

ARHITEKTURA · UMJETNOST · INDUSTRIJA

Zagrebački je Triennale pokrenuo diskusiju o jednom, u mnogim zemljama, već pomalo zastarjelom pitanju: oblikovanju industrijske produkcije.

Za nas, međutim, unatoč neobičnoj važnosti i aktualnosti, još je to nenačeti problem. Dok bi govor o važnosti i potrebi industrijske produkcije s društvenog stanovišta bio nepotreban, jer je naša svijest tu potrebu već davno apsorbirala kao činjenicu najpozitivnije vrijednosti, dotle je njeno emocionalno fiksiranje i apsorbiranje, još izvan naše kolektivne svijesti. To je donekle i razumljivo, jer je ovo emocionalno apsorbiranje, daleko kompliciranije i kompleksnije.

O ulozi osjećaja i potrebi razvika emocionalnosti, kod nas se veoma malo vodi računa. Mislimo na razvijanje emocionalnosti u širim razmjerima, u smislu stvaranja preduvjeta jedne više društvene svijesti i izgradnje cjelovitije ličnosti. Ovim produbljivanjem emotivnog u nama osposobljavamo se za ponovno spajanje svih životnih oblika.

Nesretno devetnaesto stoljeće izdiferenciralo je različite životne manifestacije u uske specijalnosti. Tako su primjerice tehnika i industrija izdvojene iz sfera emocionalnog te se ocjeњуju isključivo po utilitarnoj liniji. Time se osjećajno izoliralo jedno ogromno područje kreativnosti. Isključena tako iz životnog vrutka naše civilizacije, naša se osjećajnost neizbježno zatvarala u regione «ukusa» i «konzervirane umjetnosti».

Već smo naveli, da je na području ovog emocionalnog razvika, u širokim omjerima, veoma malo učinjeno. Naša publicistika, a naročito likovna kritika ograničila se na uske individualne zahvate, na ostre ili blage kritike likovnih ostvarenja pojedinih slikara ili kipara, ostavši tako u okvirima jedne uspavane građanske publicistike. Ne znam, koliko konkretne pomoći naši likovni umjetnici imaju od uobičajene kritike, koja se u najvećoj mjeri služi komparacijama ili nekim filozofsko-gnoseološkim opservacijama nejasnim i likovnim kritičarima samima, likovnim radnicima, a pogotovo našoj najširoj publici. Izgleda mi, da su pojedini likovni kritičari naumili da našu umjetnost spremne u neke specijalne kataloge gdje bi se «vrednovanje» proveo po nekim filatelističkim principima.

Da je njena konkretna funkcionalnost vrlo ograničena, uslijed zaista malog diapazona i veoma ograničene metode najbolje proizlazi iz činjenice da je obilje kreativnih aktivnosti na likovnom području izvan sfere «čistog» kiparstva ili slikarstva ostalo izvan njenog domašaja.

Arhitektura, građevinarstvo industrijski produkti, oprema



i t. d. prepušteni su vlastitom vegetiranju, kao nešto što nije vrijedno neke posebne pažnje. Da se time čitavi kompleksi emocionalnosti šutnjom diskriminiraju više je nego očito. Ovo smo naveli zato, da se podvuče fakat svijesnog ili nesvijesnog mimolaženja i neizdizanja našeg društvenog medija. Naši se najširi potrošači i konzumenti industrijske produkcije prepuštaju individualnim ocjenama, na temelju kriterijuma «ukusa» ili «dopadljivosti». Jasnije je, da se rješavanje ovako kompleksnih problema postiže organiziranim akcijama i da sama publicistika ili likovna kritika nije jedina kriva za današnje stanje.

U prvom redu se radi u pomanjkanju institucija sa specifičnim zadatkom studiranja oblika uporabljivih predmeta, odnosno njihove estetizacije. Odmah da kažem, da se kod ovoga misli na estetizaciju u funkcionalno psihološkom obliku, a ne u smislu ukrašavanja industrijskih produkata

Englezi su bili prvi koji su 1851. pokušali na inicijativu Henry Colea preko Londonske izložbe uključiti industrijsku produkciju u estetske sfere. Isplalo je to tada prilično anahronično, jer je primjerice izložbeni objekt nazvan «Kristalna palača», svojim prostornim konceptom, konstrukcijom i oblicima divergirao od eksponata, koji su bili industrijski producirani, ali oblikovani standardnim i sankcionirani «lijepim» oblicima.

