

RADOVAN IVANČEVIĆ

Trostruko je aktualan povod da se u Zagrebu danas govori o dizajnu: čitav prostor Umjetničkog paviljona ispunio je 27. zagrebački salon posvećen primijenjenoj umjetnosti i suvremenom dizajnu; na tom istom salonu u suterenu jedno je krilo posvećeno povijesti hrvatskoga industrijskog dizajna, a drugo budućnosti dizajna u Hrvatskoj:

27. ZAGREBAČKI SALON (tri izložbe dizajna u jednoj)

Ovogodišnji Salon, u odnosu na prethodne, karakterizira stroži kriterij pri odabiru, na što su nas upozoravali organizatori u toku rada (bio sam član žirija), naročito u odnosu prema keramici. Bila je čak ozbiljna prijetnja da će se otvoriti "Salon odbijenih" pod šatorom ispred Paviljona, što je žiri oduševljeno pozdravio (radosan što će publika moći ocijeniti našu metodu pristupa i kriterij selekcije), ali, nažalost, "Refusées" su odustali.

Ujednačenija razina kvalitete eksponata i njihov nešto manji broj pružali su šansu za kreativan postav, što je arh. Mario Beusan, po mojoj ocjeni, iskoristio. Metijerskom razdiobom prostora, mogli bismo reći, ostvarena je tematska jasnoća: istočno krilo Paviljona posvećeno je oblikovanju plohe, zapadno predmetnom dizajnu, u "ložu" je smještena scenografija, a natuknica o ratnom trenutku centralna je tema, ali samo diskretno naznačena "prozornom" instalacijom s motivom maskirne tkanine ("tri boje epohe", rekao bi Stendhal) u središtu.

Ta tematska jasnoća dorađena je prostorno-oblikovnom preglednošću postava, o čemu ne bih detaljno pisao, ali ističem

predstavljanju novootvorenog studija dizajna na Arhitekotskom fakultetu u Zagrebu, koji još nije "izbacio" ni prvu generaciju studenata jer traje tek tri godine.

S nekoliko riječi prokomentirao bih svaku od tih manifestacija, a potom ću se posvetiti temi u naslovu, koja ih povezuje.

Osjećaj za ritam oblika i kontrapunkt volumskih i prostornih elemenata. Na primjer, crno "sječivo" (sjekira, giljotina ?) što kao centralni i uvodni motiv, označitelj, lebdi nad izlošcima lijevoga krila, kao da je isječeno, izrezano iz skošenog utora, prostornog tjesnaca (koji također nije bez psiholoških, tjeskobnih ratnih konotacija), što je centralna volumska intervencija i uvodni element u desno krilo. Ali taj je tjesnac funkcionalan na drugoj razini time što doslovce prisiljava gledatelja da se maksimalno približi, a potom ga ostavlja u intimnoj izolaciji da gurmanski razmatra nakit. U razmještanju hiperdimenzioniranih "postmodernih" stupova scenografije (Atač) podjednako je duhovito njihovo zbijanje u tjesni prostor lože kao i drsko konfrontiranje s historicističkim "doslovnim" prectom povijesnih uzora samog Paviljona. Mogli bismo spomenuti i izražajni kontrapunkt horizontalno nizanih niša za predmete od stakla i porculana u čitavoj širini zapadnog zida i vertikalne slapove tkanica na južnom zidu, što definiraju odio mode.

Krila suterena Paviljona posvećena su povijesti industrijskog dizajna u Hrvatskoj i studiju dizajna, a u središtu su predstavljeni nagrađeni autori Zgrafa 91.

Povijest industrijskog dizajna u Hrvatskoj

"Skica za portret hrvatskog industrijskog dizajna" (1882.-1992.), kako je svoj prikaz razvoja i izbor predmeta nazvao Feđa Vukić, zahtijeva ozbiljno dokumentiran i kritički cjelovit prikaz, s pretpostavkom boljeg uvida u cjelokupnu industrijsku proizvodnju u Hrvatskoj no što ga ja imam, pa o tome neću pisati. Ja bih komentirao samo onaj dio povijesti dizajna u Hrvatskoj koji se

odnosi na interpretaciju dizajna u našoj sredini: to nešto bolje poznajem, jer sam i sam sudjelovao u tomu. Riječ je o napisima posvećenim dizajnu, kritici i interpretaciji dizajna, odnosno o načinu na koji je taj dio povijesti dizajna u Hrvatskoj prikazan u Bibliografiji.¹

Analizirat ću samo kako je ta Bibliografija sastavljena u odnosu na moje priloge. Pođimo od jednostavne konstatacije da u njoj nema ni jednog jedinog mog teksta.

Budući da se najraniji tekstovi citiraju iz pedesetih godina, navest ću samo izbor iz svojih priloga o dizajnu 50-ih i 60-ih godina. Neću citirati tekstove objavljene posljednjih dvadesetak godina u kojima interpretiram probleme dizajna (o plakatima, TV-dizajnu, itd.), jer su još uvijek svima lako dostupni. Ali moji stari tekstovi dostupni su svakome tko se znanstveno i povijesno bavi dizajnom, jer bibliografiju autora i časopisa imaju sve relevantne institucije koje istražuju povijest likovnih umjetnosti a u prošireno polje likovnog uključen je i dizajn, otkad je nekolicina nas u Hrvatskoj izborila pravo da industrijski dizajn bude pripušten u "visoko društvo" likovnih umjetnosti.

Bez obzira na Vukićevu idiosinkraziju prema meni – kojoj ne znam razlog, niti me i najmanje zanima – na ovo sam ga dužan upozoriti profesionalno. Naime, unatoč najboljoj namjeri da izbriše moje ime iz povijesti dizajna (i borbe za dizajn) u Hrvatskoj, budući da su tekstovi registrirani u svim stručnim bibliografijama, u tome ne može uspjeti, a samo će ispasti neinformiran o temi koju obrađuje. Kad nastupi iduća generacija profesionalaca za povijest dizajna, znanstveno informirana i objektivna, bit će "otkriće" moje bibliografije – kao i kritička interpretacija mojih tekstova – nakon Vukićeva "pionirskog" (cenzorskog) zahvata nekome zgodna prilika za vlastitu promociju, a sam slučaj (za koji bi teško bilo naši presedan u civiliziranim zemljama) publici će biti zabavan. Zapravo je njemu, zasad, uspjelo nešto što bi svatko smatrao nemogućim: cenzurirati 35 godina nečijeg pisanja, a nema mnogo autora u nas koji su pedesetih i šezdesetih godina objavili više napisa posvećenih dizajnu.

