

OSNOVE ZA JEDNU MOGUĆU KONCEPCIJU PREDMETA KULTURA OBLIKOVANJA

(Uz osnivanje Katedre za kulturu oblikovanja i suvremenu
umjetnost na Filozofskom fakultetu u Zadru)

JOSIP VRANČIĆ

I Velika integracija povijesnog trenutka

Industrijska revolucija je rodila radničku klasu, a nova klasa je neizbježno revolucionirala cjelokupnu društvenu strukturu, misao i praksu društvenog života. Međutim to revolucioniranje društvene situacije nije izbilo odjednom niti se kretalo pravolinijski. I ono poznaje svoja krivudanja i put kroz maglu, period sazrijevanja. Stare strukture i stara shvaćanja posjedovala su privid apsolutnosti i nepromjenljivosti te su rani reformistički, socijalističko-utopistički filantropski pokušaji predlagali promjene koje su zahvaćale samo površinu stvarnosti. Tek je Marxova misao usmjerila napore na bitno: totalno znanstveno osmišljeno prestrukturiranje društvenih odnosa. Od površine krenulo se prema samoj jezgri stvari.

Postoji iznenađujući¹ paralelizam ovog društveno-idejnog revolucionarnog gibanja s gibanjem i osvještavanjem suvremenog shvaćanja odnosa čovjek-priroda u širem, odnosno čovjek-prostor u užem smislu. Elektrizizam, stajling, dekorativizam prostorno oblikovanih tradicija i reformističkih pokreta XIX st. predstavlja u biti ono isto što i socijalističko-utopistički filantropizam iz tog vremena: izvanjsko, površinsko premazivanje starih, istrošenih društvenih, odnosno prostorno-oblikovanih koncepcija. Ni jedno ni drugo nije uspjelo dešifrirati istinski diktat povijesnog toka.

Ipak kad promatramo kako se gotovo istovremeno isprepliću i probijaju kroz maglu do pune jasnoće, najprogresivnije društveno-političke ideje s najprogresivnijim konceptima suvremenog prostor-

¹ Ovaj paralelizam nas iznenađuje najviše radi toga što smo još uvijek, unatoč svim deklaracijama, navikli povijesna kretanja promatrati izdvojeno, pojedinačno, kao jukstapoziciju događaja, a ne u cjelovitosti zbilje, više kao formulacije izdvojenih i jednostranih specijalističkih otkrića, a ne u zaokruženosti njihova sveukupnog zajedničkog značenja.

no-oblikovnog koncepta, a bez prave svijesti o tom paralelizmu, onda nam to može poslužiti i kao još jedna podloga za provjeru dublje povijesne ukotvljenosti i jednog i drugog kretanja. Postoji tako očita unutarnja povezanost mišljenja od početnih Prudonovih, Owenovih i Fourierovih² nelogičnih i mutnih vizija o budućim naseljima i gradovima, preko oštromnih izvoda Engelsovih,³ ideja W. Morrisa⁴ i Arts and Crafts pokreta u Engleskoj, pa sve do predskazivanja Trockoga⁵ i konkretnih programa W. Gropiusa⁶ u Bauhausu i njegovih sljedbenika u Ulmskoj školi i drugdje. Činjenica je da duboko humani sadržaj, bez obzira da li u obliku političke ili opće humanističke orijentacije, postaje integralni dio same prostorno-oblikovne ideologije kao njena etička komponenta, pa kad dolazi do izdaje na toj liniji, javljaju se spontane i odlučne reakcije, kao što nam o tome govore tekstovi Papaneka, Schnaidta, Benevola i dr. u povodu izdaje dizajnera i arhitekata u sklopu tržišnog mehanizma današnjeg kapitalističkog i potrošačkog društva.⁷ Činjenica je i to da istinski pro-

² Ima neke draži naive u Fourierovoj utopističkoj viziji budućeg društva Harmonije u kojoj ljudi znadu stanovati i gdje je društvo (još uvijek klasno!) ostvarilo idealne prostorne uvjete za život tako da »čovjek koji nema ni prebite pare ni košulje...» iz svog stana odlazi u javne dvorane i radionice uličnim trijemovima, koji se zimi griju, a ljeti zrače.« (Utjecaj Fourierovih ideja na Le Courbusiera je poznata stvar.)

Međutim na potezu našeg današnjeg razmišljanja korisno je zabilježiti Fourierovo naslućivanje i onih dubinskih, ne samo fizičkih, veza između čovjeka i prostora: »Kad ljudi Civilizacije u tri tisuće godina proučavanja nisu još naučili kako treba stanovati, onda se zaista nitko neće začuditi, što još nisu naučili kako da vladaju svojim strastima i da ih usklade.«

(Svi citati Fouriera prema: Saint-Simon i Fourier, *Izbor iz djela*, Zagreb, Kultura, 1952, str. 348).

³ Engels je u svom opsežnom polemičkom djelu *Wohnungsfrage* vrlo uvjerljivo podvrgao kritici prvenstveno Proudhonove ideje o rješenju stambenog pitanja i prvi istakao tezu da je i stambeno pitanje samo dio općeg političkog programa radničkog pokreta.

⁴ William Morris (1843—1896), ideolog pokreta *Arts and Crafts*, slikar, arhitekt, dekorater, pisac i organizator, pisao je također socijalno politička djela i utopističke romane. Iz ogromnog pisanog opusa (26 svezaka) ono što nas ovdje zanima naći ćemo vrlo dobro izabrano u taljanskom izdanju: W. Morris, *Architettura e socialismo*, Bari, Laterza, 1963.

⁵ Vidi npr. članak Trockoga »Književnost i revolucija« (Cit prema: *Markizam i umjetnost*, antologija tekstova, ur. V. Mikecin, Beograd, Komunist, 1972).

⁶ Walter Gropius, *Scope of Total Architecture*, New York, Harper and Brothers, 1955. (Prijevod: W. Gropius, *Sinteza u arhitekturi*, Zagreb, Tehnička knjiga, 1961).

⁷ Victor Papanek, *Design for the Real World*, London, Thames and Hudson, 1972. (Prijev.: V. Papanek, *Dizajn za stvarni svijet*, Split 1973).

— Časopis *Bit International*, br. 4 (posvećen dizajnu), Zagreb, Galerije grada Zagreba, 1969. (Naročito članci T. Maldonada i Claude Schnaidt-a). — Leonardo Benevolo, *Introduzione all'architettura*, Bari, Laterza, 1966. (Naročito zaključni članak: *Politica e architettura*).

gresivni i kreativni poslenici djeluju i društveno konstruktivno i pozitivno, čak i onda kad se brane od bilo koje političko-ideološke primisli. Ovu unutarnju koherentnost kretanja na dva kolosijeka divno naslućuje Gropius:

»Počeli smo shvaćati da projektirati našu fizičku životnu sredinu ne znači nametnuti fiksiranu zbirku estetika, već da to znači obuhvatiti kontinuirani unutarnji razvoj, neko uvjerenje što neprekidno — u službi čovječanstva — obnavlja istinu.«⁸

Ovaj se paralelizam društvene i oblikovne stvarnosti može sociološki tumačiti činjenicom što je i jednoj i drugoj u osnovi industrijska revolucija. Ipak takva nam formulacija može izgledati shematska zbog svoje očevidnosti, te kroz to i banalna, bez prave izražajne snage. Možda ćemo biti uvjerljiviji i sugestivniji ako podsjetimo da se taj povijesni trenutak zapravo prvenstveno afirmira kroz novu *veliku integraciju*, kako društva tako i misli. Nakon dugotrajnog klasno podijeljenog i u sebi antagonističkog društva, suvremeni društveni preobražaj prema besklasnoj zajednici očiti je znak takvih integracijskih procesa, kao što je Marxova misao, neodvojivo vezana s tim zbivanjem, jednako tako i veliki doprinos integracijskim procesima na polju ljudske misli. Vjerojatno nije slučajno, nego još jedna velika historijska »koincidencija«, da istovremena znanstvena i tehnološka revolucija omogućavaju i više paralelnu integraciju u prostorno-geografskom smislu novim sredstvima komunikacija i transporta. Gropius je zaista imao dovoljno razloga da se upita:

»Jesmo li na putu ponovnog stjecanja sveobuhvatne vizije svijeta?«⁹

II *Pojmovna integracija rada, umjetnost i kultura oblikovanja*

U podjeli rada, izvršenoj na klasnom principu, i čovjekov aktivni oblikovni odnos prema prostoru kao i magični vid čovjekove kreativne moći, imali su svoje mjesto i svoje ime. Nazvani su likovnom ili lijepom umjetnošću, a već prema tome da li se radi o oblikovanju plohe, volumena ili trodimenzionalnog prostora formirala su se i specijalna područja: slikarstvo, kiparstvo i arhitektura. Radnici na tom polju dobili su počasni rezervat na društvenoj ljestvici, a u slučaju konformizma s interesima vladajuće klase, to je imalo i svoj ekonomski efekt.

I dok je u društvenim odnosima postojala stanovita ravnoteža između formiranih slojeva i dok je pozicija svake društvene grupacije odgovarala i njezinoj ekonomskoj moći, protivurječnosti kao da nisu postojale. Živjelo se u vodoravnim, jasno omeđenim slojevima

⁸ W. Gropius, *Sinteza u arhitekturi*, str. 163.

⁹ Na istom mj., str. 153.

i svaki od tih slojeva predstavljao je »samostalan« zaokružen i u sebe zatvoren svijet. Međe su bile nepovredive i nisu se mogle ni lako ni nekažnjeno prekoračivati. Vertikalne cirkulacije i vertikalne ovisnosti, kao nešto samo po sebi razumljivo, nije bilo dopušteno primjećivati.

Oko, u doslovnom i u prenesenom značenju, kao da je nakon renesanse bio glavni čovjekov instrument u uspostavljanju odnosa sa stvarnošću, zapravo s njenim izvanjskim izgledom; nije nalazilo protivurječnosti. Sve su površine bile podijeljene i znalo se koja kome pripada, pa čak ni *ratio* nije išao mnogo dalje od geometrijsko-perspektivnog prikazivanja prostorne iluzije kojoj je u žarištu bilo — oko. A onda polako neka živa magma iz unutrašnjosti probija tanku površinu. Priroda se otkriva kao energija, a ne više kao slika. Oko postaje nemoćan instrument. U prvi plan ponovno dolazi ruka i — stroj, njen produžetak. Čovjek prestaje biti promatrač i postaje djelatelj. Izvanjska slika stvarnosti gubi svoju vrijednost, a s njom i sve njene pregrade. Čovjek nastoji da uspostavi novu viziju stvarnosti, tražeći logičniju *vezu njezine strukture i vanjskog izgleda*. Optičko titranje obojenog svjetla na površini više ne zadovoljava (impresionizam!), čovjek rastavlja objekt da bi otkrio njegov unutarnji smisao i zakonitost njegova strukturalnog jedinstva (kubizam), deformira izgled, da bi slavodobitno afirmirao svoju moć nad prirodom (fovizam, ekspresionizam), razara je da joj dopre do jezgre, pretvara je u magiju brojeva, da bi otkrio šifru njezinih odnosa (geometrijska apstrakcija). Trocki je ispravno predvidio:

»Iz umjetnosti će nestati pasivnog uživanja u prirodi. Tehnika će postati snažniji inspirator umjetničkog stvaralaštva. A kasnije će se protivurječnost između tehnike i prirode riješiti u višoj sintezi.«¹⁰

Isto takvo skidanje izvanjskog plašta s društvenih odnosa i otkrivanje njihove unutarnje građe i sila koje je oživljuju predstavlja Marxova misao. Jednako tako kao znanstvenici na drugim područjima¹¹ Marx je utvrdio nepodudarnost izvanjske podijeljenosti s jedinstvenošću unutarnje povezanosti ljudskog društva. Priroda ni život ne poznaju izdvojene svjetove, ne poznaju rezervate ni jukstapoziciju dijelova, ni po horizontali ni po vertikali. Od vrha do dna postoji

¹⁰ L. N. Bronstein-Trocki, *Književnost i revolucija* (Cit. prema: *Marxizam i umjetnost*, str. 237).

¹¹ Interesantno je kako o jedinstvenosti prirode govori jedan od stupova moderne fizike Werner Heisenberg: »Što se tiče prirode, ja čvrsto verujem da su njene povezanosti u krajnjoj liniji jednostavne; priroda je, po mom uvjerenju, sazdana tako da se može shvatiti prirodu...«Iste središnjačke snage koje su uobličile prirodu u svim njenim oblicima odgovorne su za strukturu naše duše, dakle, i naše sposobnosti mišljenja.« (Werner Heisenberg, *Der Teil und das Ganze*. Prijevod: W. Heisenberg, *Fizika i metafizika*, Beograd, Nolit, 1972, str. 163).

samo jedan jedini organizam i samo jedna zakonitost Cjeline. S Marxom je započela velika integracija društva. Postoji samo jedan Čovjek i samo jedna njegova Stvarnost, koju on mora na najbolji mogući način oblikovati za svoj Život i život svoje vrste. U tom Poslu čovjek uvijek djeluje kao psihofizička cjelina i treba djelovati na stvarnost kao cjelinu.¹²

Klasna podjela rada i njegovo vrednovanje na toj podlozi izgubila je svoju vrijednost, a s njom i razdvajanje umnog i fizičkog rada. Sve čovjekove moći prisutne su u svakom njegovu djelu, i fizička i umna i imaginativna. U toj globalnoj, polaznoj koncepciji čovjekova rada ne može postojati izdvojena kreativnost kao isključivo umno-imaginativna vlastitost izdvojenih društvenih grupa niti može za njih postojati poseban rezervat. U tom kontekstu danas se govori i o »smrti« umjetnosti, što ne treba doslovno shvatiti (kao što se često papagajski ponavlja i vulgarizira) kao kraj čovjekove visoko kreativne aktivnosti, nego samo kao kraj njene izoliranosti te sagledavanje njene pozicije u totalitetu čovjekove aktivnosti uopće, totalitetu aktivnog odnosa čovjek-priroda uopće.

»Povijesno ukidanje umjetnosti znači,« kao što piše H. Marcuse, »kao današnja mogućnost stapanje materijalne i intelektualne produkcije, uzajamno prožimanje društveno nužnog i stvaralačkog rada, korisnosti i ljepote, upotrebne vrijednosti i vrijednosti. Takvo jedinstvo nije moguće kao organizirano poljepšavanje ružnog, kao dekorativni omotač brutalnog, nego samo kao opći oblik života...« ... »Ništa se konkretno ne da unaprijed kazati o takvom obliku osim da je kao tehnička mogućnost položen u dinamici sadašnjeg društva.«¹³

Izvršimo li samo površno provjeravanje danas ispoljavanih prostorno-oblikovnih shvaćanja, lako ćemo utvrditi da pored okoštalih tradicionalnih koncepcija, koje se održavaju i ponavljaju mehanički

¹² Tu se susrećemo s jednim deformantnim oblikom dojučerašnje podjele rada koji danas sve teže osjećamo. Radi se o specijalističkoj orijentaciji kao, u mnogim sredinama, još uvijek jedino mogućoj na polju znanstvenog istraživanja. Njezinu dominaciju u odgojno-obrazovnom sistemu osjećamo kao veliko i još do danas neprevladano opterećenje. U vezi s ovom kriznom situacijom navest ću samo dva vrlo sugestivna mišljenja. Ugledni suvremeni arhitekt i dizajner Buckminster Fuller govori na osnovi bioloških i antropoloških istraživanja u koja je imao uvid: »... izumiranje je posljedica prevelike specijalizacije. Budući da postajete sve više i više specijalizirani vi širite specijalizaciju. To je organska osobina. Čim to postanete, vi iskorijenjujete opću adaptibilnost.« (Cit. prema: Papanek, *Dizajn za stvarni svijet*, str. 292). U sličnom slijedu misli Papanek tvrdi: »Danas smo zamijenili 'prirodno neprijatelj' s učiteljima (neadaptibilnim specijalistima, op. J. V.) i pokušavamo učiti od njih. Kad se čovjek tako brutalno otrgne od svoje prirodno ucijepljene nespecijalizacije, rezultati mogu biti samo brutalni. Upravo na području usmjeravanja čovjeka na sve uža polja specijalizacije škole i sveučilišta su napravila najveće pogreške. Današnje studentske revolucije intuitivna su reakcija studenata.« (Papanek, *Dizajn za stvarni svijet*, str. 254).

¹³ Herbert Marcuse, »Društvo kao umjetničko djelo«, *Marksizam i umjetnost*, str. 183.

i s kojima se zaista više ne može raspravljati, ipak i među »novim« i »revolucionarnim« idejama postoji još mnogo nesporazuma i isključivo površinskih izmjena. Ako npr. dojučerašnju grafiku, slikarstvo i primijenjenu umjetnost i nazovemo vizuelnim komunikacijama i dizajnom, retuširajući pristup i nekim terminološkim inovacijama, a bez uviđanja nužnosti totalnog prestrukturiranja prostorno-oblikovnog kompleksa u sebi i njegova situiranja u cjelovitosti čovjekova odnosa prema prirodi, odnosno prostornoj, i ne samo prostornoj, okolini, onda se u biti nismo daleko odmakli od načina mišljenja XIX st. i njegova površinskog ornamentalizma. Vrlo je karakterističan nesporazum, o kojem govori Gui Bonsiepe,¹⁴ a koji se manifestira u traženju mjesta za dizajn u sklopu dojučerašnje podjele rada, te se postavlja pitanje da li je dizajn više umjetnost ili znanost i da li on između ta dva područja ima uopće pravo na samostalnost. Ne uviđa se kod toga da je on i jedno i drugo, ne uviđa se ni provizornost podjele na znanost i umjetnost jer ni tu nema čvrste granice.

Konfrontacije se vrše po posve drugim kriterijima. Dobro je to već Trocki naslutio kad govori o »protivurječnosti tehnike i prirode« i o njezinu rješavanju u »višoj sintezi«. Govori o tome i Maldonado kad suprotstavlja »svijet negacije čovjeka« i »njegove suprotnosti — svijeta čovjekove afirmacije« te o potrebi da uspostavimo »i teoretski i praktički — kreativni odnos« između ta dva svijeta.¹⁵ Radi se o svijetu slobode i svijetu nužde. Mogućnost razrješavanja njihove protivurječnosti Maldonado izražava u viziji koja je ujedno i poželjan cilj prema kojemu treba težiti:

»Apsolutna kibernetizacija svih procesa proizvodnje, distribucije, administracije i komunikacije sigurno će implicirati kraj vladavine nužde. Tehnologija, proizvod nužde, sigurno će postati transhumana aktivnost. Kao što su već bili najavljeni posthistorijski, postpismeni i postpolitički čovjek, dopustite mi da predskazem dolazak posttehničkog čovjeka. Nauka će još jednom obratiti svoju pažnju čovjeku i njegovoj sudbini.«¹⁶

Ono na što mi sada usredsređujemo svoju pažnju mogli bismo možda nazvati i kulturom čovjekova djelovanja, kulturom rada, međutim bilo bi to i odviše široko područje; kultura oblikovanja, u stanovitom smislu zakoniti nasljednik dojučerašnje umjetnosti, u stvari je kultura djelovanja pod posebnim vidom, oblikovnim. Svaki proizvodni rad, bez obzira fizički ili psihički, znači stvaranje oblika. Pored određene svrhe koju čovjek svojim radom želi postići, on

¹⁴ Gui Bonsiepe, »Edukacija za vizuelni dizajn«, *Bit*, br. 4, str. 55.

¹⁵ »Pružna nam se mogućnost da jedino pomoću novog načina mišljenja i djelovanja ostvarimo — i teoretski i praktički — kreativni odnos koji postoji između svijeta negacije čovjeka i njegove suprotnosti — svijeta čovjekove afirmacije.« (Thomas Maldonado, »Kako se boriti protiv samozadovoljstva u izobrazbi dizajnera«, *Bit*, br. 4, str. 25.)

¹⁶ Na istom mj.

svjesno ili nesvjesno, stvara određeni oblik, koji može izgledati po-sve slučajan i nevažan nusprodukt. Međutim danas nam se upravo taj oblik otkriva kao glavni nosilac »dubinskih« poruka čovjekova bića, dubinskih komunikacija čovjek-priroda (nije li se o umjetnosti običavalo govoriti kao o »govoru oblika« o »duhu oblika« i sl.?), te upravo oblik otkrivamo kao nosioca poruka o sredini u kojoj je nastao, o subjektu koji ga je stvorio, otkrivamo ga i kao novo obogaćenje prirode koju je preobrazio. Oblik je postao snažno oruđe za uspostavljanje sretnijeg odnosa čovjek-priroda. Oblikovanje se po svom karakteru ne može izdvajati kao samostalno djelovanje, ono nije neko specijalno isključivo »stvaralačko« djelovanje, kao npr. umjetnost u tridicionalnoj terminologiji, oblikovno stvaralaštvo je kvaliteta koja može pratiti svaki proizvodni rad, a ne mora biti ostvarena čak ni u izdvojenom i svjesno organiziranom »umjetničkom« djelovanju.

U potrazi za imenom koje bi što potpunije izrazilo otprilike ta prostorno-oblikovna shvaćanja, Gropius je prvi upotrijebio izraz »totalna arhitektura«, subsumirajući pod nazivom arhitekture sve oblikovne zadatke prostora i volumena, »od žlice do velegrada«, integrirajući zanatski i industrijski s kreativnim vidom oblikovanja. Kasnije smo po stanovitoj analogiji dobili i naziv »total dizajn«, u smislu dizajniranja (oblikovanja) sveukupne čovjekove okoline. U odgojno-obrazovnom kontekstu odlučio sam se za naziv »kultura oblikovanja«.

III Integracija teorije i prakse oblikovanja

Osim cjelovitog shvaćanja čovjekova rada, suvremenu teoriju kulture oblikovanja s marksizmom veže i dijalektičko poimanje jedinstva teorije i prakse. Iako ono još općenito nije doprlo do svijesti mnogih teoretičara, ono ipak neminovno proizlazi iz smisla cjelokupnog razvitka modernog oblikovanja kao i iz teze koju smo razvili u prethodnom dijelu ovoga teksta. Bit kulture je u djelovanju, ne samo u znanju, niti u potrošnji. »Potrošna« kulturna dobra predstavljaju nam i komuniciraju prvenstveno snagu kreativnih moći stvaraoaca. To je ono što nas u njima oduševljava i što bi nas trebalo potaknuti na djelovanje, na nastavak tog djelovanja, na suradnju sa stvaraoцем. Nema i ne može biti istinskog doživljavanja kulturnih dobara koje nas ne bi pokretalo na akciju, osposobljavalo nas za višu kvalitetu naše vlastite akcije. Parazitizam, življenje isključivo od rada drugih uvijek je znak odumiranja ljudskosti, bilo u klasnom,

bilo u suvremenom potrošačkom društvu. Čovjek postaje čovjekom u punom smislu jedino svojim vlastitim radom i što više svojih aktivnih moći razvije to je više čovjek.¹⁷

Međutim, kako se svako čovjekovo djelovanje pojavljuje kao cjeloviti angažman njegovih fizičkih, umnih i imaginativnih moći, u svakoj praksi mora biti sadržana neka teorija, tj. umno-imaginativna komponenta, kao i obrnuto, svaka teorija implicira i neku praksu. One se međusobno provjeravaju i unapređuju, odvojenima se životna snaga suši.

»Praksa nije izvan teorije, nije joj, štoviše, ni suprotstavljena (kako je u određenom smislu suprotstavljena npr. u pragmatizmu), već zajedno s njom čini osnovu svakoga doista ljudskog odnošenja čovjeka prema svijetu.«¹⁸

Iz tih postavki, za projektiranje suvremene kulture oblikovanja kao predmeta odgojno-obrazovnog sistema, proizlazi nekoliko daleko-sežnih odrednica, odnosno nekoliko vrlo radikalnih korektura vladajućih shvaćanja i vladajuće prakse.