U Njemačkoj je na istoj liniji 1907. osnovano udruženje «Deutsche Werkbunde» sa ciljem profinjavanja obrade i kvalitete industrijske produkcije. U tu svrhu udružili su se umjetnici i industrijalci. Glasovita je njihova izložba iz 1914. u Kölnu, na kojoj susrećemo pored djela Petra Behrensa, Henry van de Velde-a i prozirne staklene objekte Waltera Gropiusa, osnivača kasnijeg Bauhause, te najkompletnije institucije na ovom području. Svakako je najizrazitija i najznačajnija manifestacija Werkbunda izgradnja uzornog

Svoje pokušaje i istraživanja u stieljima Bauhause, Gropius započinje izučavanjem podloge suvremene umjetnosti, odnosno njenog prostorno-vremenskog koncepta. Upravo zato, angažira kao stalne saradnike, istaknute predstavnike suvremene umjetnosti kao što su V. Kandisky, Paul Klee, Moholy Nagli i t. d.

Na toj jedinstvenoj podlozi suvremene umjetnosti i arhitekture, Bauhaus traži stvaralačke metode, i što je s današnje točke gledišta najvažnije jedinstva između svih likovnih manifestacija. Stoga se u zavodu izučava čitav građevinski kompleks od industrijskih artikala, čilima, metalnog pokućstva, i t. d.

Iz Bauhausovih radionica izišao je niz modela po kojima se još i danas masovno produciraju pojedini artikli. Upravo razvijanje čitavog građevnog procesa uključivši i industriju metala drva, tekstila, stakla i t. d. stvoreni su nužni uvjeti za jednu višu sintezu.

Njemački je fašizam raspršio ovu školu, a njene humane tendencije proglasio nakaznim i degeneričnim.

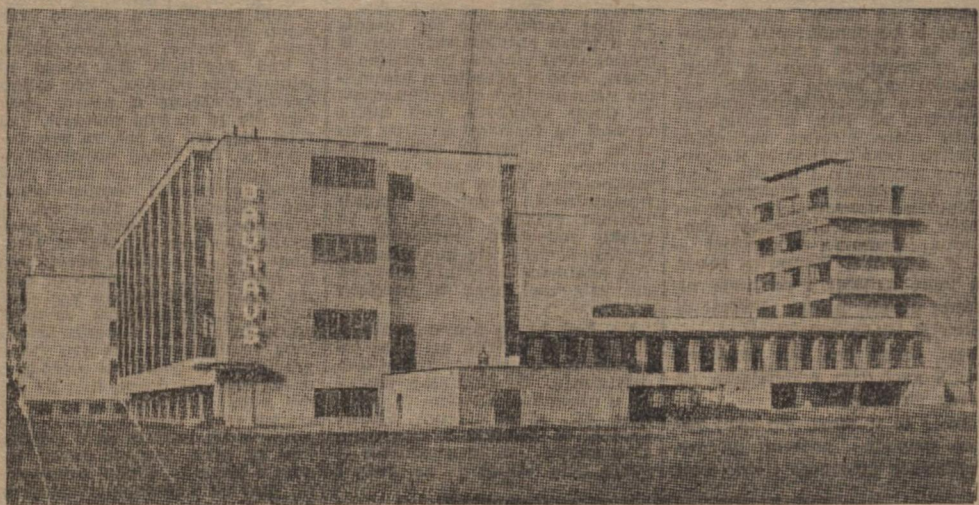
Nakon ovog rata, Gropius nastavlja svoj rad u Americi. Uz njega danas djeluju čitavi štabovi i timovi istraživača ovog širokog kreativnog područja. Tako, da su danas stvorene standardne vrijednosti, primjerice u pogledu izrade pokućstva, metalne ili tekstilne industrije. Stolci Alvara Aalta, Knorra-a, Eames-a, Mies-a van der Rohe-a ili Breuera stekli su «pravo» građanstva u najnovijim historijama umjetnosti.

pažamo obostrano udaljevanje. Produkti industrije u najvećoj mjeri ostvaruju se prema komercijalnoj konjunkturi. Umjetnici stihijski angažirani, a najčešće pojedini diletanti nedovoljno pripremljeni za ove specifične zadatke, tu i tamo ukrašavaju industrijske produkte.

Da je taj dodir stihijski i neorganiziran, potpuno je danas očito, i vrijeme je da se od konstatacija pređe na konkretnu suradnju.

Jedan od prvih preduvjeta za ostvarenje efikasne suradnje jest izobrazba našeg umjetničkog kadra na liniji proučavanja tehnoloških procesa u proizvodnji različitih industrijskih grana.