Kada se i ako bude udostojao da (makar kako svisoka) baci pogled na požutjele stranice starih tjednika, vidjet će da su i po opsegu teksta i po formatu i broju ilustracija ti prilozima među istaknutijima u to doba, jer je zapravo riječ o primjeni i promociji u praksi nove metode pristupa vizualnim komunikacijama. Ni o čemu nisam htio pisati ako nisam mogao objaviti fotografije, odnosno adekvatne ilustracije, jer sam oduvijek inzistirao na najužoj funkcionalnoj vezi teksta i slike. "Kratki spoj" (u pozitivnom smislu) između riječi i slike bio je princip koji sam dosljedno provodio u svim medijima: na predavanjima, u tisku, na filmu i televiziji. Razrada te metode komuniciranja nužno me je i dovela, uz predavački, i do stalnog simultanog rada na filmu i televiziji. Ako se iz tog aspekta usporede moji i neki drugi tekstovi posvećeni industrijskom dizajnu, lako će

biti zaključiti koliko je još bio raširen konvencionalni pristup u kojem se (formalno) pisalo o vizualnom komuniciranju, ali se u praksi negirala važnost i značenje (a rekao bih i nužnost) adekvatne vizualne komponente u komuniciranju sa čitateljem odnosno gledateljem.

O ostalim važnijim metodskim pitanjima, kao što je problem funkcionalnog pristupa u skladu s razinom kulture čitatelja ili razvijanja same metode (strukturne) analize i interpretacije, što su eksplicitno ili implicitno tretirani u tim tekstovima, moglo bi se još jednom iscrpnije raspravljati, ali je i za to, naravno, nužan nepristran, a ujedno stručni pristup, na što će, čini se, trebati još malo čekati.

Čitateljima ovoga teksta dat ću samo nekoliko natuknica u vezi s prešućenim "bibliografskim jedinicama". Svaki objektivan čitatelj i poznavalac osnovnih problema interpretacije dizajna primijetio bi već u knjizi "Likovna kultura običnog čovjeka", Zagreb, 1961., što je u našoj sredini značilo postavljati i rješavati probleme dizajna (davne 1957.) polazeći od samog termina (još je dominirala "industrijska estetika", koju smo nastojali supstituirati "industrijskim oblikovanjem", inzistirati da se uz funkcionalnost forme (upotrebljivost) uoči imanentna "funkcija forme" (izražajnost oblika) (str. 24), što je značilo govoriti širokoj publici, i to onoj s najnižom naobrazbom, o "De Stijlu" i "Bauhausu" (str. 28), što su tada još bile tabu teme čak i na Fakultetu, ili što je značio prije 30 godina zaključni prosvjed protiv zapostavljanja dizajna: "kao najdrastičniji primjer, da program likovnog odgoja industrijskih (!) škola uopće ne spominje industrijsko oblikovanje" (str. 80), kad znamo da ga još ni danas nemaju srednje stručne škole. (Mogu to pouzdano reći, jer sam se otada do danas za to uzaludno borio!).

Ili da spomenemo kako nepristranom čitatelju mojih starijih tekstova ne bi promaklo da je naoko bezazlen tekst, posvećen odnosu fasadne reklame i plohe Behrensove zgrade na Trgu Republike – "Dinamična ravnoteža"², zapravo programski tekst o jednoj metodi pristupa u kritici dizajna i vizualnih komunikacija koja u nas tada nije bila primjenjivana. Naime, da bi se strukturalnom analizom dokazalo koliko može biti besmislena i destruktivna obična reklamna intervencija na zidu jedne zgrade – ako negira princip na kojem je ova oblikovana, tj. "plohe kao konstituirajućeg elementa" [S. Giedion], – obavljena je cjelovita analiza ne samo arhitektonskog djela, nego i urbanističkog okvira: čitavoga Trga Republike.

U tom kontekstu, "damnatio memoriae", prešućivanje mojih priloga, a uz istodobno citiranje tekstova nekih novinara koji su naprosto

informirali o nekim događanjima tematski vezanim uz dizajn, dvostruka je dezinformacija stručne javnosti. Stoga sam i bio primoran reagirati.

Da se razumijemo, nije uopće riječ o valorizaciji moga rada. Sve što sam napisao može biti po nečijem sudu obično smeće, ali smatram da onaj tko o tome piše ne bi trebao obavljati cenzuru, nego dopustiti demokratski da publika dozna kako nešto takvo uopće postoji, da bi se o tome svatko mogao, ako zaželi, sam informirati, samostalno zauzeti stajalište i donijeti svoj sud. Uvjeren sam, međutim, da će i sam odnos - mogućnost da autor izlozbe i bibliografije o hrvatskom dizajnu "previdi" toliku količinu stručnih napisa - ostati ujedno povijesni dokument o tome na kakve je sve prepreke, subjektivne i objektivne, nailazila borba za priznavanje dizajna i dostojanstvo pisanja o njemu u našoj sredini.

Kad je riječ o dizajnu, treba također spomenuti kako se danas, preskačući i prešućujući povijesnu istinu o opsegu nastojanja i intenzitetu polemika za priznavanje dizajna kao ravnopravne teme likovne kritike u Hrvatskoj, smatra sasvim normalnim da to sada

postoji. Zanimljiva je i konzervativnost u pristupu problemima dizajna, koja je i moguća samo zato što informatori nisu informirani. Jer, pišući danas o prošlosti industrijskog dizajna, neki još uvijek smatraju kako je "lege artis" da se - kao prije industrijske i komunikacijske revolucije - uzima u obzir samo "pisana riječ". Važno je ipak spomenuti da su u borbi za dizajn, u kritici i interpretaciji dizajna, kao dostojne teme društvenog interesa u Hrvatskoj, uz dnevni i periodični tisak, odigrala važnu ulogu i ostala suvremena sredstva masovnih komunikacija, naročito film i tv.

U sklopu obrazovnih emisija za škole bili su interpretirani i pojmovi i problemi dizajna (1961.: oblikovanje predmeta; Stolac. 1962.: Bernardijev namještaj RAS-a; 1963.: Likovno u svakodnevnom životu; 1969.: Prve sinteze moderne umjetnosti [De Stijl, Bauhaus] i niz drugih).

Ali, posebno bih htio istaći proboj tematike dizajna u najgledaniji večernji program. Nastupao je i djelovao niz autora i mojih kolega, ali budući da nisam obrađivao povijest dizajna, spomenut ću, kao primjer, memoarski, samo neke svoje emisije.

OBLIK I SVRHA

Napisao: R. IVANČEVIĆ

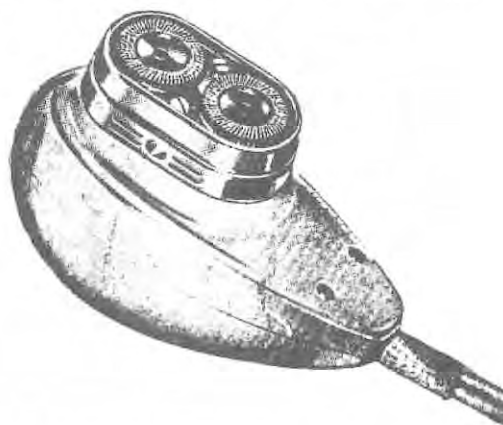
INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE

Zahtjev, da industrijski proizvodi budu likovno obrađeni, to jest zahtjev za njihovim oblikovanjem postavlja kao nužnu saradnju likovnih stručnjaka u industriji. Industrijska proizvodnja stvorila je i jedno novo zvanje likovnog umjetnika - "disajnera" t. j. projektanta koji izrađuje nacrt i model ("prototip") predmeta što će se kasnije u tvornici masovno proizvoditi strojevima. Uzimajući u obzir sve nužnosti i uslove: kao vrstu materijala od kojeg će se predmet izrađivati, nužne sastavne dijelove, tehničke mogućnosti proizvodnje strojem, ekonomske uvjete itd., disajner mora "stvoriti" novi predmet, zamisliti njegov oblik u kojem će skladno povezati i uravnotežiti sve te nužnosti.

Razmotrimo to na primjeru aparata za brijanje kojeg vidite na našoj slici. Kada je inženjer-elektrotehničar ostvario novu tehničku mogućnost: nožice koji se vrte na električni pogon i tako briju, disajner se našao pred zadatkom da stvori oblik novog predmeta. Kako je on to riješio? Postavio je stroj u čvrstu ljusku od plastičnog materijala, koja potpuno zatvara stroj, a ujedno izolira i štiti čovjeka od struje. Ljuska istovremeno služi i kao drška i zato je po veličini, kao i po zaobljenosti potpuno prilagođena šaci ruke, kad je držimo normalno sklopljenu: pri dnu se stanjuje, a gore proširuje. Kad vidimo gotov produkt čini nam se to vrlo jednostavno pa čak i obično, ali ne treba zaboraviti, da bi većina slabijih projekatanata ugledajući se u oblik raznih drugih ručnih aparata zamislila na-prosto jednu kutiju za stroj i posebno ručku za držanje, ili bi osjetili potrebu da dodaju neke "ukrase". Ovdje, naprotiv, nema ništa suvišno niti išta nedostaje, oblik predmeta se poklapa sa njegovom namjenom i ujedno ističe osobine i ljepotu

materijala iz kojeg je izrađen. Istovremeno je sam u sebi uravnotežen i ostavlja prijatan utisak.

Uz samu potrebu industrijskog oblikovanja istakli smo (broj 19 našeg lista) i princip da predmet treba biti oblik o-



van u skladu sa svrhom, oblik mora nastati kao rezultat svih uslova i potreba u kojima i za koje nastaje, pa će im ujedno služiti i izražavati ih. Sada ćemo to malo upot-puniti na nekim primjerima.

II DANA 11

Uz emisije u kojima sam interpretirao povijest primijenjene umjetnosti i industrijskog dizajna, kao na primjer, jednosatna emisija "Stolac" u kojoj smo, nakon povijesnih primjera, u studiju prezentirali - i iskušavali! - stolice Miesa Van der Rohea, Le Corbusiera, Breuera, Mourguija ili Kaarea Klinta, ali i Bernardija i Kralja ("Rex" sklopivi stolac). No, sa sociološkog stajališta bila je posebno važna promocija dizajna u jednoj od najpopularnijih serija 60-ih godina, "Tv-porota". Odabirao se neki problem, odnosno dilema, podijeljene su uloge tužitelja, koji će kritički napadati pojavu, i branitelja, koji će je braniti. Igor Mandić branio je pušenje (i dobio dva procesa), a ja sam prihvatio ulogu tužitelja u emisiji "Kič ili umjetnost?" koju sam pretvorio u polemiku "Kič ili dizajn?" (Kič je branio kolega Ž. Košćević). Smatralo se da su moji izgledi mali, jer je obrana kiča operirala s tada vrlo pomodnom tezom o "slobodi kiča", koja je zvučala veoma slobodarski i demokratski (jer je, s druge strane, postojala državna opresija, "porez na kič"). Ali je to zapravo bila demagogija, izražavajući stajalište elite ("presite" Umjetnosti - Kunsta), kojoj je kič bio "sladak", šarmantni dodatak: kao što je nakon višesatnog prežderavanja na gurmanskom banketu, najslađa bažulova juha.