1. PREVLADAVANJE ODNOSA KREATOR-POTROŠAČ

Vjerojatno se zabluda razdvajanja teorije i prakse oblikovanja na najdrastičniji način očituje u shvaćanju da postoje dvije kulture oblikovanja, jedno je kultura »kreatora« koja je temeljena na praksi, a druga je kultura »potrošača«, koja je temeljena na teoriji, pasivnom znanju i »trošenju« »kulturnih dobara«. Konfliktna situacija koja postoji između ove dvije kategorije ljudi već poodavna alarmira ukazujući na nenormalnost situacije. Nesporazum ne postoji, kao što bi se normalno moglo pomisliti, samo na polju »čiste«, »avangardne« i »hermetičke« umjetnosti, nego i na tako izuzetnom životnom prostoru kao što je dizajn upotrebnih predmeta, tj. na području koje je, za razliku od eventualnog elitizma »čiste« umjetnosti, po svojoj biti okrenuto prema običnom čovjeku, za kojega postoji i o kojem je ovisno. Potrošači su zbunjeni zbog svoje »krivice«, neobaviještenosti i pomanjkanja »ukusa« ili pak prepotentni i u barbarluku svojih iskvarenih kriterija i u odnosu na »kreatore« kojima os-

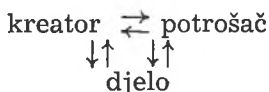
¹⁷ Neka mi bude dopušteno, da u tom kontekstu, podsjetim još jednom na već vrlo poznat Engelsov citat: »Rad je izvor svega bogatstva, kažu politički ekonomisti. On to i jeste — pored prirode, koja mu pruža materijal što ga on pretvara u bogatstvo. Ali rad je još i nešto beskrajno više od toga. On je prvi osnovni uslov svega ljudskog života, i to u tolikoj mjeri da u izvesnom smislu moramo reći: rad je stvorio samog čoveka.« (Engels: *Uloga rada pri pretvaranju majmuna u čoveka*, Beograd, Kultura, 1969, str. 7)

¹⁸ *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*, sv. 5, str. 260, natuknica »Praksa«.

poravaju svako pravo na »originalnost« ili nekonformizam. S druge strane »kreatori«, uvjereni u izuzetnost svog tradicijom posvećenog poziva (unosno koketiranje s »umjetnošću« od jučer!) ili zbog društvenog prestiža, ne dopuštaju sumnju u općenitu vrijednost svoga rada. Rješenje nesporazuma traže u »prosvjećivanju« potrošača, za-pravo teoretskoj obradi područja na kojem žele plasirati svoje proizvode. (Suvremena moda je sigurno najizrazitiji primjer ovakvog komercijalnog manipuliranja!) Čak se dobrim dijelom uspjelo određenim profesijama nametnuti kao društvenu obavezu ovakvo teoretsko pripremanje »potrošača« za »potrošnju«.

Međutim, analizom koju razvijamo dolazimo do neizbježnih zaključaka o potrebi reorganizacije ovih odnosa, tj. reviziji treba podvrgnuti i sadržaj i metode prosvjećivanja na prostorno-oblikovnom području, a vjerojatno i profilaciju profesija.

Iz teze o jedinstvenosti osnovnog karaktera čovjekova rada, kao i iz teze o jedinstvenosti teorije i prakse nužno proizlazi i teoretsko-praktična jedinstvenost oblikovne kulture koja može biti samo jedna jedina, kako za kreatore tako i za potrošače. Ona se može razlikovati samo u kvantiteti, profesionalnosti ili amaterizmu. Kvaliteta će samo neizravno o tome ovisiti. Razrješavanje odnosa kreator-potrošač ne može se tražiti isključivo jednosmjerno u vezi gdje kreator igra superiornu ulogu »obaviještenog«, a potrošač inferiornu ulogu »neobaviještenog«. U stvari radi se samo o jednom paru međudnosa u dijalektičkom trokutu:



Ne ulazeći u detaljniju analizu svih triju parova, zadržat ćemo se samo na onom paru interakcije o kojemu je riječ, tj. na odnosu kreator \rightleftarrows potrošač. Ako se zaista radi o interakciji, a ne o jednostranom odnosu, onda nije samo potrošač taj koji bi trebao učiti od kreatora nego i obratno, i kreator bi trebao učiti od potrošača. Papanek to jasno uviđa:

»... vrlo važno: ljudi za koje radi dizajn-tim moraju imati svog predstavnika u timu. Bez kooperacije s potencijalnim potrošačima ne može se napraviti društveno koristan dizajn.«¹⁹

Buckminster Fuller to utvrđuje u vrlo širokom i dalekosežnom predviđanju:

¹⁹ Papanek, *Dizajn za stvarni svijet*, str. 270.

»Ako čovječanstvo želi preživjeti na našoj planeti, ono mora postati općepismeno, kooperativno i s urođenim smislom za sveobuhvatno predviđajuće oblikovanje u kojem svako ljudsko biće nastoji postići udobnost života drugih ljudskih bića.«²⁰

Rješenje konfliktna situacije o kojoj je riječ može se naći samo u podizanju opće razine jedne jedinstvene oblikovne kulture *svakog* čovjeka i *svakog* rada, pod pretpostavkom da je svaki čovjek u jednom vidu kreator (prvenstveno!), a u drugom vidu potrošač. To je nužno preduvjet za općedruštvenu angažiranost na poslu oblikovanja čovjekove okoline, angažiranost u kojoj neće biti »posvećenih« i onih drugih koji sudjeluju samo formalno jer nisu osposobljeni za stvarnu suradnju. Jedino tako može se predvidjeti onaj nužni dijalog stvaraoca naših gradova i stanovnika tih gradova.²¹

²⁰ R. Buckminster Fuller, Predgovor knjizi V. Papaneka *Dizajn za stvarni svijet*, str. 25.

