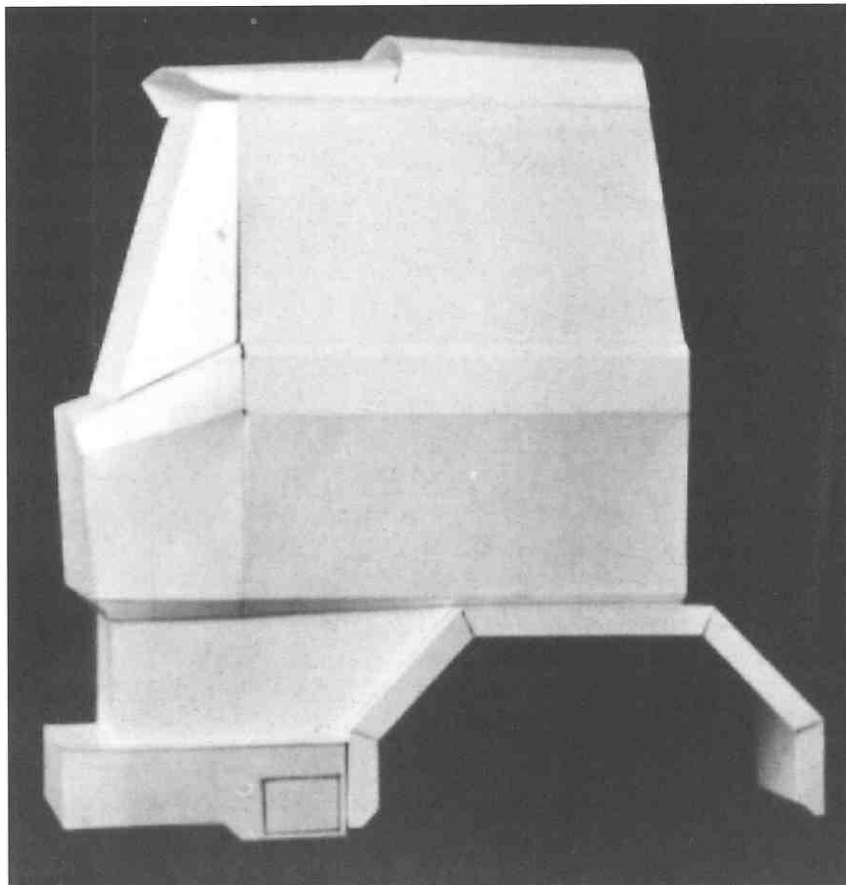
J.M.: Jesu li se nudili konkretni programi i proizvodi tadašnjoj industriji?

V.R.: Da, bilo je dizajnera koji su radili za neke tvornice (Milica Rosenberg radila je npr. pribor za jelo za Kordun iz Karlovca) i surađivalo se na tom planu. Ali, bila je potrebna narudžba od industrije. Smatralo smo da se ne može raditi projekt "za nepoznatog kupca". A industrija nije baš osjećala potrebu...

J.M.: Je li se radilo samo na području industrijskog dizajna?

V.R.: Da, CIO je napravljen zato da bi propagirao, unapređivao, promicao, posredovao i radio industrijski dizajn. Prvi direktori su bili Radić i Richter. Radić je teoretski mnogo znao, i ja ga smatram svojim prvim učiteljem industrijskog dizajna. Ondje sam prvi put upoznao i čitavu proceduru (bilo je dosta pisanih materijala o tome)

i shvatio važnost definiranja zadatka, određivanja specifičnih ciljeva i ograničenja, uspoređivanja indeksa dizajna, brifinga, ček-pitanja i ostalog za uspjeh postupka dizajniranja. Pogotovo kad je posrijedi sasvim nov zadatak. Čitali smo stranu literaturu i časopise. CIO je imao izvrsnu stručnu biblioteku. Interesantni autori bili su Bruce Acher, Michael Farr, a časopis Design, MD, Tehničkaskaja Estetika i drugi. No kolega Paraker i ja u tom smo procesu razvoja dizajna imali raditi samo nekakvo programiranje. To je izgledalo ovako: naručitelj je od CIO naručio razvoj dizajna, zatim bismo mi programeri načinili program akcije, CIO bi angažirao likovnjake, sposobne umjetnike, koji su, kao, jako dobro znali oblikovati, a mi