Ipak, nisam bio "protiv". Čak sam se zalagao za potpunu slobodu rasprodaje kiča, bio protiv "poreza na kič" itd. Ali sam, istodobno, ustao protiv "diktature kiča", za slobodu dizajna, koji je bio praktički proskribiran, dakle, za mogućnost slobodne konkurencije dizajna totalitarnoj vladavini kiča; za pluralizam ponude. Dokazao sam da u čitavom Zagrebu - od Dubrave do Črnomerca - nema ni jedne "alternativne" trgovine, u kojoj bi prosječan građanin imao, makar i krajnje nerazmjernu, mogućnost da uopće vidi i upozna predmete kvalitetnoga europskog i svjetskog industrijskog dizajna, kako bi mogao izabrati, nego da je, naprotiv, prinuđen kupovati "birajući" isključivo među jedinstveno i dosljedno nekvalitetno oblikovanim predmetima (prvenstveno luksuznoga kiča koji se tada uvozio na vagone).

Još je poraznije djelovao dokazni postupak u kojem smo razotkrili da "ponudu" odnosno "diktat kiča" - i to u najužem centru glavnoga grada Republike Hrvatske, jer smo odabrali jednu trgovinu "luksuzne robe" u Ilici - provode dvije prodavačice bez ikakve stručnosti i iskustva. Njihov prijatelj, trgovački putnik, donese im prospekte, pa one onda listaju kataloge i biraju "po svom ukusu". S druge strane, dokazali smo da diktaturu na našem "slobodnom" tržištu provode i visoki politički rukovodioci kojima je uzor tršćanski kičeraj, što su postavljali kao uzor kolegama iz Centra za industrijsko oblikovanje, CIO "kakve bi stvari trebalo da i mi proizvodimo" (sjećam se da je taj uzor bila "sobna barska garnitura sastavljena od bačvica"). Bilo

bi to samo smiješno, da ti isti rukovodioci nisu imali moć uskratiti financiranje, jer se naši kolege (kao svjedoka optužbe pozvao sam Kritovca) nisu htjeli pokoriti, budući da su imali nešto drukčiji "ukus". Na kraju emisije, za slogan "Tražimo slobodnu konkurenciju dizajna" uspio sam pridobiti svih 11 "porotnika" (što se nikada prije nije dogodilo). Ali iako se pomno odabrani "uzorak" publike u studiju nedvojbeno opredijelio za takav pristup, alternativna ponuda dizajna kao što je poznato, nije ostvarena do danas, a stanje ponude nije se znatnije pomaklo.

U vezi s tom emisijom zanimljiv je i epilog. Kad je bila emitirana sa zaprepaštenjem sam konstatirao da je iz emisije izbačeno ispitivanje Kritovca i njegovo svjedočenje o drskom miješanju političara, članova Sabora i u pitanja dizajna, njihovo ucjenjivanje Centra industrijskog oblikovanja da se povodi za inozemnim kičem. Ta cenzura bila je drska manipulacija ne samo tv-publike, nego i mene, a naročito porote. Naime gledaoci koji su vidjeli samo kako sam "nemilosrdno" ispitivao "sirotu" prodavačicu (jedan prepotentni profesor!), tako da se ona rasplakala na sceni, nisu mogli razumjeti kakvi su to monstrumi u poroti, koji su mi *za taj i takav način* argumentacije dali svoj glas. Naravno, oni u studiju što su slušali kako sam još nemilosrdnije osudio i još bezobzirnije *ismija* onajviše političke rukovodioce (mislim da se uz saborsku kvalifikaciju radilo i o "cekaovskoj"), vjerovali su mi da zaista mislim ono što kažem: da nije u pitanju ni naobrazba ni položaj, nego da je sudbina dizajna ovisna naprosto o tome da odlučuju *stručnjaci*, a ne diletanti. Kad sam ogorčeno protestirao kod režisera (bio je to T. Radić), on mi je najozbiljnije rekao da je "morao kratiti jer je emisija bila preduga" ... Mogao sam jedino odgovoriti kao u poznatoj Ionescovoju komediji Stolice: "Kako je to čudno, kako je to neobično, kakav je to čudan slučaj, da si izbacio baš izrugivanje visokog partijskog rukovodioca, a ostavio strogo ispitivanje male prodavačice? Zašto nisi nju izbacio?" Bilo je to krajnje uvredljivo za mene, za kolegu Kritovca, koji je s punom odgovornošću i građanskom hrabrošću pristao da svjedoči na takav način, a najveće poniženje bilo je grupe porotnika, kojima su, ni krivima ni dužnima, svi zamjerali, da su postupali amoravno i bezosjećajno, da su se dali kupiti ili prepali moga autoriteta itd. Sve ono što bih ja rekao da sam gledao takvo "superiorno izivljavanje" nekog profe nad "malim čovjekom", kao što bih komentirao, točno onako kako je i meni rekla nekolicina ljudi: "Lako ti je zbuniti sirotu prodavačicu, zašto nisi udario po većima i odgovornijima?" Kome sam mogao dokazati? Danas kad se izvlače zabranjene emisije, trebalo bi pokazati i ovu sramotnu, dodvoravajuću političku cenzuru. - Ali, nažalost, ta sekvenca "Tv-porote" protiv visokih rukovodioca zauvijek je izgubljena, a time sav naš iskreni i istiniti napor obesmislen. Moram priznati da je to bilo jedno od najstrašnijih mojih osobnih susreta s poraznim i utucava-

jućim djelovanjem tzv. "autocenzure", koju su si pojedinci iz oportunitizma "nametali", a potom tvrdili da se drugačije nije moglo. Mogli su nam zabraniti emisiju - ali zašto je trebalo učiniti to umjesto njih? Pa ipak, na bezbroj primjera na toj istoj zagrebačkoj televiziji dokazao sam, kao i niz mojih kolega, da sa mnogo toga moglo. Naravno, trebalo je riskirati...trebalo je da su nam neki principi važniji od nekih pozicija...a bilo je. I meni su skinuli dvije gotove emisije s programa: jednu jer je u njoj bilo previše sretno(!),

a bilo je o ikonografiji, a druga jer je bilo previše hrvatskih simbola, (a bilo je u "Zlatnoj dvorani" u Opatiji).