U našim školama izobrazba u ovom smislu skoro potpuno izostaje. Operativa pak ne posjeduje posebne ustanove s edukativnim karakterom. Stoga se proizvode pojedini artikli prema gotovim inozemnim uzorima, a na školama se najviše govori o «čistoj» umjetnosti i obrtničkom zanatu. Inicijativa «Udruženja primijenjenih umjetnika» povodom organiziranja Triennale, kao stalne institucije usmjerena je u pravcu uskladjivanja ovih očiti divergencija. Na diskusionalnoj večeri, koju je ovo udruženje priredilo 24. IX. u Muzeju za Umjetnost i obrt, predstavnici naših velikih industrijskih pogona pokazali su maksimalnu spremnost da se pronađe jedna zajednička stvaralačka metoda. Danas, kada se naš sveopći ekonomski i privredni život sistematizira i usmjeruje jednoj racionalizaciji i efikasnosti u izdizanju društvenog standarda, uključivanje šireg sloja stvaralaca u privredni proces mora se očito



Walter Gropius:

«Bauhaus» (1926.)

U ovoj zgradi vršila se do dolaska nacista na vlast nastava u pravcu sjedinjavanja umjetnosti i industrije. Iz revolta nacista su na ovu zgradu postavili visoko krovšte, koje je u potpunoj suprotnosti sa sveukupnom koncepcijom objekta

naselja Weissenhof iz 1927. u Stuttgartu. Na ovom velikom zadatku, čije se posljedice tek danas mogu u cjelini sagledati, sudjelovali su slijedeći pioniri moderne arhitekture: Behrens, Bourgeois, Le Corbusier, Jeanerret, Docke, Frank, Gropius, Hilber-Seimer, Van der Rohe, Oud, Poelzig, Rading, Scharoun, Schneek, Stam i oba Tauta. Ovom su se prilikom Nijemci pokazali zaista širokogrudni, pozivajući na suradnju kako se vidi, Francuze, Holandane, Belgijance i druge.

Svakako je najpozitivnije rezultat ovog udruženja i niza njegovih manifestacija, emancipacija industrijske proizvodnje i njenog oblikovanja, od uskog komercijalnog momenta.

Ovo angažiranje umjetnika u industrijskom procesu rezultiralo je i obogaćenjem samog umjetničkog izraza, koji se u to doba u Njemačkoj, vrlo u začaranim ekspresionističkim krugovima. Umjetnost time prodire i osvaja nova izražajna područja. Na toj najširoj teoretskoj i praktičnoj liniji, dolazi do osnivanja 1919. u Weimaru, a kasnije u Dessau, Bauhause. Glavni cilj Waltera Gropiusa kod osnivanja ovog zavoda, ili bolje rečeno pokreta, bio je usmjeren u pravcu studiranja metoda obogaćenja naše vizuelne percepcije i likovne opservacije.

Tek danas možemo sagledati dalekosežnost intervencije Bauhause na likovnom području. Stoga ćemo ukratko fiksirati ciljeve Bauhause.

Arhitektura kao najkompleksnija likovna disciplina, uzeta je u Bauhausu kao posrednik između umjetnosti industrije i svakodnevnog života. Arhitektura je upravo pozvana da integriira različite oblike života, da ih slta u jedinstva i oblike. Arhitektura, za koju stari Vitruv govori da ujedinjuje mnoge znanstvene discipline, od medicine do astronomije, izvrstan je regulator za umjetničke i industrijske manifestacije. Nema stvorenog predmeta izvan njena domašaja.

Da je kod nas situacija neobično povoljna, s obzirom na činjenicu da su tvornice u rukama proizvođača, potpuno je jasno. Međutim teško je kazati da se zapaža jedna sistematska kolaboracija između umjetnika i industrije. Pozitivni pokušaji bilo pojedinaaca ili sekcije za industrijsko oblikovanje «Udruženja primijenjenih umjetnika», ostali su izolirani i izvan serijske industrijske produkcije. Mislim na radove Rihtera, Bernardija, Redića, Planinšeka, Simanovićeve, Bućke, Hegedušića i drugih.

U cjelini, mimo spomenutih radova pojedinih stvaralaca, za-

tovati u pozitivnom smislu. Estetsko-funkcionalno oblikovanje artikli najšire potrošnje su uvijek i najjeftiniji. No njihova ekonomičnost može često biti i skuplja od konvencionalne. To još ne smije značiti da su apsolutno skuplji. Društvena vrijednost i kvalitet artikala naše industrije mora doći pod širu kontrolu potrošača. Oni će tako postati sastavni dijelovi njihova bica, njihove osjećajnosti. U vezi s time iskrsava i moralna odgovornost za kvalitetu industrijske produkcije.

Neven ŠEGVIĆ



Ivan Generalić: