

РАЗВОЈ ИНДУСТРИЈСКОГ ОБЛИКОВАЊА У ФНР ЈУГОСЛАВИЈИ НА ПРИМЕРУ ИЗЛОЖБЕ УМЕТНОСТ У ИНДУСТРИЈИ, ОДРЖАНЕ У МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ 1961. ГОДИНЕ

Апстракт: Евидентне промене и нови токови у развоју индустријске продукције у циљу приближавања новим савременим креативним праксама у нашој средини запајају се после Другог светског рата. У новим условима убрзаног развоја и економског просперитета читаве земље јављају се у почетку бројни појединци, а затим и производна предузећа која постижу прве резултате у области индустријског обликовања производа. У почетку су то биле усамљене и изоловане акције, да би оне средином педесетих година XX века прерасле у организоване производне целине. За овај период карактеристичан је спор и тежак продор индустријског обликовања у индустријске погоне. У свести непосредних произвођача постојао је јак отпор увођењу индустријских уметника у процес производње, а о структуралним променама и формирању посебних служби за дизајн готово да није могло да се говори.

Кључне речи: индустријско обликовање, дизајн, индустријски уметник, примењена уметност, дидактичке изложбе уметничког обликовања, изложба *Уметност у индустрији*

Индустријско обликовање као појам и пракса у ФНР Југославији

У периоду после Другог светског рата, у развоју југословенске привреде позиција индустријског обликовања била је вишеструко значајна. Почетком педесетих година XX века имала је непосредну улогу у послератној обнови и индустријализацији земље, у повећању материјалне производње, у развоју југословенске привреде, промоцији модернистичких идеја и креирању масовне културе југословенског друштва.

У новонасталој социјалистичкој Југославији, индустријско обликовање, као појам и пракса, афирмише се непосредно после Другог светског рата, мада су све до средине шездесетих година XX века били присутни неспоразуми и непознавање праве функције и значаја *појма дизајна и дизајнера – индустријских уметника*.

У термилолошком смислу, теорија пројектовања за индустријску производњу у социјалистичкој Југосла-

вији формирала се педесетих година XX века као обликовање индустријских производа, док се пројектант – *креатор* производа називао *индустријским уметником*. Због непостојања специфичних образовних институција, у овом периоду стручњаци су се махом формирали из редова архитеката или академски школованих уметника. Индустријско обликовање теоријски се понекад изједначавало са дизајном да би се прецизирало значење *појма обликовање*. Појмови *дизајн* и *дизајнер* користили су се само када је требало указати на праксу обликовања индустријских производа у земљама западне тржишне економије (Vukić 2003).

У овом периоду запажа се модернизацијски замаха на пољу образовања и културе. Институционализација појма примењене уметности уочава се оснивањем *академија за примењену уметност* у Београду (1948)¹ и Загребу (1948–1954), а затим, почетком педесетих година, оснивањем републичких и савезних удружења ликовних уметника примењених уметности.

Крајем педесетих година у Југославији, а посебно у Хрватској, појављују се критички и аналитички теоријски елаборати о могућности оснивања теорија пројектовања за индустријску производњу као егзактне методологије у изради индустријских производа.

У реферату *Улога умјетника у индустрији*, Вјенцеслав Рихтер на Другом конгресу Савеза ликовних уметника примењених уметности Југославије², у Београду, 1959. године, износи компаративну анализу економског и привредног контекста у капиталистичком и социјалистичком друштвеном уређењу и залаже се за нову развојну фазу обликовања индустријских производа (Vukić 2003: 87–94). Рихтер истиче немогућност решавања питања стандарда нашег човека без решења проблема обликовања индустријског производа који се заснива на позицији индустријског уметника као носиоца описаних активности, залажући се да то више не може бити *стари тип уметника*, јер, истиче Рихтер, „не може се прићи

¹ Прве генерације уметника у области индустријског обликовања школовале су се на одсецима архитектуре, које су водиле архитекте, професори Ђорђе Крекић, Момчило Белобрк и Александар Секулић, и на Одсеку декоративног вајарства, који је водио професор Радета Станковић (Vasić 1974: 12).

² Други конгрес Савеза ликовних уметника примењених уметности одржан је 20. и 21. марта 1959. године у Београду. Конгрес се одржао у пленумској сали Дома Синдиката. Поред извештаја о раду, одржана су три реферата и два кореферата. Аутори реферата били су: арх. Владо Гајшек из Љубљане, арх. Звонимир Радић из Загреба и академски сликар Драгослав Стојановић Сип из Београда, в. Vukić 2003; *Umetnost – Industrija* 3–4 (1959): 2.