V.R. Kabina kamiona tegljača, projekt, 1969./V.R. Truck cabine, project, 1969

smo ih bili dužni stalno usmjerivati na put kojim je zapravo trebalo u razvoju pojedinog rješenja ići. Zašto to zovem doba velikih nesporazuma? Zato jer su to uglavnom bili ljudi koji o aspektima industrijske proizvodnje nisu ništa znali. Način na koji se nešto proizvodilo za njih je bio potpuno stran i nije ih baš interesirao. Za tehničke aspekte i tehničke karakteristike nisu se previše brinuli. Smatrali su da je dovoljno poznavati samo likovnost oblika, "unutrašnji jezik oblika". Sjećam se nekih rasvjetnih tijela kod kojih se nikako nismo mogli dogovoriti koliku važnost imaju svjetlosne karakteristike i rasprostriranje svjetla za korisnika, dakle ne samo

oblik sjenila. Vrlo smo brzo shvatili (Paraker i ja, a i Mario Antonini koji je rukovodio tim dijelom CIO) da je to mučan posao, jer se mi i angažirani likovni umjetnici naprosto nismo razumjeli. Došli smo do spoznaje da bi čitav posao mogao biti bolje i efikasnije obavljen ako bismo radili sami do kraja. Tako smo i počeli raditi. Paraker je radio strojeve za Prvomajsku, ja rashladne vitrine za Rakovicu. Među posljednjim zadacima koje sam obavljao u CIO bio je dizajn kabine traktora koje je Vaso Miskin-Crni proizvodio za Bratstvo iz Novog Travnika. To je bio lijepi posao.

J.M.: Što se tada na planu industrijskog dizajna događalo u Končaru?

V.R.: Končar je tada išao u razvoj svoje pete serije asinkronih motora, i smatrali su da trebaju pomoć. Ondje je postojalo (ja sam to tako nazvao) "ministarstvo" za arhitekturu, koje se bavilo projektiranjem



V.R. Oprema velikih kuhinja Multis, 1971./V.R. Big kitchen fittings Multis, 1971

i nadzorom nad izvođenjem Končarovih građevina. Bilo je nekoliko zanimljivih ljudi, na prvom mjestu Noe Maričić, arhitekt koji je vrlo rano pokazao sluh za dizajn. Zahvaljujući direktoru Z. Šturlanu, pod čijom je kompetencijom bio i spomenuti Zavod za arhitekturu, došlo je do suradnje s CIO. Ja sam imao za Končara voditi menadžment na razvoju dizajna: napisati program, pripremiti upitnike i provesti ispitivanje, pripremiti brifing, planirati i organizirati sve akcije, dogovarati i pratiti sastanke naručitelj - dizajner, itd. Sličan je ugovor postojao i između CIO i Prvomajske. Bili su imenovani ljudi za kontakte s obiju strana definirani zadaci, rokovi...

J.M.: Koliko je to bilo efikasno?

V.R.: Ne treba uopće govoriti o tome da tadašnja privreda nije bila zrela za dizajn, a kamoli za dizajn menadžment. Mi smo, kako sam rekao, čitali Farra, punili glave idealnim situacijama, i nastojali smo napraviti najviše što se u danim uvjetima moglo. Iako je to tada po našoj ocjeni bilo vrlo slabo, danas se čudim kako je i toliko bilo moguće. Postao sam tako čovjek koji je u suradnji s ljudima iz tvornice usmjerivao njihov razvoj asinkronih motora.

J.M.: Kako je došlo do toga da si se zaposlio u Končaru?

V.R.: CIO se počeo osipati. Paraker je prešao u slobodnu profesiju, a meni je ponuđeno da u istom Zavodu, za koji sam radio kao čovjek iz CIO, radim na poslovima dizajna. Prihvatio sam tu ponudu i potkraj 1969. ušao u Končar. Nešto više od godinu dana nakon toga, u proljeće 1971., nakon nekakve reorganizacije, pripali smo,

nas nekoliko koji smo se bavili dizajnom, Elektrotehničkom institutu Končar-a, u kojemu je osnovan Odjel za dizajn. U istom sektoru bili su još Zavod za standardizaciju, Indok i Patenti - dakle, najbitnije sastavnice potrebne za kompletan razvoj. Od tadašnjih ljudi iz Odjela treba istaknuti već spomenutog Maričića, koji je, čim je Odjel počeo djelovati, preuzeo na sebe velik dio zadataka. Već u početku imali smo nekoliko desetaka zadataka i tema godišnje. Ja sam se dobrim dijelom bavio kontaktima i organizacijom, a samo djelomice praktičnim zadacima. Kasnije su došli drugi, mlađi ljudi.

J.M.: Tiristorska lokomotiva najpoznatiji je proizvod Odjela za dizajn. Što još o tome nije rečeno?

V.R.: Motiv razvoja te lokomotive po mojem je mišljenju bio pogrešan: njome se htjelo dokazati da i Končar može napraviti svoju lokomotivu. Odredio sam da Zlatko Kapetanović bude glavni dizajner lokomotive, i on je, iako mu je to bio prvi veliki posao, izvršno obavio zadatak. Ali smisao razvoja bio je pogrešan. Uvijek sam čelnim ljudima projekta govorio da ta lokomotiva mora biti jedna u nizu onih koje se neće moći zaobići kad netko u svijetu bude radio

novi dizajn lokomotive. Prema ozbiljnosti pripreme i istraživanja za dizajn to se moglo dogoditi - ali nije. U konačnom rješenju nisu se - iz razloga za koje nije odgovoran dizajner - mogle iskoristiti sve spoznaje stečene istraživanjem. A upravo su istraživanja razlogom da sam na taj projekt zapravo ponosan. Ono što se prvi i jedini put u mom životu dogodilo, jest da smo uspjeli provesti trostruko istraživanje: opsežan desk research putem europskih informatičkih centara i prikupljanjem članaka o predmetu unatrag deset godina, opsežno anketiranje strojovođa, neposrednih korisnika lokomotive, te snimanje foto-aparatom i pribilježkama na licu mjesta. Zaista smo uspjeli. To je prekrasan materijal...

Možda će se činiti čudno, ali sam kao šef Odjela za dizajn u ETI RK

posebno ponosan na jedan dizajn koji nismo izveli. To je dizajn katalitičke plinske peći, koja je bila u planu razvoja. Nakon istraživanja, koja sam djelomice i ja potaknuo, ispostavilo se da je takva peć nehumana jer doduše grije, ali troši kisik neposredno iz prostorije. Smatrali smo da ona zapravo vara kupca, te je Institut odlučio da se odustane od daljnjeg razvoja.

J.M.: Jednom si prilikom rekao da je jedan od tvojih najboljih dizajna u Končar-u dizajniranje odjela za dizajn?

V.R.: Ne znam jesam li to rekao, ali smatram da je to doista bio moj najveći i najkompletniji dizajn u životu. To potvrđuje i njegovo trajanje nakon mog odlaska: trajao je do raspada sistema. Danas doduše ne postoji nikakva služba te vrste u Končar-u, barem koliko ja znam. Ali je sigurno da su spoznaje o primjeni struke, koje sam širio po tadašnjem Končar-u, ostale, te da se i danas ondje javlja potreba za dizajnom barem u konzalting formi. Želio bih, međutim, nešto reći i o onome u čemu nisam uspio. Nisam uspio da firma na jednom mjestu koordinira dizajn proizvoda, propagandni i grafički dizajn i dizajn prostora (unutrašnji i vanjski). To je i bio glavni razlog zbog kojega sam napustio poduzeće Končar.

J.M.: Kakav bi, po tvome mišljenju, danas morao biti pristup naručitelju?

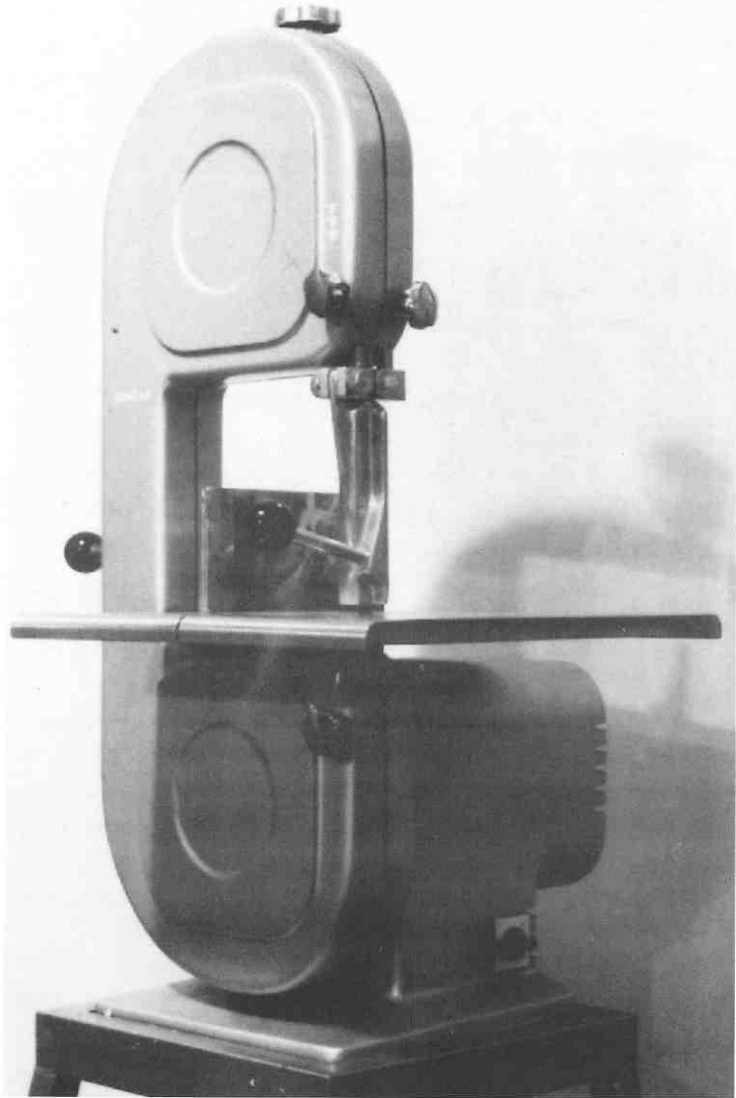
V.R.: Smatram da treba živjeti u sadašnjem vremenu. Svojim dosadašnjim radom trudio sam se sve one koji su dolazili u profesionalni kontakt sa mnom uputiti u smjeru pravog dizajna. Dakle, skrenuti ih od "oblikovanja", jer je oblik samo jedan od aspekata koji dizajn rješava. To je onaj vidljivi rezultat dizajna. Ljudi koji dolaze k meni imaju svoje zahtjeve koje im treba ispuniti bez mnogo priče. Ja njih ne mogu naučiti što je dizajn. A to nije ni potrebno. Zato danas postoje škole. Nekada nisu postojale. Dakle, ako hoće stajling, treba im dati stajling. To što ću ja pritom pokušati napraviti dizajn, to je moja stvar. Dakle, i ja sam se malo korigirao.

J.M.: Jesu li vlasnici privatnih firmi danas spremni ulagati u razvoj proizvoda? Trebaju li nas te firme?

V.R.: Ima ljudi koji imaju novac i spremni su ga investirati. To je njihov novac, i oni snose odgovornost za njegov plasman. To nije društveni novac o kojemu svi moramo voditi brigu. Taj novi odnos lišava nas obveze, ali i oslobađa sputanosti koju ona sa sobom donosi. Onaj koji ulaže mora ostvariti profit. Ako shvati da to ne može bez naše pomoći, on će nas potražiti. To je dovoljno. Ja ga više ničemu ne moram učiti. Ako ne prihvati rješenje, sam snosi rizik. U socijalizmu nas nitko nije trebao. Briga o čovjeku postojala je samo u principu. I samo u principu bio je potreban dizajn. Danas me ljudi traže jer sam napravio proizvod koji je u

Europi ocijenjen kao dobar industrijski proizvod. Osim toga, svjestan sam da ima malo ljudi koji mogu tako izravno ići k cilju kao ja, i mašem im time kao crvom na udici. U društvu prema kojem idemo ljudi su sve više direktno ovisni o svojim odlukama. To mi daje nadu da će nas sve više trebati.

J.M.: Uskoro sa Studija za dizajn izlazi prva generacija diplomiranih dizajnera. Koliko su oni osposobljeni za profesionalni rad? Koliko je industrijskih dizajnera zapravo Hrvatskoj sada potrebno?