Međutim, pitanje dizajna ostalo je dugo na dnevnom redu, a priznavanje dizajna ipak je polako prodiralo u šire krugove.

Napokon, eksperimentirao sam i s mogućnošću promocije dizajna s pomoću nijemog animiranog filma (element-film, super 8 mm, kasetni) s temom "Čaša" i "Vrč", ali to je zasebna metodološka tema.

Studij dizajna u Zagrebu (Interpretacija dizajna)

Ponovo, o problemima studija dizajna u cjelini pisat će i diskutirati drugi, ja ću se ograničiti samo na komentar svog udjela.

Na izložbi studija dizajna na ovogodišnjem Salonu izložen je pano posvećen kolegiju "Vizualne komunikacije", koji mi je povjeren na studiju dizajna na Arhitektonskom fakultetu (za studente prve godine). Izložen je izbor radova, odnosno praktičke vježbe na zadanu temu "Zagrebački električni tramvaj", što sam radio sa studentima prve generacije (1988-89.). Moj pristup tom kolegiju rezultat je tridesetogodišnjeg bavljenja problemom, a po razini studentskih rezultata može se ocijeniti ispravnost metode.

Prije zamjeraka potrebno je možda najprije prikazati kolegij (sadržaj i metode), pa potom vježbu "ZET", odnosno praktični rad studenata. Kolegij se naziva, kako je predviđeno u programu koji sam zatekao, "Vizualne komunikacije", ali je sadržaj, smisao i cilj bolje izražen u podnaslovu, koji obično dodajem: "Interpretacija dizajna". Rad sa studentima posvećen je razvijanju metode aktivnog promatranja i vizualnog mišljenja studenata, kao pretpostavke za razvijanje i produbljivanje njihove likovne i vizualne kulture, o čemu neposredno ovisi i razina kvalitete njihova budućeg rada.

U aktivnom radu sa studentima, specijalno razrađenim metodama, nastojimo nadoknaditi propušteno (u njihovu srednjoškolskom obrazovanju), a ujedno razviti aktivan odnos budućih dizajnera prema likovnim i vizualnim fenomenima općenito.

Slijedeći Gropiusov slogan: "U doba specijalizacije, metoda je važnija od informacije", umjesto ekstenzivnih informacija intenziviramo odnos i razvijamo metodu strukturalne analize djela na manjem broju odabranih primjera (analiza jedne fotografije, slike ili predmeta može trajati i čitav nastavni sat). Istražujući kompleksnost problema težimo objektivnijoj valorizaciji rješenja. Polazimo od povijesnog iskustva da je oblik svakoga tvornog djela rezultanta djelovanja mnoštva sila i uvjeta i da se one iz oblika mogu i "pročitati".

Umjesto standardnog tipa nastave u dvojstvu "predavača" i "slušača", rad se odvija pretežno u dijaloškoj formi (donekle i kao "timsko

istraživanje"), uz aktivno sudjelovanje studenata, koji pojedine probleme i teme obrađuju i izvan nastave u različitim zadacima interpretacije dizajna (rješavanim verbalno i vizualno, pismeno i crtežima, kolažima, fotografijama itd.).

Razvijanje sposobnosti *interpretacije* dizajna, uz to što uzdiže likovnu kulturu studenata, jedna je od pretpostavki za razvijanje vlastite kreativnosti i za višu razinu kritičke interpretacije vlastitog rada, kao stalnog (i nužnog) korektiva svakoga stvaralaštva. Interpretacijom gotova predmeta otkrivamo (deduktivno) metodu projektiranja koja je bila primijenjena, kao pretpostavku osvještavanja procesa vlastitog pristupa projektnom zadatku.

Teme: - Dizajn prirodnih tvorevina (od jajeta do bora, od kapljice do školjke...). - Na temelju sintetskog pregleda kronologije kulturnih razdoblja Europe od prethistorije do danas (s analizom stila na strukturalnoj razini) analiziramo univerzalne probleme oblikovanja (materijal i tehnika, funkcija i forma, antropometrički sustav, proporcioniranje i dimenzioniranje...). - Oblikovanje plohe volumena i prostora.

Teze: Svaki oblik ima RAZLOG i SMISAO, iz oblika se analizom i interpretacijom taj smisao može pročitati i spoznati. Oblik SLUŽI svrsi i ujedno je IZRAŽAVA. SVE JE DIZAJN, SVE MOŽE POSTATI DIZAJNOM, SVE SE MOŽE REDIZAJNIRATI.

Primjeri: Od upotrebnih predmeta u svakodnevnom životu (čaša, nož, kišobran, aparat za brijanje, pisači stroj...) i vizualnih poruka (novine, plakat, fotografija, film, TV...) do namještaja (stolac, polica...), prometnih sredstava (tramvaj, autobus...) i oblikovanja prostora (izlog, javni i društveni prostori, scenografija, izložba...) elementi oblikovanog predmeta (ručka, podnožje, poklopac...) ; povijest u predmetu - predmet u povijesti (neolitska sjekira, grčka vaza, gotička škrinja, stolac kroz stoljeća, razvoj glačala, od fijakera do automobila itd.).

Zagrebački električni tramvaj

Zadaci na kolegiju "Vizualne komunikacije" svake se godine mijenjaju. Ove godine, na primjer, svaki student radi kao "domaću zadaću" analizu nekoga upotrebnog predmeta ili komunikacijskog medija po svom izboru (od četkice za zube do stolne svjetiljke, od stranice novina do tv-poruke, police za knjige ili tave za jaja itd.). Studenti su dužni komparativno analizirati dva primjera predmeta iste namjene: jedan kreativan i dobar, drugi bezvrijedan, s mogućnošću da uz kritičku interpretaciju predlože i vlastito poboljšanje, odnosno redizajniranje. Usporedo s razvijanjem gledanja i vizualnog mišljenja, svatko svoj prvobitni rad doraduje najmanje dva-tri puta.