1. Столица типа *Сека*; Дрвени комбинат „Велебит“, Ријека, 1960; Музеј примењене уметности, Београд
1. Figure 1. Chair of the *Seka* type; Wood Factory “Velebit“, Rijeka, 1960; Museum of Applied Art, Belgrade

ликовним проблемима свијета индустријске производње – са психологијом класичних Академија.“

Важно је истаћи да је концепција примењене уметности од почетка педесетих година XX века доживела озбиљне критике, првенствено деловањем појединих чланова групе *ЕХАТ '51* (експериментални атеље; Suslovski 2004). За нашу историју уметности, чланови групе *ЕХАТ '51*, представљају предходницу концентрацији идеја о томе шта је савремена уметност, обликовање или дизајн, што је објашњено у њиховим манифестима. Ова група архитеката и сликара, а посебно Бернардо Бернарди, Звонимир Радић и Вјенцеслав Рихтер, дали су посебан допринос теорији пројектовања за индустријску производњу током педесетих година XX века, нарочито у питањима везаним за стамбену производњу и дизајн у условима убрзане урбанизације социјалистичке Југославије као последице индустријске модернизације.

Дидактичке изложбе уметничког обликовања одржане у Загребу, Београду, Љубљани и Зрењанину 1955–1959.

Активности поменуте групе архитеката и сликара, које су подстицале различите организације, реализовале су се кроз различите јавне манифестације, као што су: изложба *Загребачко тријенале* 1955. године (Šegvić 1956: 10–12; Vukić 2003) у организацији Удружења уметника примијењених уметности Хрватске; изложба *Уметност и индустрија*, одржана у Београду 1956. (*ibid.*), и изложба и саветовање *Стан за наше прилике*, одржани

у Љубљани 1956. (*ibid.*). Било је то прво саветовање такве врсте о стамбеној изградњи и становању одржано на тадашњем федералном нивоу. Саветовањем је потврђен проблем недостатка стамбеног простора, настао услед ратних разарања и миграције руралног становништва у градове. Решење се тражило у употреби нових материјала и стандардизацији начина изградње. У закључцима саветовања наводи се и препорука за рационализацију обликовања и производње савременог намештаја и предмета употребног и декоративног садржаја. Изложба и саветовање *Стан за наше прилике*, у организацији Савезних индустријских грађевинских и занатских комора, Савеза архитеката и Сталне конференције градова Југославије; наступ групе архитеката, сликара, скулптора и керамичара окупљених у Студио за индустријско обликовање (СИО) на изложби XI тријенале у Милану (*XI Triennale di Milano*), 1957. године, у оквиру међународне изложбе становања³; а затим и три изложбе у склопу манифестације Други загребачки тријенале, приређене у организацији Удружења уметника примијењених уметности Хрватске 1959. године; три дидактичке изложбе у организацији савезног одбора „Породица и домаћинство“, одржане на Загребачком велесајму 1957, 1958. и 1960. године; фестивал *Уметност у служби човека* у организацији савезног одбора „Породица и домаћинство“, одржан у Зрењанину 1958. године, организоване су у циљу развоја индустријског дизајна у новој социјалистичкој Југославији. Несумњиво највеће признање за ангажовање на остварењу овог пројекта представља признање председника Јосипа Броза Тита, исказано у писму које је упутио председнику Народног одбора среза Зрењанин. Броз у писму нарочито истиче значај масовног организовања просветног и уметничког рада: „Све то доказује да сте Ви правилно, озбиљно и свестрано, схватили задатак подизања животног стандарда.“⁴ Фестивал су подржали и посетили високи руководиоци савезних, републичких и покрајинских органа – Родољуб Чолаковић, Сергеј Крајгер, Лидија Шентјурц, Пепца Кардељ и др. Ове изложбе и манифестације организоване су у циљу укључивања примењених уметника у процес индустријске производње. У савременој индустријској производњи социјалистичке Југославије, функционалност, економичност и техничка усавршеност требало је да прате сваки производ и да уз одговарајући ликовни квалитет чине јединство матери-

³ Непосредно по завршетку Првог загребачког тријенала 1955. године, иницирано је оснивање Студија за индустријско обликовање (СИО), који је деловао од 1956. до 1963. године и наступао на неколико изложби у земљи: *Стан за наше прилике*, Љубљана 1956; *Уметност и индустрија*, Београд 1956; *Породица и домаћинство*, Загреб 1957, као и на интернационалној изложби посвећеној становању на XI тријеналу у Милану 1959. године. Видети опширније о теми у: Bernardi 1957/1958: 57.

⁴ *Festivalski odbor „Umetnost u službi čoveka“ (cenapat). Izveštaj predsednika festivalskog odbora „Umetnost u službi čoveka“ na svečanom zatvaranju festivala, Zrenjanin 1958, 2: Лични Архив, академика, сликара и професора Ивана Табаковића, данас у приватном власништву.*



2. Део сервиса за црну кафу типа *Бразил*; Творница порцуланских и керамичких производа „Југокерамика“, Запрешић, 1961; дизајн: Драгица Перхач; Музеј примењене уметности, Београд
2. Part of the *Brasil* type black coffee set; Porcelain and Ceramics Industry “Jugokeramika” Zaprëšić, 1961; design: Dragica Perhać; Museum of Applied Art, Belgrade

јала и функције. Уметник-креатор постепено се позиционира и афирмише у процесу уметничког обликовања у свим гранама индустријске продукције. Његова функција у овом периоду убрзане индустријализације земље постаје свестранија, шира и друштвенија, јер је било потребно „конзумента умјетности систематски одгајати и развијати у масама смисао за естетске феномене“ (*ibid.*).