V.R., Pila za kosti-kučište, 1974./V.R., Bone saw-cover, 1974

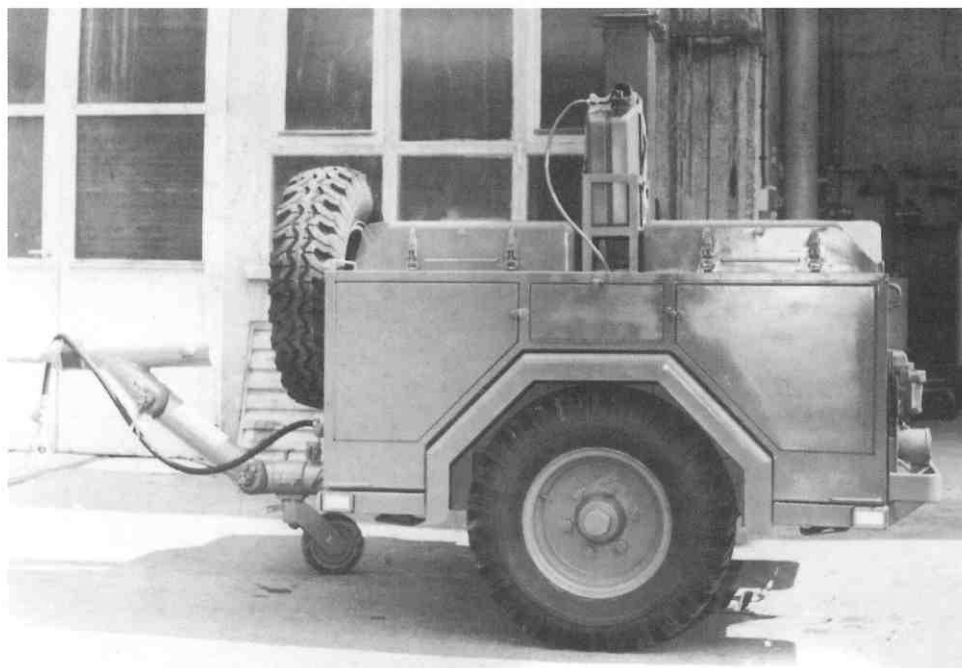
V.R.: To je teško reći. Pravih industrijskih dizajnera - pravih odgovornih znalaca - možda treba nekoliko. No mi u Hrvatskoj nismo još ni zakoračili u ono što se zove dizajn za malu privredu i obrt. Zatim treba mnogo obrazovanih ljudi koji znaju što je dizajn po firmama, institucijama, državnim institucijama, ministarstvima. Svršeni đaci naše škole morali bi se naći u čitavom dijapazonu - od industrijske,

taktne proizvodnje do proizvodnje malih serija, kao savjetnici obrtnika ili kao vlastiti proizvođači, kao što je svuda u razvijenom svijetu.

Koliko su oni osposobljeni? Studij je osnovan po zapadnim modelima u socijalističko doba. Koliko znam, nije bilo moguće raditi točno po planovima. Unatoč tome mislim da je to vrlo dobra škola i da na njoj rade izvanredni ljudi, izvanredni predavači. A i ono što smo mogli vidjeti na dosadašnjim izložbama škole upućuje na optimizam. Od svih školovanih ljudi u ovoj zemlji, ovi mladi ljudi bit će sigurno najsposobniji uhvatiti se u koštac s industrijom, obrtom i ostalim područjima na kojima je potrebno znati kako se radi dizajn.

J.M.: Kakva je uloga gospodarskih komora? Što je s hrvatskim identitetom, proizvodima za izvoz i s ostalim o čemu se priča?

V.R.: Vlastiti stil čovjeka može proizići iz slučajnosti, a može se i



V.R., Pokretna kuhinja, 1979./V.R., Mobile kitchen, 1979

svjesno njegovati. Kućni stil dade se napraviti samo smišljeno. To je niz odrednica koje definiraju odnos prema dizajnu, određeni stajling, određenu politiku, određenu namjeru da se nešto postigne. Ali se ne može reći: ja kućni stil ne priznajem, on me se ne tiče - jer onda on i ne postoji. Ako te se ne tiče, ti ćeš tako NETIČEMESE izgledati na tržištu.

Ne znam zapravo što naša Komora namjerava, iako sam nekoliko pisama od Regionalne komore primio i na njih odgovorio. Čini se da oni imaju iluziju kako će se slučajno postavljeni kamenčići posložiti u sliku: Dolazak Hrvata na Jadran. Neće. Nastat će samo nekakav miš-maš. To zapravo već i nastaje. No ako želimo napraviti Dolazak Hrvata na more, ili Dolazak hrvatskog gospodarstva u Europu,

onda moramo tu sliku dizajnirati. Ako su npr. Ljubičićevi kvadrati, ili nešto drugo, glavne karakteristike vizualnog identiteta, onda je to odrednica koju mora netko prihvatiti i mora se pojavljivati u svakom zadatku za grafičko oblikovanje bilo čega što nas predstavlja na europskom i svjetskom tržištu. Aplikacija kvadrata mora biti svakom dopuštena, a varijacije i daljnja inventivnost uz prepoznatljiv izvor poželjni. To je možda previše direktan i grub primjer, koji upravo pokazuje kako te odrednice ne smiju biti odviše konkretne, jer tada ne dopuštaju kreativne varijacije, ali ni odviše apstraktne, jer tada ne daju srodna rješenja. Da bi se do odrednica došlo, potrebno je napraviti analize i smišljeno raditi na sintezi. Postoje metode organiziranog rada na takvim zadacima. Ja bih osobno bio jako sretan i odmah bih se uključio u takav rad kad bi se on tako zamislio i počeo ostvarivati. To sam Komori ne jedanput napisao. Komora za sada, koliko ja znam, ne radi na tome. Ona prikuplja