U prvoj godini studija zadatak, koji su studenti morali rješavati izvan nastavnih sati, bio je analiza i interpretacija ZET-a (Zagrebačkog električnog tramvaja). Trebalo je analizirati sve komponente tram-

vaja kao komunikacijskog sustava: od stepenice i sjedala, rukohvata i prozora, do natpisa na stanicama i u kolima, oblikovanja putničkih karata i prometnih karata ("linije", polazišta - odredišta itd.). Izbor studentskih radova na temu "ZET naš svagdašnji" izložen na panou "Vizualne komunikacije" primjer je zadatka, odnosno vježbe, a ujedno prikaz metode rada.

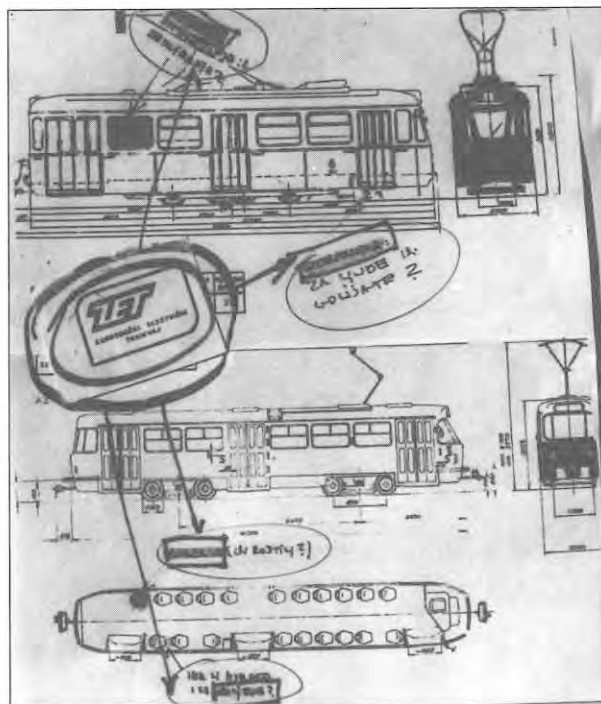
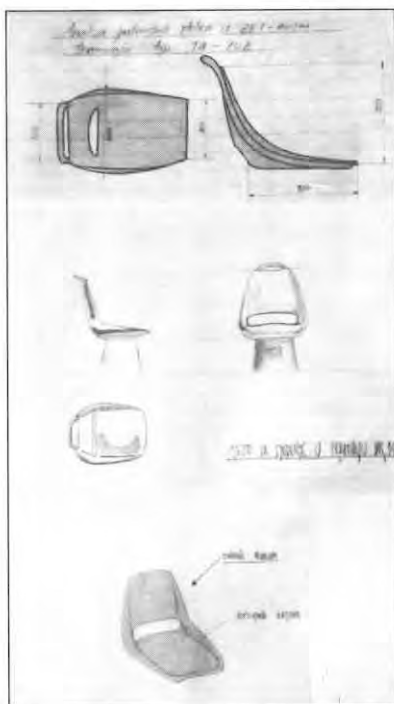
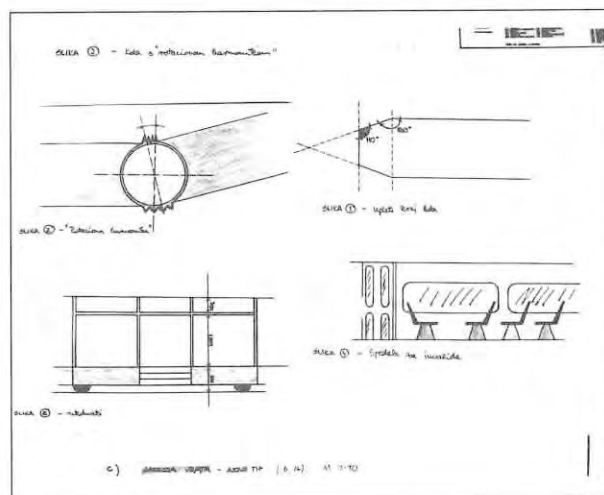
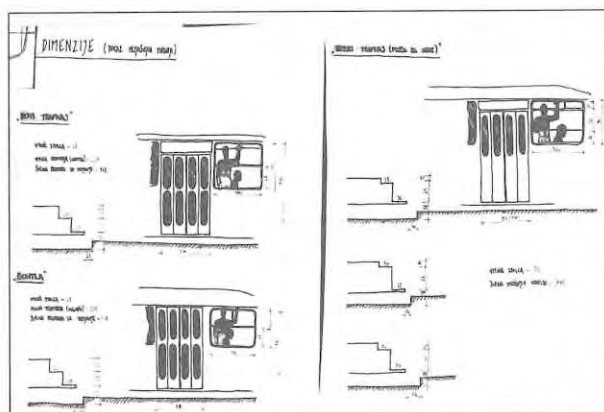
Nakon objašnjenja složenosti i opsega zadatka svatko je mogao odabrati temu prema svojim sklonostima. Nakon predaje radova kritički sam analizirao i prikazao dosege i promašaje u predavanju, a u zajedničkom radu i međusobnoj kritici studenata otkrivali smo što još nedostaje, što bi i kako bi trebalo doraditi. Doradeni radovi ponovo su zajednički analizirani (radovi su bili po tri put na razradi i doradi, individualno s nastavnikom ili u klasi, do konačnog prihvaćanja).