Дидактичке изложбе *Породица и домаћинство* одржане на Загребачком велесајму 1957–1960.

Истом проблему биле су посвећене и три дидактичке изложбе *Породица и домаћинство*, одржане на Загребачком велесајму 1957, 1958. и 1960. године. Иницијатор изложби био је Савез женских друштава Југославије, у сарадњи са друштвеним и привредним организацијама. Тема ових изложби обухвата питања еманципације жена и организовања породичног живота у новом друштвеном урбаном амбијенту, у коме запослена жена обавља највећи део кућних послова и брине се о деци и породици. Решење проблема организације породичног живота види се у увођењу бројних јавних сервисних служби, тржних центара, савремених станова и нових модела становања. Као основа за самопослугу приказану на првој изложби 1957. године очито је послужио амерички пример. То је била највећа сензација

Загребачког велесајма 1957: „идеја о самопослузи као једном од главних експоната америчких павиљона на изложбама широм света, постала је значајан део америчке пропаганде 1956, па су се 'супермаркет изложбе' показале као прави хит већ на изложбама у Паризу, Бечу, Риму 1956. и 1957.“ Самопослуга представљена на Загребачком велесајму 1957. била је до тада најспектакуларнија „супермаркет изложба“ (Vučićić 2012: 368).

Засебан сегмент изложби представљао је пројекат аутора архитекте Бернарда Бернардија *Стан блиске будућности*, приказан на изложбама *Породица и домаћинство* 1958. и 1960. године, у размери 1:1, опремљен намештајем, украсним и декоративним предметима, чији аутори су били чланови групе СИО и дипломирани студенти тада већ затворене загребачке Академије за примијењену умјетност. Председник савезног одбора манифестације, под геслом „Заједница данас преузима велики део бриге о породици“, била је Пепца Кардељ. „Међутим, стварни домет утјецаја изложби *Породица и домаћинство* као огледног промотивног примјера квалитете становања није могуће одвојити од станоградње и производних програма у којима изложена архитектонска и дизајнерска рјешења нажалост нису имала одговарајућу примјену“ (Galjer, Ceraj 2011: 280).



3. Део сервиса, арт. 1403/1, 2, 3, 4; Керамичка индустрија „Либоје“, Цеље, 1961; дизајн: Руди Шлосер; Музеј примењене уметности, Београд
3. Part of a set, art. 1403/1, 2, 3, 4; Ceramic Industry “Liboje”, Celje, 1961; design: Rudi Šloser; Museum of Applied Art, Belgrade

Изложба *Уметност у индустрији*, Музеј примењене уметности у Београду 1961.

Музеј примењене уметности планом рада за 1961. годину предвидео је организовање изложбе под првобитним називом *Савремено индустријско обликовање*. Током рада на припреми изложбе, назив је измењен у *Уметност у индустрији*. Организовањем изложбе Музеј је обележио десет година постојања. Изложба је била посвећена двадесетогодишњици Устанка, а њено отварање везује се за прославу 29. новембра 1961.⁵ Несумњиво је да је организовањем изложбе *Уметност у индустрији* Музеј примењене уметности отворио ново поље своје делатности, афирмишући и укључивши савремено индустријско обликовање као ново поље истраживања у домену класичног музејског рада (Андрејевић Кун 1961). Рекли бисмо да се циљ изложбе *Уметност у индустрији* подударао са појачаним, декларативним, напорима југословенске привреде да се тадашња југословенска индустријска производња ослободи претеране лиценцене зависности и сталног заостајања у индустријском обликовању.

Фасцинација савременим индустријским производима, намештајем, употребним и декоративним пред-

метима, карактеристична за педесете и прву половину шездесетих година XX века, у социјалистичкој Југославији се кретала на нивоу повезивања уметности и индустрије. Обликовање индустријских производа јавља се у нашој средини као потреба и захтев за интеграцију естетског фактора у предмете свакодневице.

Према музеолошкој типологији, изложба *Уметност у индустрији* прва је изложба савременог индустријског дизајна у тадашњој Југославији. Идеја водиља, која, нажалост, није у целости спроведена, састојала се у приказивању само оних успешно обликованих серијских производа који су реализовани у процесу производње. С друге стране, Музеј примењене уметности имао је великих тешкоћа да постигне подршку и разумевање произвођача у вези са учешћем на овој изложби. Стручњаци Музеја уложили су велики напор да уз подршку, пре свега Савеза ликовних уметника примењених уметности Југославије⁶ и Савезне привредне коморе Југо-

⁵ Опширније о теми: Позив за учешће на изложби *Уметност у индустрији*. Музеј примењене уметности, Стручни архив 1961–62/1, И/ИМС/3–5

⁶ „Савез је на састанку Председништва разматрао материјале у вези са припремом изложбе *Уметност у индустрији* који организује ваш Музеј... После детаљног разматрања ваше акције и узимајући у обзир наше дугогодишње искуство у организовању акција на подручју примењених уметности и индустријског обликовања посебно, слободни смо да вам предложимо формирање једног координационог тела – Савета за индустријско обликовање... Један од првих задатака овог Савета био би свакако заједничко разматрање акције вашег Музеја у вези организовања изложбе *Уметност у индустрији* као и израде детаљног плана будућих заједничких акција.“ Извод из дописа потпредседника Савеза, професора Михајла Петрова упућено Музеју, бр. 281, 23. 10. 1961. Опширније: Архив изложбе *Уметност у индустрији*.

славље, остваре повезивање са произвођачима савремене југословенске серијске продукције. Музеј је приступио организовању изложбе, пратећи достигнућа савремене индустријске продукције и уочавајући производе који могу да издрже строжи стручни и музеолошки критеријум, да би се као експонати појавили на музејској изложби. Било је то време убрзаног раста потрошачког друштва, али и време пораста стандарда у тадашњој Југославији. У периоду од 1955. до 1961. године, југословенска привреда кретала се у правцу развијања лаке индустрије за производњу робе широке потрошње. По статистичким подацима, како пише Радина Вучетић, било је то раздобље значајног успона производње. У деценији 1953–1963. просечни годишњи раст производње износио је 9,5 одсто, а приватне потрошње десет одсто, што је тадашњи југословенски привредни раст уврстило међу највеће у свету.⁷ Привредни раст и пораст друштвеног производа утицали су на приватни живот и снабдевеност трајним потрошним добрима. Повећавао се број производа електричних уређаја: шпорета, фрижидера, телевизора, машина за прање веша, кухињских апарата, украсних и декоративних утилитарних производа и др. Међутим, из ове перспективе, на сасвим другој страни налазила се позиција индустријског дизајна. Свест о потреби обликовања индустријских производа кретала се преко недостатка утврђених политичко-економских стандарда, све до непостојања адекватних образовних институција и неутврђене позиције професије дизајнера у процесу производње.

На изложби *Уметност у индустрији* приказана су 83 производа тридесет тадашњих југословенских предузећа у области: дрвне индустрије; електроиндустрије; индустрије керамике, порцелана и стакла; индустрије обуће; текстилне и металопрерађивачке индустрије. Како пише Надежда Андрејевић Кун: „Први покушај успостављања контакта са предузећима учињен је у априлу 1961. године, када се управа Музеја⁸ обратила предузећима у Југославији. Нажалост одазив је био више него слаб, од 600 позваних предузећа одговорило је само неколико“. Након тога, Музеј се обратио Савезној индустријској комори, која је преко појединих индустријских грана настојала да заинтересује већи брог произвођача.⁹ Недовољно интересовање индустрије за изложбу Музеја можемо правдати навикама тадашње продукције да се више оријентише на учешће на сајмовима и фестивалима

⁷ Статистика је регистровала проценте, а реалност је била нешто другачија. По писању *Тајма (Time)*, југословенска економија се налазила у „скоро константном хаосу“, расли су спољни дугови и незапосленост, просечна плата износила је 53 долара... По *Тајму*, узрок таквом стању било је стално балансирање Југославије између „гвоздене завесе комунистичке контроле“ и „флертовања са капитализмом“, в. опширније у: Vučetić 2012: 353.

⁸ Опширније: Записник са састанка који је организовао Музеј са представницима позваних установа и организација а по питању искустава изложбе „Уметност у индустрији“ и предлога о формирању Савета за обликовање. Састанак је одржан 18. јануара 1962. године у Музеју примењене уметности у Београду.

⁹ Критички осврт на изложбу видети у: Andrejević 1962.



4. Део сервиса за ликер, тип *Столовача*; Српска фабрика стакла, Параћин, 1961, дизајн: Веселко Зорић; Музеј примењене уметности, Београд
4. Part of liquor glass set, *Stem Glass* type; The Serbian Glass Factory, Paraćin, 1961, design: Veselko Zorić; Museum of Applied Art, Belgrade

индустрије, који у периоду после Другог светског рата, поред комерцијалног карактера, на специфичан начин доприносе артикулисању од државе прокламоване пропаганде друштвене улоге урбанизма, архитектуре и дизајна. Реч је о идеолошком концепту, укореењеном у дискурсима културе становања, уметности, архитектуре и индустријског обликовања. Како смо већ приметили, примарни проблем тадашње југословенске индустријализације, модернизације и, посебно, урбанизма овога периода, био је проблем становања али и савремене опреме ентеријера. Том проблему биле су посвећене и поменуте парадигматске дидактичке изложбе организоване током друге половине педесетих година XX века у Београду, Загребу, Љубљани и Зрењанину. Важно је напоменути да су на овим изложбама изложени елементи ентеријера – намештај, текстил, украсни и декоративни предмети, чинили прототипове предмета који, нажалост, нису били имплементирани у тадашњу индустријску продукцију.

Својим естетским и функционалним особинама истакли су се производи појединих индустријских грана посебно из области дизајна намештаја, керамике, порцелана и стакла.¹⁰ Експонати који су се на изложби

¹⁰ О изложби је писао Мирослав Фрухт (потписан као Мирко Фрухт); видети у: Фрухт 1961/1962.



5. Део сервиса за ликер; Фабрика за стакло и стаклена волна, Скопље, 1960; дизајн: Томе Андреевски; Музеј примењене уметности, Београд
5. Part of liquor glass set; Glass and Glass Wool Factory, Skoplje, 1960; design: Tome Andreevski; Museum of Applied Art, Belgrade

издвојили успешним дизајном и функционалношћу, данас су део Колекције савременог индустријског дизајна, Музеја примењене уметности у Београду.

Стручни жири у саставу: Драгослав Стојановић – Сип, Коста Трифковић, арх. Добрила и Слободан Васиљевић, и Стручно веће Музеја доделили су *Признања за добро обликовање* фабрикама чији производи представљају успешну синтезу функционалности, технолошког и уметничког решења: Индустрији покућства „Стол“ (Industrija pohištva „Stol“) из Камника, за производ *Столица*, тип 1601 Ф, по нацрту арх. Ника Краља; Комбинату „Велебит“ из Ријеке, за производ *Столица*, тип *Сека* (сл. 1, МПУ инв. бр. 4160); Творници порцуланских и керамичких производа „Југокерамика“ из Запрешиха, за *Сервис за црну кафу*, тип *Бразил*, по нацрту Драгице Перхач; Керамичкој индустрији „Либоје“ из Цеља за производ *Сервис*, АРТ. 1403/1,2,3,4, по нацрту Рудија Шлосера; Српској фабрици стакла из Параћина, за производе *Сервис за ликер* и *Чаше*, тип *столовача*; Творници шиваћих стројева и прецизне електромеханике „Багат“ из Задра, за производ *Шиваћа машина*, тип *Цик-цак аутоматик*; „Електросрбији“, погон „Елип“ из Новог Београда, за производ *Електрични решо са два*

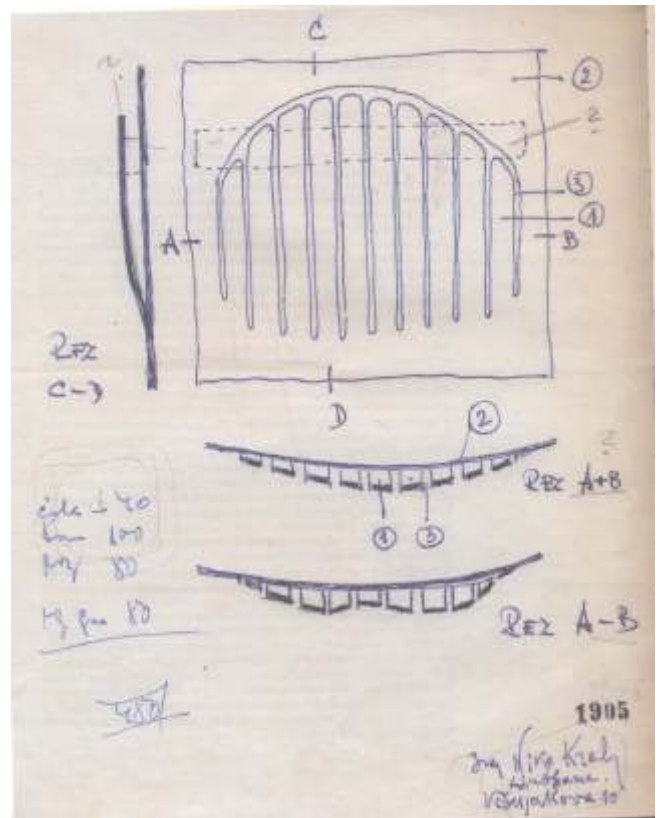
грејна тела, тип 740; Творници термоапарата и опреме „Горан“ из Загреба за производ *Електрични штедњак*, тип *Рекорд*, израђен по лиценци АЕГ; Фабрици писаћих машина – ТОПС (Tovarna pisalnih strojev – TOPS), по нацрту групе мајстора у фабрици, и Сомборској текстилној индустрији „Сомбор“ за производе *Тканина*, АРТ.41–30/15,2, по нацрту Невенке Петровић, и *Тканине*, АРТ. 2020/25,26, по нацрту Јосипа Судара. Посебну пажњу завређује успели графички дизајн каталога, који је реализовао дизајнер Радомир Перица.

У широком плану, из данашње перспективе, на примеру изложбе *Уметност у индустрији*, у новим условима политичког, привредног и економског развоја социјалистичке Југославије запажене су промене у креативном изразу у развоју обликовања индустријских производа. Индустријски дизајн је споро и тешко продирао у сферу непосредне производње. У производним погонима био је присутан снажан отпор укључивању дизајнера у процес производње, а о структурним променама у погледу формирања посебних служби за дизајн или конституисању политике дизајна, скоро да није могло ни да се говори, све до оснивања *Центра за индустријско обликовање* (ЦИО) у Загребу 1964. године, које се поклапа с појачаним напорима југословенске привреде да на међународном тржишту заузме своје место. Прва значајна достигнућа у области индустријског обликовања уочавамо у резултатима привредних грана које се везују за продукцију порцелана, керамике и стакла, намештаја и текстила. У области електро и металопрерађивачке индустрије промене су биле најспорије. Ако изузмемо дизајн архитекте Даворина Савника у области визуелних и телекомуникација, остали експонати су рађени копирањем или по лиценци страних произвођача.

Према петогодишњем плану развоја нове керамичке индустрије изграђене су две велике фабрике порцелана – „Југокерамика“ из Запрешиха (1953) и „Југопорцелан“ за производњу порцеланског посуђа и зидних плочица у Титовом Велесу (1954), као и Фабрика порцелана у Зајечару (1953) за производњу порцеланског посуђа. У близини копова квалитетног каолина у источној Босни и Херцеговини, подигнута је радна организација „Каолин“¹¹ (1956). У овом периоду изграђена је и „Керамика“ Младеновац, фабрика санитарне керамике и канализационих цеви. Осим наведених, у земљи је у овом периоду постојало још неколико мањих фабрика: „Узор“ из Загреба, Фабрика керамике „Камник“ (Керамична tovarna „Камник“) и „Керамика“ Београд.

Од индустријских предузећа која су представљена на изложби *Уметност у индустрији*, савременим дизајном и високим естетским и функционалним

¹¹ „У оквиру овог предузећа, раде следећи погони: фабрика зидних керамичких плочица, погон украсне керамике, рудник и сепарација.“ (Аноним 1971)



6. Столица типа Рекс; Камник, Фабрика савијеног намештаја „Стол“, 1953; дизајн: Нико Краљ
6. Chair of the Reks type; Kamnik, Bentwood Furniture Factory “Stol”, 1953; design: Niko Kralj

квалитетима истиче се продукција „Југокерамике“ из Запреша, једне од највећих фабрика керамике у бившој Југославији. Фабрика је од стране државе добила монопол за серијску израду производа за потребе угоститељства, тако да је „Југокерамика“ међу првим фабрикама у Југославији, већ од 1954. године, оснивањем Одјела прототипа почела да запошљава дизајнере. Центар за образовање стручњака за потребе нове индустрије била је тадашња Школа за примијењену умјетност и загребачка Академија примијењених уметности.

Године 1957, у Одјелу прототипа запошљавају се дизајнерке: Јелена Антолчић, Драгица Перхач и Марта Шрибар, а годину дана касније и Аница Кухта Северин. Осим Јелене Антолчић, која је завршила Академију примијењених умјетности у Загребу, остале уметнице за индустријско обликовање школовале су се у Школи за примијењену умјетност у Загребу. На изложби су приказани: *Део сервиса*, дизајн Јелене Антолчић (1961); *Део сервиса за воће*, Ивице Чухач (1961); *Део сервиса*, тип *Триенале*, дизајн Марте Шрибар (1957); *Део сервиса за црну кафу*, тип *Бразил*, израђен од порцелана финих танких зидова (сл. 2, МПУ инв. бр. 4137), а пројектовала га је Драгица Перхач (1961). Поред сервиса, изложена је и

група декоративних ваза од керамике и порцелана које су дизајнирале Драгица Перхач, Марта Шрибар и Јелена Антолчић.

Амблематски порцелански сервис *Бразил*, Драгице Перхач, један је од најзначајнијих производа „Југокерамике“. То је „први југословенски сервис од танког порцелана... додатна вриједност лежи у бројним сачуваним оригиналним нацртима *Бразила* који сведоче о дуготрајном и минуциозном процесу његова обликовања“ (Влајо 2010). Сервис се израђивао у више боја глазура и декорације са прецизном применом свих фаза обликовања током креативног процеса, уз поштовање основне функционалне форме. „Квалитета тог сервиса препозната је на београдској изложби *Индустријско обликовање* (1962)¹², гдје је награђен посебном *Дипломом за добро обликовање*. Сервис *Бразил* „припада у невелику скупину добро дизајнираних домаћих производа, који је доживио и масовно индустријско отеловљење, те свакако заслужује епитет класика хрватског дизајна“ (*ibid.*).

¹² Колегиница Кораљка Влајо мисли на изложбу *Уметност у индустрији* 1961, коју је организовао Музеј примењене уметности из Београда.



7. Столица типа *Султанија*; Завод примењених уметности НР Србије, Београд, 1961; Музеј примењене уметности, Београд
7. Chair of the *Sultana* type; Institute for Applied Arts of the People's Republic of Serbia, Belgrade, 1961; Museum of Applied Art, Belgrade

С друге стране, један од парадигматских примера социјалистичког дизајна, најпубликовани сервис *Триенале*, који је дизајнирала Марга Шрибар, као чланица загребачког Студија за индустријско обликовање (СИО), остварује и највећи међународни успех „Југокерамике“, *Сребрну медаљу на XI миланском тријеналу* 1957. Међутим, због високе цене серијске производње, овај сервис никада није ушао у масовну продукцију.

У производном погону фабрике „Порцелан“ у Зајечару, педесетих година отпочиње продукција кућног посуђа и порцеланских сервиса за црну и белу кафу, који ће остати трајно опредељење фабричке продукције. Услед недостатка стручног кадра, у овом периоду предмете израђују моделари према нацртима, калупима, али и захтевима страних наручилаца. Серијски порцелански *Сервис за белу кафу* (МПУ инв. бр. 4133) одликују традиционална форма и минимална употреба порцеланских пресликача, а пројектовао га је архитекта Анте Јурага 1959. године, током кратког боравка у фабрици.