kamenčiće i misli da će iz toga proizići slika: Izlazak hrvatskog gospodarstva u Europu. Mislim da će ta slika biti vrlo nerazgovjetna.

J.M.: Donedavno si bio predsjednik Hrvatskoga dizajnerskog društva. Kakva je danas pozicija toga društva? Ima li ono utjecaj na stanje u dizajnu kod nas?

V.R.: Mislim da je pozicija toga društva kod nas perspektivna. Na posljednjoj godišnjoj skupštini izabrano je čelnništvo koje ohrabruje. Meni je s druge strane drago da sam, unatoč osobnim problemima koje sam imao, uspio u dosadašnjoj ulozi provesti društvo kroz burno prošlo razdoblje i predati ga učlanjeno u ICSID novim ljudima. Naravno da sam to mogao zahvaljujući u

prvom redu nekim članovima dosadašnjeg predsjedništva, ali i nekim drugim članovima i ja im se na toj pomoći najljepše zahvaljujem. No treba reći da je snaga društva onakva kakvu mu daju njegovi članovi. Ako članovi podupiru rad svoga društva i pozivaju se na njegov autoritet u raznim prilikama, taj autoritet raste. Ako članovi pasivno slušaju ismijavanje društva ili čak i sami u tome sudjeluju, autoritet a time i utjecaj takvog društva slabi. No društveni položaj ljudi koji sada vode društvo daje garancije za bolje dane i snažniji utjecaj društva na javni život. A ako im budem katkada zatrebao - ja sam još uvijek tu.

J.M.: Tvoja su posebna ljubav makete i modeli, naročito brodova. Kada si se počeo njima zanimati?

V.R.: Moja je teorija da svaki dizajner mora biti ili humanist zaljubljen u tehniku ili tehničar zaljubljen u čovjeka. Iz toga proizlazi da čovjek koji je naklonjen dizajnu već od rane mladosti vidi stvari u mjerilu. Vidjeti stvari u mjerilu znači vidjeti ih u odnosu sa čovjekom, koji je mjera svih stvari. Ako ti se to dogodi, onda od svih mogućih aktivnosti tzv. tehničke kulture nisi daleko. Bilo da su to leteći modeli, ploveći modeli, bilo kakvi modeli, jer je to tehnika u malom. Maketarstvo bilo koje vrste oduševljava dizajnere i arhitekte. Mene je to oduvijek osobito privlačilo. Posebna su moja ljubav makete i igračke od otpadnog materijala (papira, furnira, slame i sl.). Svašta sam radio - od kućica do strojeva. Danas to posebno veseli moje unuke. Kao mlad bio sam pak zaljubljenik u leteće sprave...

J.M.: *Ti si letio i na pravim jedrilicama...*

V.R.: Bio sam zračni jedriličar, motorni pilot i skakao sam padobranom. Što se tiče tih aktivnosti, sve sam više-manje iskušao.

Kasnije sam otkrio draž kretanja po vodi. A počelo je onda kad su me upozorili da je aerodinamika jedra zapravo aerodinamika krila. Tako je to počelo. Pretvorio sam svoj mali čamac u jedrilicu i počeo jedriti. To je bilo negdje na sredini 60-ih. Do tada sam mislio da čovjek za plovidbu mora biti posebno rođen i odgojen, da je to privilegij samo ljudi s mora. Od tada se moja ljubav prema moru još povećavala. Spoznao sam da smo u Jugoslaviji bili zapravo jedva pomorska zemlja. Počeo sam se zanimati za povijest pomorstva i brodogradnje, a moj je poseban interes na tom području od prvih dana bio usmjeren prema hrvatskoj pomorskoj baštini. Tada se to tako nije moglo nazivati, pa smo to zvali "brodograđevnom tradicijom istočne obale Jadrana". Pravi poticaj bio je upoznavanje jednog izvanrednog čovjeka, Veljka Salamona, brodograđevnog inženjera, koji se tada upućivao na istraživanje starih hrvatskih plovila. To poznanstvo bilo je poticajno za obojicu. Meni je uvijek bilo drago kad sam mogao nekoga potaknuti na produbljivanje nečega i na nove spoznaje. Uvijek sam se veselio takvu uspjehu kod drugih. Tako je to bilo i s Veljkom. S njim u društvu upoznao sam neke prekrasne stvari. Najljepši susret bio je s komiškim gajetom - falkušom.