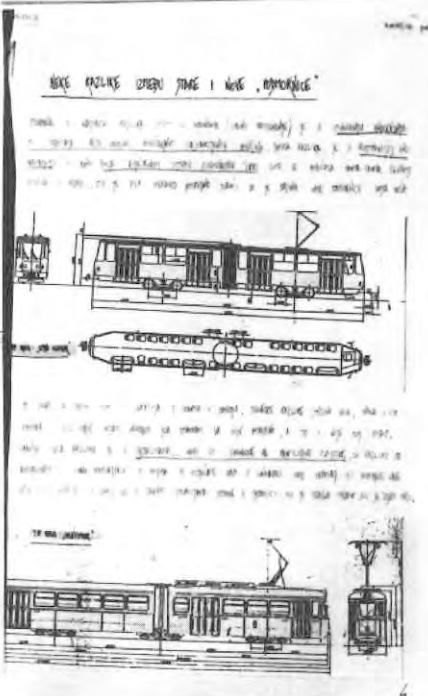
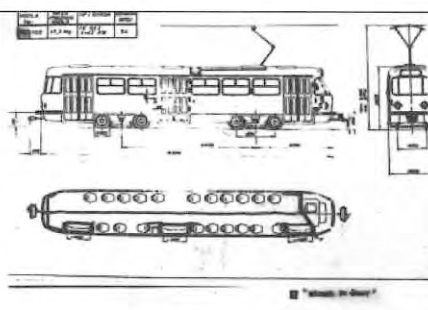
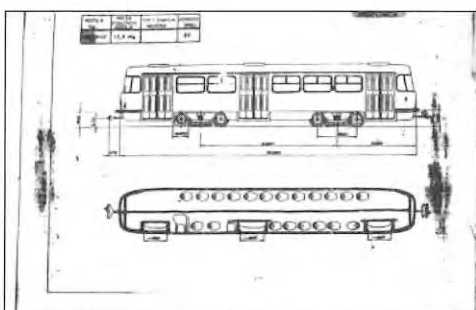
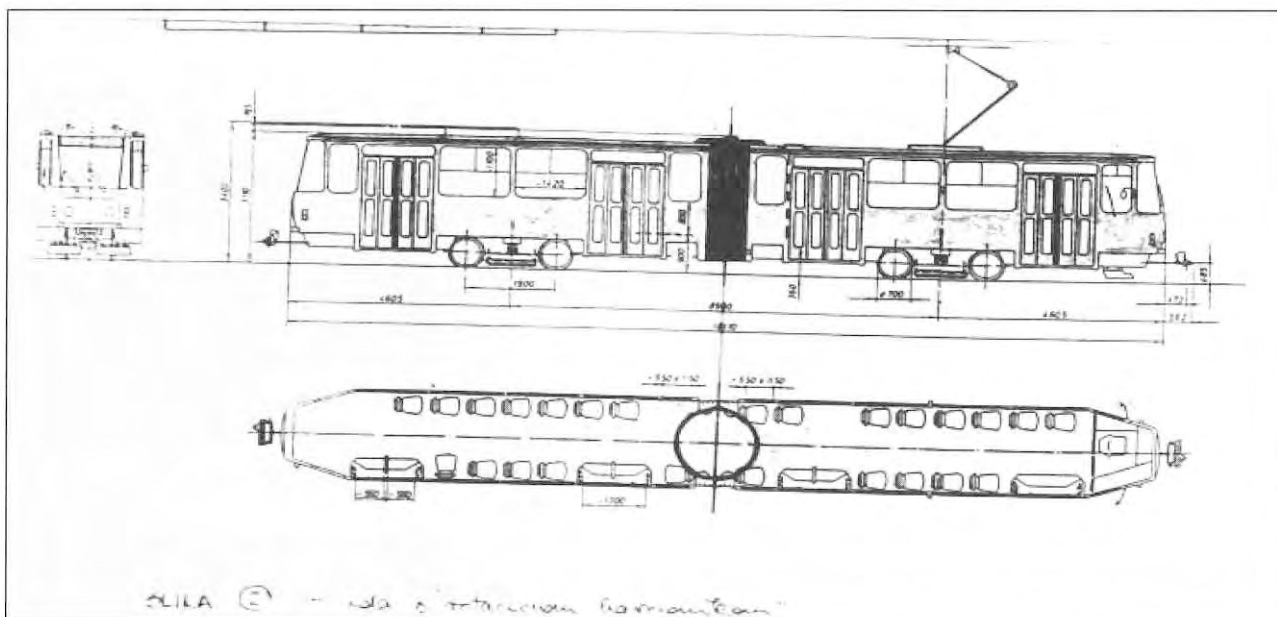


Prvi cilj vježbe bio je dosizanje samospoznaje studenata da hodaju "kao slijepci". Prije preuzimanja zadatka, testom i anketom to smo utvrdili: nitko, na primjer, nije znao nacrtati po sjećanju kako su komponirane ploče i oblikovani natpisi na tramvajskim stajalištima (s naznakom broja i smjera tramvaja), iako su ih svakodnevno "gledali", ni kako je oblikovan simbol ZET-a na mjesečnoj karti kojom se dnevno služe, a još manje, recimo, kako je proporcioniran prozor u kolima, jesu li adekvatno visoke stepenice itd. Zatim smo nastojali u grupnom radu nadvladati naviku pasivnog gledanja ("kao tele u šarena vrata") i zamijeniti je metodom intencionalnog i *aktivnog promatranja*.

Nakon svih korektura dobili smo prilično cjelovit pregled problema dizajniranja ZET-a (od projektiranja kola do karte za jednokratnu vožnju), niz zanimljivih analiza i interpretacija, kritičkih primjedbi, kao i prijedloga za redizajniranje.

Spomenut ću samo neke: stepenice su neadekvatno ("ahumano") visoke; samo jedan od nekoliko tipova prozora smišljen je za čovjeka i služi za gledanje (ostali jednom prečkom zastiru pogled putnika kad sjedi, a drugom prečkom kada stoji!); samo jedan tip kola, s rukohvatom na sredini stropa, idealno pomaže putniku da se u svakoj situaciji može prihvatiti; grijalice pod sjedalom besmislene su; natpisi na stajalištima samo su djelomice čitljivi; obična kuka za vješanje torbe ili vrećice znači pravu blagodat, itd.





Zagrebački plavi

Studenti su došli jednodušno i do tako jednostavnih, ali fundamentalnih spoznaja, kao, na primjer, da je karakteristična modra boja zagrebačkog tramvaja zaštitna boja Zagreba! Tramvaj je (pasivno) obojen bojom grada, ali tramvaj, također, svojom modrom bojom (aktivno) promovira boju Zagreba. Dok je to jasno svakom djetetu i studentu, nije nažalost, jasno jedino "odraslim" zagrebačkim dizajnerima. I zato po ulicama Zagreba posljednjih dana jure tramvajskim tračnicama, uz "normalna" kola, i nake sablasti bijele antiseptičke ambulantne boje ("dizajn Ledo") ili pak sumnjive blijedo smeđkaste boje koja podsjeća (i izaziva) na povraćanje ("dizajn Kisko").