Индустрија керамике „Либоје“ из Цеља (1815) била је заступљена делом *Сервиса за јело*, међу којима се издвајају складна функционална решења дизајна Јање Лап из 1961. године (МПУ инв. бр. 4136) и Рудија Шлосера, из исте године (сл. 3, МПУ инв. бр. 4138).

Већину предмета приказаних на изложби за Српску фабрику стакла из Параћина (1907) пројектовао је уметник и дизајнер Веселко Зорић са изразитим осећајем за материјал, савремену форму и утилитарну функцију предмета од стакла. Фином изработом и усклађеним пропорцијама издвајају се део *Сервиса за ликер* (сл. 4, МПУ инв. бр. 4132), произведен 1961. године. Израђен је од стакла боје дима. *Чаши* типа *столовача* (МПУ инв. бр. 5033) од безбојног стакла прскана листером такође је из 1961. године.

Фабрика стакла и стаклене вуне из Скопља (1951) представљена је вредном серијом употребних предмета из колекције Музеја примењене уметности који се истичу добром формом и функционалним изразом, а резултат су вишегодишње успешне сарадње ове фабрике са уметницима-дизајнерима. Дизајн неких од њих – Томета Андреевског (Andreevski 1979) и Небојше Митрића – запажени су и на овој изложби. Непосредно по завршетку последипломских студија на Академији примењених уметности у Београду, скулптор и дизајнер Томе Андреевски отпочиње са радом у Фабрици стакла у Скопљу, где оснива *Дизајн биро* (1961), у коме је повремено радио и скулптор Небојша Митрић. Ови уметници-дизајнери прилагодили су се захтевима серијске производње не испуштајући из вида естетску димензију индустријски произведеног предмета. Њихови употребни предмети у медију стакла садрже скулпторску снагу, али и фин, усклађен однос естетске и функционалне димензије утилитарних производа.

Томе Андреевски дизајнирао је *Сервис за ликер* од млечно белог стакла (сл. 5, МПУ инв. бр. 4122) 1960, *Чинију* (МПУ инв. бр. 4123) израђену од небрушеног кристала зелене боје 1961, а стаклену *Боцу* (МПУ инв. бр. 4124) дизајнирао је 1960. године. Небојша Митрић је пак 1959. године дизајнирао *Чашу за пиво* од љубичастог стакла прсканог листером (МПУ инв. бр. 4125) и *Чашу за вино* од стакла прсканог љубичастим листером (МПУ инв. бр. 4126), док је *Чашу за воду*, израђену од стакла прсканог љубичастим листером (МПУ инв. бр. 4142) дизајнирао 1960.

Производња Стакларе „Храстник“ (Steklarna „Hrastnik“, основана 1860) такође је представљена предметима из колекције Музеја – елементима светлећих тела, односно *Абажурима* пројектованим од млечно белог стакла из 1960–1961. године (МПУ инв. бр. 4128, 4129 и 4130). Захваљујући модерним модуларним облицима, били су подесни за различита решења при опреми савремених ентеријера.

Произвођачи индустрије намештаја и текстила, који су у структури тадашње југословенске индустрије били најбројнији, на изложби су заступљени у занемарљивом броју. Међу њима су Фабрика савијеног намештаја

„Стол“ из Камника (основана 1904), која је представила неколико модела столица. Њих је пројектовао архитекта који је постигао интернационални успех – Нико Краљ, тзв. „Краљ столица“, а међу њима се издваја амблематска столица *Рекс* (сл. 6, МПУ инв. бр. 3824), израђена у комбинацији буковог дрвета и шперплоче, пројектована 1953. године. Ова столица се и данас масовно производи. Приказани су и производи Комбината намештаја „Велебит“ (1955) из Ријеке, Дрвног комбината (1950) из Врбовског и Завода примењених уметности НРС (1946) из Београда, који је представио столицу *Султанија* (сл. 7, МПУ инв. бр. 3826), израђену од букве шперплоче пресвучене црвеном чојом; пројектована је у атељеу Завода 1958. године.

Због своје у основи мануфактурне производње, текстилна индустрија се најспорије развијала у нашој средини. Застарела технологија и приучени кадар текстилних цртача, чији је задатак био да копирају и тонирају мустре дезена за производњу, утицали су на низак ниво производа. Уметници-дизајнери Невенка Петровић и Јосип Судар представили су Сомборску текстилну индустрију (1948) декоративним тканинама за пресвлачење намештаја из 1961. године. С друге стране, педесетих година XX века, како пише Данијела Велимировић и „домаћа конфекција на почетку свога развоја била је суочена са бројним проблемима, од којих су највећи били лоши кројеви и дизајн и одсуство заступљености свих величина, односно неутврђен ЈУС“ (Велимировић 2008: 17). Предузећа индустрије обуће представила су се производима фабрика: Фабрике обуће из Врања „Коштана“ (1960), Фабрике обуће из Цетиња „Оро“ (1959) и Творнице обуће из Дервенте „Тод“ (1946). Женске ципеле фабрике „Тод“, *Art. 4073* произведене су 1961, а дизајниране у духу савремених модних трендова (МПУ инв. бр. 4121).