Ona je izvanredan primjer dizajna u pravom smislu te riječi. Prilagođena je čovjeku i okolišu - srasla je sa životom ribara koji plove na Palagružu i love srdelu. To je jedanput gajeta jednih karakteristika, sposobna ploviti po teškom moru i s velikim teretom, drugi put drugih, prilagođena baratanju mrežama. Falkuša ima folke - nastavke koji nadograđuju visinu nadvođa i time omogućuju jedrenje po teškom moru. Kad je na odredištu, postaje brod niskog nadvođa za veslanje i rad s mrežom.

J.M.: *...U današnjem smislu moglo bi se reći modularno građeni brod?*

V.R.: Tako je. Kad se prostudira konstrukcija, njezine plovne karakteristike, morski prostor na kojem se upotrebljavala i svrha upotrebe, dolazi se do zaključka da je to dizajn do krajnjih granica uravnotežen. Palagruža više nema ono značenje kakvo je nekad imala. Danas se više riba ne lovi na taj način. Prilika koju sam ja imao, a to je slušati čovjeka koji se bavio takvim ribolovom, bila je fantastična, jednako kao što je bila i povezanost s prirodom ljudi koji su se takvim ribolovom bavili. Naravno da sam ja na tom području bio i ostao amater, ali se suradnja s Veljkom Salamonom nastavlja i danas prema mojim mogućnostima.



V.R., Elektronička vaga Skala, 1984/86. / V.R., Electronic scales Skala, 1984/86

J.M.: *Ti imaš svoju gajetu. Koliko je ona tvoj dizajn?*

V.R.: "Vela" nije gajeta, ali joj je slična po tome što i ona ima oblik "na dva kraja". Ona je zapravo čamac za spasavanje, napravljen 1955. za brod sagrađen u brodogradilištu negdje u Kielskom kanalu. Ja sam od njega napravio klasični krstaš. Poslije mi je bilo žao: bilo bi civiliziranije da sam ga restaurirao kao čamac za spasavanje - s niskim a ne visokim jedriljem, bez kabine, bez balastne kobilice koja

mu kod niskog jedrilja i nije tako potrebna, onako kao što je on bio prvotno zamišljen.

Ima jedna lijepa knjiga koju je napisao Jerome K. Jerome: "Tri čovjeka u čamcu, a o psu da se i ne govori". Tri mladića spremaju se na plovidbu po Temzi i pritom dolazi do filozofske rasprave o teretu na čamcu. Jedan od trojice zaključuje raspravu ovim riječima: "Neka čamac tvog života bude lagan, ukrcaj samo ono što ti je zaista potrebno - skroman dom, jednostavna zadovoljstva, jednog ili dvojicu prijatelja koji ti zaista jesu, nekoga koga voliš i koji tebe voli, jednu mačku, jednog psa, jednu ili dvije lule, dovoljno hrane i dovoljno odjeće i malo više nego dovoljno pića, jer žed je opasna stvar."

Taj moj čamac, ta "Vela" je pretovarena. Čovjek, makar koliko nastoji ne pretovariti svoj životni čamac, opet to napravi. Hitnja da se naprečac riješe stvari progoni ljude, pa naravno i mene. Da sam onda malo više razmislio, "Vela" ne bi tako izgledala.

J.M.: *Svakog autora, svakoga koji nešto stvara, muče dileme: kako znati vrijedi li nešto zaista?*

V.R.: Kao studentu arhitekture pričali su mi u predmetu "Teorija arhitekture" o odnosu predmet - motritelj kao o kriteriju stvaranja umjetničkog djela. Ja sam po svom odgoju neoplatonist, po filozofskom gledanju cijenim i priznajem svijet ideja - dakle, idealist sam. Nipošto i nikada nisam bio materijalist, i s tom se teorijom ne mogu složiti. Nikada nisam mogao prihvatiti da umjetnost ovisi o nekom trećem. Još se kao student arhitekture nisam s tim slagao. A taj netko može to odbaciti jer to ne razumije, ili ne prihvatiti zbog niza nekakvih drugih razloga. Isto tako može i bezvrijednu stvar prihvatiti ako u njoj vidi nekakav interes. Dakle, vrijedi li čovjekov rad izvan suda okoline? Kada on vrijedi? Je li isključivo sud okoline taj koji može nešto prihvatiti kao dobar ili loš rad?