²¹ Još i danas neostvorena ali sve aktualnija je vizija L. D. Trockoga: »Nema nikakve sumnje da će u budućnosti — i što dalje to više — monumentalni zadaci takve vrste kao što je novo planiranje gradova-vrtova, planovi uzornih kuća, željezničkih pruga i luka — zaokupiti ne samo inženjere arhitekta, sudionike konkursa, nego i široke narodne mase. Mravlje nagomilavanje kvartova i ulica: jedna po jedna cigla neprimjetno će se, s koljena na koljeno, zamijeniti titanskom izgradnjom gradova-sela, prema karti i sa šestarom.«... »U toj će se borbi arhitektura ponovo, ali već na višem nivou, napajati dahom osjećaja i raspoloženja masa, a čovječanstvo će se odgajati plastično tj. da se navikava gledati na svijet kao na podatnu glinu za modeliranje sve savršenijih životnih oblika. Past će zid između umjetnosti i industrije. Budući veliki stil neće biti takav koji *ukrašava* nego koji *oblikuje*.« (L. D. B. Trocki, »Književnost i revolucija«, *Marksizam i umjetnost*, str. 235.)

**

Kod nas postoje pravni i formalni preduvjeti za ovakvo neposredno uključivanje građana u oblikovanje životne sredine, međutim ne postoje stvarni, tj. oblikovna kultura koja bi omogućavala stvaralački dijalog i suradnju stanovnika i projektanata. To vrlo dobro ilustriraju povremeno objavljivane ankete u raznim novinama na temu urbanističkih pitanja. Vrlo često čemo tu susresti želje i ideje građana u smislu »Alice u zemlji čudesa« ili tek sasvim beznačajna zapažanja ili izmanipulirane banalne ideje, a vrlo rijetko zaista konstruktivne i uporabive priloge. U većini slučajeva građani se i stvarno osjećaju kao pasivni promatrači, a takve razgovore smatraju neobaveznim ubijanjem dosade.

Relativno uporabivu anketu tog sadržaja nalazimo npr. u zadarskom *Narodnom listu* od 1. XI 1975. (»Kako zamišljate Zadar za deset godina«).

Upravo »sjajan« primjer totalnog nespোরazuma između kreatora i potrošača nalazimo u izgradnji raskošnog dječjeg vrtića na Mihaljevcu u Zagrebu: dječji vrtić od dvije milijarde starih dinara za 140 »izabranika« dok istovremeno deseci tisuća djece živi u »kućnim zatvorima« zbog nemogućnosti da budu smješteni u neku dječju ustanovu. Monumentalnost zablude ovog spomenika povećava i nagrada stručnog žirija koji to djelo proglašava najuspjelijim arhitektonskim djelom u SR Hrvatskoj u 1975. godini. (Vidi o tome: Jelena Lovrić, Društveno priznanje društvenom promašaju, *VUS*, 21. II 1976.)

2. KULTURNI KREATIVIZAM NASUPROT KULTURNOM DEKORATIVIZMU I KOMERCIJALIZMU POTROŠAČKOG DRUŠTVA

Neuviđanje konsekvencija koje proizlaze iz teze o oblikovnoj kulturi kao konstanti svakog čovjekova rada te iz teze o jedinstvenosti teorije i prakse u razvijanju kulture, dovodi i do daljnjih nesporednosti karakterističnih napose za društvo izrazito potrošačkog mentaliteta. U takvoj atmosferi kultura, eminentno stvaralačka akcija, pretvorena je u potrošnu robu, koja se proizvodi, prodaje, odnosno kupuje, kulturna akcija je pretvorena u trgovačku transakciju. Vrlo uočljiv znak takvog shvaćanja je udomaćen običaj da kulturu neke sredine dokazujemo statističkim podacima o kupljenim, uvezenim, kulturnim priredbama na visokoj ili »visokoj« razini. Dokazujemo je zatim brojem publike (»potrošača«) na tim priredbama, dok se istovremeno »manje kvalitetna« domaća proizvodnja smatra nečim perifernim. Ne uviđa se kod toga da svaki uvoz mora biti prvenstveno uvjetovan domaćim potrebama, bilo kao komplementarna komponenta domaćoj proizvodnji, bilo kao poticaj ili pouka ili prilika za odmjerenje. Kultura tako postaje nalijepljeni dekor na zakržljanim vlastitim kreativnim mogućnostima, a svijest da bi ona trebala biti prvenstveno napor da se one razviju, sve se više gubi u izvanjskom samozadovoljstvu.²²

Razumljivo kad govorimo o okretanju prema sebi i vlastitim moćima na polju oblikovne kulture, onda tu ne mislimo samo na stimulativni odnos društva prema vlastitim registriranim ili afirmiranim umjetnicima, ne mislimo uz to ni na amaterizam, nego na poseban način na oblikovnu kulturu kao komponentu svakog rada i svakog čovjeka. Zaključno: kultura oblikovanja je prvenstveno kultura čovjekova *djelovanja*, a to znači da se ona afirmira ne stvaranjem novih konzumentskih apetita nego otvaranjem radilišta i radionica, kabineta i laboratorija, knjižnica i čitaonica. U budućoj zajednici nitko za nikoga ni mjesto nikoga neće moći raditi. Svatko mora sâm obaviti svoj dio posla.

3. KULTURA OBLIKOVANJA KAO PREDMET OPĆE-OBRAZOVNOG SISTEMA

Problem edukacije dizajna star je koliko i dizajn sâm. Velike, upravo ključne ličnosti modernog dizajna, ujedno su i teoretičari i

²² Kao pokušaj da se na primjeru konkretne sredine (zadarske) i njene stvarnosti razriješe dileme oko kulturnog kreativizma i kulturnog dekorativizma, mogu spomenuti svoj rad: »30 godina ispred i 30 godina iza nas«, (Prilog kritičkoj analizi poslijeratnog razvoja likovnog života u Zadru i njegove kulturne problematike), *Zadarska revija*, br. 5—6/1974, str. 371—396.