Ovo navodim samo kao jedan od primjera, da bolje razumijemo zašto ono malo gradske publike što je još preostalo u Zagrebu nestrpljivo očekuje da profesionalno educirana generacija mladih dizajnera preuzme brigu o imageu ovoga nesretnog grada (u kojemu je posljednjih nekoliko desetljeća očito prevladao mentalitet novokomponiranih građana). Da se ne moramo uvijek nanovo zbog nečega stidjeti kad iziđemo na ulicu. Zar tim bijednim trgovcima, što bi odrali kožu živom tramvajskom biću samo da nešto zarade, i tim

još bjednijim ličiocima tramvaja zaista baš ništa od zagrebačke urbane tradicije nije sveto? Zar se zaista baš sve što označuje identitet Zagreba može prodati? Zar netko zbilja sebi umišlja da može javno destruktivno djelovati protiv grada u kojemu živi i protiv svojih sugrađana? Zar netko vjeruje da bez osude i kazne može, zbog nekog svoga sitnog interesa, prodati stoljetnu zagrebačku plavu boju prvom likovno nepismenom pismoslikaru koji naide? Dokad će "šefovi propagande" raznih poduzeća (najčešće bez odgovarajuće profesionalne spretnosti i redovito bez šire kulture) rasprodavati zagrebačke vrijednosti, sav ponos i svu tradiciju grada, za nekoliko dinara, kao što je Juda prodao Krista?

Te napomene uz izložbe dizajna u Zagrebu pisane su s namjerom da ponešto ostane zabilježeno, jer izložbe prolaze, ali i zato da se podsjetimo kako o trajnim problemima dizajna treba trajno i raspravljati.

1.6.1992.



Bilješke:

1. Feđa Vukić: "Skica za portret hrvatskog industrijskog dizajna", katalog 27. zagrebačkog salona, 1992.
2. "Čovjek i prostor", br.96, str.6, ožujak, 1960.

PRILOG: izbor bibliografije R.Ivančevića o dizajnu

- "Uloga i značaj promatranja umjetničkih djela u likovnom odgoju", referat na I. saveznom savjetovanju o likovnom odgoju djece Jugoslavije,

Sarajevo - Vogošće, IV/1958., objavljen u Biltenu Saveza društava za staranje o deci i omladini, Beograd 1958., br. 1. (U tom sam referatu kao "umjetničko djelo" razmatrao i produkt industrijskog dizajna, jer sam ga uvijek ravnopravno uključivao u problem interpretacije likovnih djela. Usput: bio je to jedan od dvaju glavnih referata koje smo uskladili međusobnim dogovorom; drugi referent bio je arh. Bernardo Bernardi, koji je govorio o modernoj arhitekturi i povijesti industrijskog dizajna.)

Radovan Ivančević, Likovna kultura "običnog" čovjeka, Zagreb 1961. (88 str., 15 sl.)

- Još prije diplomiranja, 1955. godine, iako sam bio pozvan da predajem standardni pregled povijesti umjetnosti (famousne "tri grane": arhitektura, slikarstvo, skulptura, i to sapsolutnom prevagom slikarstva, kao što je bilo uobičajeno), uveo sam interpretaciju industrijskog dizajna u redoviti program Radničkog sveučilišta i predavao od 1955. do 1959. godine na RAS-u i Višoj radničkoj školi. O svojim iskustvima objavio sam knjigu "Likovna kultura 'običnog' čovjeka", u kojoj su prikazane metode rada i rezimirana iskustva, između ostalog i u interpretaciji industrijskog dizajna.

- "Osnovna pravila industrijskog oblikovanja". 15 dana, 19/1959., str. 13-152

- "Oblik i svrha", 15 dana, 22/1959., str. 12-14

(Uz svaki tekst objavljene su ilustracije i iscrpne interpretacije predmeta koji su činili naše vizualno okruženje u to doba ili iz svijeta; moja analiza prvog Phillipsova električnog aparata za brisanje koji je bio uvezen - "bijelog miša", kako smo ga zvali na

seminarima - bila je svakako među ranijim u suvremenoj stručnoj literaturi općenito, a za povijest dizajna u Europi, ne samo u nas, bilo bi veoma zanimljivo da nam povjesničari dizajna pokažu adekvatan primjer tako afirmativnog reklamiranja nekoga "kapitalističkog" industrijskog proizvoda u to doba u nekoj drugoj zemlji Istočne Europe, osim Hrvatske.)

- "Što je likovna umjetnost? O umjetničkoj fotografiji", 15 dana, 3/1959., str. 3-6 (tim je tekstom "izvrnut" uobičajeni pristup likovnoj umjetnosti, jer se polazi od fotografije, koju većina povjesničara umjetnosti tada uopće nije ni spominjala u povijesti likovnih umjetnosti, a i sada, ako je uključuju, ona je obično samo skromni dodatak).

Nakon problemskog uvoda u prethodnoj seriji, slijedio je niz kritičkih prikaza suvremenog dizajna u Hrvatskoj:

- "Likovna oprema knjige", 15 dana, 4/1961., str. 20

- "O plakatu", 15 dana, 6/1961., str. 20

- "Grad djeda mrza", 15 dana, 8/1961., str. 20

- "Dječje igračke", 15 dana, 15/1961., str. 24

- "Polivinil - sretno novorođenče ili nahoče?", 15 dana, 16/1961., str. 22

- "Oblikovanje scene", 15 dana, 17/1961., str. 21-22.

U narednom godištu "15 dana" (V.god. 1962.):

- "Nova zgrada Radničkog sveučilišta"

- "Namještaj u RAS-u" (najduži tekst posvećen Bernardijevu namještaju u to doba)

(Popisao sam tek prvu seriju odabranih tekstova u kojima se sustavno interpretiraju problemi dizajna dok su ostali i nadalje lako dostupni u relevantnoj stručnoj literaturi.)