J.M.: *Postoji li unutar čovjeka nešto što mu pomaže da spozna što je dobar a što loš rad?*

V.R.: Teorija odnosa djela i publike apsolutno ne stoji. Ne može, jer nije vezana na prirodne zakone. Sunce izlazi i zalazi i na onim otocima na kojima nema čovjeka. Te su zore i zalasci jednako lijepi kao i ondje gdje ima ljudi. Ljepota događanja nije ovisna o tome je li čovjek prisutan ili nije. Stvoritelj nije stvorio ovaj svijet da mu se netko divi, nego zato što je osjećao radost stvaranja. Mi smo slučajna publika, također Njegova stvorenja. Po Njemu je ljubav stvaranja usađena i u nas. Stoga nas stvaranje veseli. Ako je to usađeno u nas, onda moramo stvarati što nas veseli i kako nas veseli. U tome je upravo i veličina i ljepota, ali i odgovornost našeg poziva. Dakle, potreba da se nešto pošteno i iskreno dobro napravi kriterij je za onoga koji stvara. Pritom je njegova spoznaja dar milosti Stvoritelja, a kriterij svidanja - smetnja. Neki djelo mogu omalovažavati, neki u zvijezde kovati, a neki sumnjičavo vrtiti glavom. Tuđe mišljenje nije loše poslušati i korigirati se ako zaključimo da

treba. Ako je dopadljivost publici možda kriterij kad je riječ o dizajnu, za umjetnost sigurno nije. Barem ne jedino i pravo mjerilo.

Druga je stvar što se tada javlja čovjek sa svojim taštinama. Čovjek koji hoće biti priznat, koji hoće biti zabilježen u povijesti, koji se boji da će biti zaboravljen. Javlja se želja za afirmacijom, što možda samo po sebi i nije loše, ali kad je to isključivi motiv stvaranja - mislim da ne daje pravi rezultat. Pravi rezultat mora proizlaziti iz uvjerenja, iz radosti stvaranja, radosti iz koje je nastao ovaj svijet. Nastojao sam se u životu toga držati. Pogledamo li istinski velike stvaraoce u povijesti, moramo uočiti da su oni bili svjesni svojih sposobnosti, da su svjesno stvarali dobro. Znači da je moguće proniknuti u bit radosti stvaranja, a sumnja koju čovjek ima samo je dobar lijek od oholosti. Radost je stvaranja kao igra. Možda igra staklenim perlama. Sjećam se da sam se posljednji put igrao autićima na podu kao maturant, ali STVARNO se nikada nisam prestao igrati. I mislim da je to ono pravo. Jer "cijeli svijet je pozornica, a svi muškarci i žene tek su glumci". Ali to je druga priča.

25. rujna 1993.

Summary

Jasenka Mihelčić: *"Designer Vladimir Robotić Interview"*

The most renowned work by the industrial designer Vladimir Robotić (1930), is by all means the "Skala 02" scales, the winner of the Hannover Fair 1987. citation "Gute Industrieform". He was the founder and is the member of the Croatian Designers Association, which he presided during the period 1989-1993. In his interview we learn about the ways the industrial design was handled in Croatia during the socialist period; about the functioning of the Industrial Design Centre, as well as of the ways the giant enterprises like "Končar" function. He formed the Department for Design successfully there. We learn of the recently established Design Studies and of the Designing Artist's Union in Croatia. In answer to the question on the Croatian identity of the export products Robotić says: "One's own identity can result from contingency, but can also be the result of a conscientious promotion. The brand identity can only be created by purposeful planning. It is made up of a number of dispositions which define the relation to design, of certain styling, certain politics, of certain intention to achieve something. It cannot be said: I do not recognize the brand identity, it does not concern me - since it means that it does not exist. If it does not concern you, you will appear in the ITDOESNOTCONCERNME manner in the market. It appears that our Chamber of Commerce has an illusion that by chance positioned marbles will comply by themselves into a picture. They will not. We shall only get some mishmash. This is already the case. But, if we want to make a "Croatian Economy Coming To Europe" we must design this picture. About its making Robotić says: "From conviction, from joy of creating, the joy that gave birth to this world, true results must emerge. I have tried to stick to it all my life... The joy of creating is like playing... and I have actually never stopped playing."