praktičari edukacije dizajna: od Morrisa i Gropiusa do Maldonada i Papaneka (da ne nabrajamo i njihove suradnike). Ipak obično se traži sadržaje i metode za edukaciju dizajnera, a neuporedivo manje se govori o edukaciji korisnika dizajna, ili da budemo precizniji, o »su-dizajnerima«, jer kao što smo se, pretpostavljam, uvjerali: dobar dizajn je isključivo moguć na principu suradnje. Iako u tom pogledu ima mnogo mutnih i nepročišćenih shvaćanja, ipak ono bitno se uočava, ali bez dovoljno odjeka i bez konkretnih programa: radi se o »prestrukturiranju programa u školama svih stupnjeva«.²³ Nešto konkretnije se na taj problem osvrnuo i Papanek, prigodom svog posjeta Jugoslaviji. Nadovezujući se na razgovor o tome kako se suvremene dizajnerske škole još nisu odlijepile od Bauhauusa, on je rekao:

»Mislim, da bi u 1974. godini trebalo osuvremeniti takve tečajeve i izravno uključiti područja koja Bauhaus nije imao, bilo bi potrebno uvesti sociologiju, politiku, ekologiju, spoznajne znanosti, tehnologiju 70-ih godina, a ne one iz 1919. (Vrijeme osnutka Bauhauusa. Op. J. V.) Zatim bi sve to trebalo pojednostavniti i pružiti svoj djeci, po mom uvjerenju, već između 4 i 6 godine života. Tada ćete u njihovoj 26-oj godini imati inteligentnije potrošače. Svi tečajevi ovakve vrste su 18 godina u za-kašnjenju.«²⁴

Treba upozoriti da se, pored ukazivanja na neke ključne nespo-razume u smislu nedovoljnog uvođenja suvremene tehnologije i ši-REG općeg znanja (što razumljivo treba imati mjeru!, ne pređe u staru zabludu gomilanja knjiškog znanja; i Papanek neizravno pretpostav-lja isti odgoj za profesionalne dizajnere kao i potrošače. Po njegovu mišljenju tečajeve za potrošače »treba pojednostavniti«. Međutim, u biti vrlo slično, čak i mnogo konkretnije, govorio je Gropius čet-vrt stoljeća ranije:

»Moramo znači započeti već u dječjem vrtiću, gdje djeca u igri oblikuju svoju neposrednu životnu sredinu. Sudjelovanje je natuknica razrađi-vanja planova. Sudjelovanje izoštruje individualnu odgovornost, prvi je faktor skladne zajednice, razvoja skupine vizija i ponosa na sredinu koju sami stvaramo. Ta će edukativna koncepcija staviti knjiško znanje na njegovo pravo mjesto, ono je samo pomoćno sredstvo praktičnom opažanju pri radu, koje može dovesti do konstruktivnih stavova i sklo-nosti umnom radu.«²⁵

U ovom izuzetno kondenziranom tekstu kao rezultatu dugog iskustva i stvaralačke lucidnosti, želio bih naglasiti dvije divne ideje koje gotovo smatram samom srži istinske edukacije oblikovanja: su-

²³ Vera Pintarić-Horvat, »O vizuelnim komunikacijama u Jugo-slaviji«, *Bit*, br. 4, str. 98.

²⁴ Goroslav Keller, »Oblikovanje v spremenjajočem se svetu«, *Sinte-za*, Ljubljana, br. 30—32/1973, str. 134. (Izvjestaj o boravku V. Papaneka u Jugoslaviji.)

²⁵ W. Gropius, *Sinteza u arhitekturi*, str. 157.

djelovanje, čak ne samo djelovanje nego upravo sudjelovanje. Dizajn, kultura oblikovanja je prvenstveno društveno, grupno, ekipno, zajedničko djelovanje i radi toga je od odsudne važnosti, da svi sudionici prođu isti proces edukacije. Druga divna ideja koju u ovom tekstu treba otkriti je: »oblikovanje svoje neposredne životne sredine« kao osnovni poligon za provjeravanje i akciju. Lijepo je i korisno i neizbježno poznavati djela Le Corbusiera, ali sve to ostaje »knjiško znanje«, ako ga ne znamo primijeniti na svoj vlastiti prostor u kojem živimo, u kojem radimo, u kojem se krećemo. Nemojmo očekivati neke specijalne zadatke, prostor o kojemu je riječ, to je ovaj konkretni prostor u kojem se krećemo, naš stan, naša škola, naše mjesto. To je naš Chandigarh i nemojmo očekivati drugi. Na njemu treba znati primijeniti *principe* modernog oblikovanja prostora, pa i Le Corbusierove principe, ne forme. Pronalaziti forme koje će biti rezultanta svih ovdje postojećih činilaca, forme koje će zadovoljavati na najbolji mogući način sve funkcije koje se ovdje postavljaju (fizičke i psihičke!), to bi trebao biti neizbježni sastavni dio svake nastave kulture oblikovanja.

Suvremena reforma odgojno-obrazovnog sistema mora prvenstveno biti *prestrukturiranje* programa, ne *preraspodjela* u dosadašnjim okvirima tradicionalno koncipiranih predmeta, uz neizbježnu raspru oko toga »tko će dobiti više ili manje prostora«, što će se izbaciti, a što dodati, a što promijeniti ime. Uvjereni smo da iznesena koncepcija Kulture oblikovanja odgovara upravo toj potrebi prestrukturiranja programa. Ona, doduše, nema namjere da obezvrijedi i deplasira sadašnje predmete koji pokrivaju u potpunosti ili djelomično isto područje, kao što su Likovni odgoj, Povijest umjetnosti, Muzički odgoj, nastava književnosti te scenske i filmske umjetnosti i neizbježno Politehnički odgoj. Kultura oblikovanja bi još podosta vremena trebala biti osnova za koordiniranje rada u tim predmetima. (Ekipno izvođenje nastave vrlo je primamljiva ideja, iako danas vrlo teško izvodiva iz posve subjektivnih razloga, a još više zbog očite raznorodnosti sadašnje »specijalističke« utemeljenosti spomenutih predmeta.) Tek u daljnjoj budućnosti sigurno bi moglo doći i do veće integracije i do toliko priželjkivanog rasterećenja nastave. Potpuno u duhu onoga što je, između ostalih, formulirao S. Giedeon riječima:

»U oštrm kontrastu prema današnjem razvoju najvitalnije se zadaće ovog razdoblja sastoje u tome da se iznova izvođači sposobnost koordiniranja ljudskih djelatnosti, kako bi mogla nastati jedna suvisla cjelina. Ono što nam je hitno potrebno, to su ljudi koji imaju smisao za koordinaciju. Stoga bi prva svrha odgoja trebala biti razvijanje te sposobnosti u mladih ljudi. Da bismo to postigli, moramo se osloboditi odgojnih me-

toda koje teže enciklopedijskom znanju te strogo dijele jednu disciplinu od druge. Umjesto toga težište moramo položiti na dublje razumijevanje veza.«²⁰

Ipak prije bilo kakve primjene novih sadržaja i metoda u širim razmjerima potrebno je izvršiti određena istraživanja, eksperimentiranja i provjere, kako na razini stvaranja nastavničkog kadra tako i na razini neposredne primjene u nastavi na školama različitih stupnjeva.

IV Zaključak

Nadamo se da osnivanje Katedre za kulturu oblikovanja i suvremenu umjetnost na Filozofskom fakultetu u Zadru znači otvaranje stanovitih mogućnosti da se u pravcu iznesenih ideja dođe do posve određenih i praktično primjenljivih rezultata. Međutim, uspjesi ipak ne ovise samo o dobroj volji i radinosti inicijatora, nego i o čitavom nizu drugih faktora, u prvom redu o komunikativnosti i uspješnosti uspostavljanja stvaralačkog suradničkog dijaloga s konkretnom društvenom sredinom jer je ona jedino moguća i nezamjenjiva. Uspjesi ovog poduhvata ovise jednako tako kao i uspjesi svakog proizvodnog rada: o proizvodnim kadrovima koje aktiviramo i o proizvodnim sredstvima (čitaj: suvremenoj nastavnoj i istraživačkoj opremi) s kojima raspolazemo. Sva ova tri posljednja faktora postoje neovisno od Fakulteta i Katedre. I tako, na kraju, ove naše »Osnove« dobivaju karakter poziva na rad, na suradnju i koordinaciju rada i sredstava svih onih koji su zaokupljeni srodnim problemima i poslovima.

²⁰ S. Giedeon, *Architektur und Gemeinschaft*, Hamburg, Rowohlt, 1957, str. 50. (Djelomičan prijevod: *Nova filozofija umjetnosti*, ur. D. Pejović, Zagreb, Matica hrvatska, 1972.)

OSNOVE ZA JEDNU KONCEPCIJU PREDMETA KULTURA OBLIKOVANJA

Josip Vrančić: PREMISOJ POR UNU EBLA KONCEPTO PRI FORMIGA KULTURO KIEL STUDOBJEKTO (OKAZE DE FONDIGO DE KATEDRO POR FORMIGA KULTURO KAJ NUNTEMPA ARTO ĈE FILOSOFIA FAKULTATO EN ZADAR)

Resumo

En la unua parto de la studo («Granda integriĝo de nuna historia momento») aŭtoro akcentas evidente dominantan integran karakteron de nuntempa pensmaniero kiun plej trafe iniciatis ankaŭ granda verko de Karl Marx kaj kiun same manifestiĝas evoluo de nunaj spac-formigaj konceptoj depost W. Morris kaj W. Gropius ĝis S. Giedeon, T. Maldonado, V. Papanek k. a. — En la dua parto («Nocia integriĝo de laboro, arto kaj formiga kulturo») oni insistas je integriĝo de konceptado de laboro, aparte de ĝiaj fizikaj kaj intelektaj komponeroj. Disdivido de laboro sur klasa bazo ne plu validas. En ĉiu homa ago partoprenas ĉiuj homaj povoj, fizikaj, intelektaj kaj imagigaj. En tiu ĉi baza, ekira, koncepto de homa agado speciala kreopovo kiel cerbo-imagiga eco de apartaj sociaj grupoj (talentoj, artistoj) ne plu aperas kiel nura formo de homa verkado sed nur kiel ĝia parto. En tiu ĉi pensmaniero oni povas ankaŭ kompreni aktualajn tezojn pri morto de arto, nur kiel fino de izoliteco de arto kaj komenco de ĝia konceptado en kadro de ĝenerala homa agado aŭ homa aktiva rilato al la naturo.

En la tria parto («Integriĝo de formigaj teorio kaj praktiko») oni celas al ne sufiĉe logika kaj eĉ malprofita disigo de teorio kaj praktiko en formigado. Ĝi manifestiĝas je persista diferencigo de homoj aktivuloj («kreantoj») kaj pasivuloj («konsumantoj»). El tezo ke ĉiu homa agado aktivigas tutan homan naturon kun ĝiaj fizikaj, intelektaj kaj imagigaj fortoj, rezultas ankaŭ fakto ke ĉiu agado estas konsistita de ia terio (intelektito-imagiga komponero) kaj praktiko (fizika komponero). Teorio kaj praktiko interplektiĝas, aŭtentikiĝas kaj antaŭeniĝas. Kiam ili estas disigitaj ilia viveca forto sekliĝas. Fakte ĉiu homo estas okaze kreanto okaze konsumanto. Pro tio: unue, oni ne povas akcepti esence dukarakteran formigan edukadon (por kreantoj kaj por konsumantoj) kaj, due, oni ne povas pravigi «kulturan dekorativismon» kiu taksas kulturen nivelon laŭ nombro de kulturaj aranĝoj (eĉ importitaj!) kaj laŭ nombro de iliaj pasivaj ĉeestantoj (konsumantoj, publiko) preterlasante evoluo de kreaj povoj de homoj, ne nur de artistoj.

Fine, aŭtoro skizante Formigan kulturon kiel studobjekton en kadro de kleriga sistemo, akcentas precipe ĝian koordinantan karakteron por studtemaro kiu nun estas disdividita inter kelkaj studobjektoj: arthistorio, plastika kaj muzika eduko, literaturo, teatra kaj filma kulturo, politeknika eduko k.t.p. Tiel konceptita Formiga kulturo tre konvinke manifestas proceson de restrukturigo de studplanoj kaj ne redisdividon de studmaterialo inter tradicie konceptita studtemaro.