Закључак

Прве идеје пројектовања за индустрију јављају се почетком педесетих година XX века са отпочињањем модернистичких процеса у тадашњој социјалистичкој Југославији. Друштвени контекст замаха модернистичког процеса везује се за политичку оријентацију ка либерализацији државне контроле привреде и доношње закона о управљању државним предузећима од стране радних колектива из 1950. године. Процес модернизације видљив је и у области образовања и културе. Институционализација појма примењене уметности уочава се након оснивања *академија за примењену уметност* у Београду (1948) и Загребу (1948–1954), а затим, почетком педесетих година, оснивањем републичких и савезних удружења ликовних уметника примењених уметности.

Оснивају се и први дизајн бирои: „Југокерамикин“ Одјел прототипа (1954) и Дизајн биро (1961) Фабрике стакла и стаклене вуне из Скопља.

С једне стране, идеја Музеја да на изложби *Уметност у индустрији* прикаже серијску продукцију, указује и на тадашње стихијско руковођење дизајном у индустријској производњи, које је уочио још Радослав Путар 1969. године (Putar 1969), када је детектовао четири најчешћа начина увођења нових производа у сложени процес производње. Сва четири су у већем или мањем обиму присутна у процесу индустријског обликовања предмета приказаних на изложби, од иницијативе уметника, која је углавном резултирала успешним решењима у процесу обликовања, до нестручних сугестија комерцијале и имитирања формалних трендова и отвореног копирања иностраних производа. С друге стране, мали број експоната, условљавање излагања комплетних гарнитура намештаја, сервиса за ручавање за већи број особа и другог сличног материјала, презентацијом појединих делова изузетих из целине, недостатак оригиналних нацрта и прототипова данас отежавају креирање ретроспективне мапе и аналитички приступ материјалу.

Мада изложба *Уметност у индустрији* није успела према замисли и концепцији Музеја, ипак је дала извесне позитивне смернице. Иницијатива Музеја примењене уметности да организује овакву изложбу послужила је свакако као нови облик повезивања уметника и индустрије, доприносећи значају и прихватању уметника-дизајнера у процесу производње. Рекли бисмо да се иницијатива – која је поводом изложбе покренута у круговима уметника и стручњака из ове области¹³ – о потреби формирања Савета за индустријско обликовање у Београду, у коме би Музеј примењене уметности имао значајну улогу, може сматрати једним од вредних резултата ове изложбе. Ова иницијатива дала је свој допринос кроз оснивање Заједнице за унапређење дизајна, основане 1973. године на предлог београдског Дизајн центра (1972) са циљем директног повезивања дизајнерских пракси и институција са радним колективима. Као једна од стручних институција за унапређење дизајна у активизам Заједнице за унапређење дизајна био је укључен и Музеј примењене уметности у Београду.

¹³ Поменутом састанку, који је организовао Музеј примењене уметности са представницима установа и организација на основу искуства изложбе *Уметност у индустрији*, и формирању Савета за обликовање, 18. јануара 1962. године, присуствовали су: Иван Табаковић, редовни професор ФПУ; Коста Трифковић, директор Завода за примењену уметност НРС; арх. Живојин Белобрк, ванредни професор ФПУ; Драгослав Стојановић Сип, председник центра за обликовање Удружења ликовних уметника примењених уметности НРС; Андра Миленковић, председник Удружења ликовних уметника примењених уметности НРС; Матеја Родичи, секретар Удружења ликовних уметника примењених уметности; Мирослав Фрухт, технички секретар Савеза ликовних уметника примењене уметности; Милош Луковић, Савезна трговинска комора; Војислав Нанић, трговинска комора НРС; Милан Сретенковић, директор предузећа „Мозаик“; Војкан Андрејевић, новинар предузећа „Мозаик“; Надежда Андрејевић Кун, директор Музеја примењене уметности, и кустоси.

ЛИТЕРАТУРА

Vučetić, R. 2012

Koka-kola socijalizam : amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka, Beograd: Službeni glasnik.

Galjer, J. i Ceraj, I. 2011

Uloga dizajna u svakodnevnom životu na izložbama *Porodica i domaćinstvo* 1957.–1960. godine, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (Zagreb) 35: 277–296.

Vlajo, K. 2010

Porculanski sjaj socijalizma : dizajn porculana, Jugokeramika / Inker 1953.–1991., katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.

Velimirović, D. 2008

Aleksandar Joksimović : moda i identitet, Beograd: Utopija.

Susovski, M. 2004

EXAT '51 – europski avangardni pokret : umjetnost – stvarnost – politika, *Život umjetnosti* (Zagreb) 71–72: 107–115.

Vukić, F. 2003

Od oblikovanja do dizajna, Zagreb: Meandar.

Andreevski, T. 1979

Tome Andreevski : izložba stakla i metala, katalog izložbe, Beograd: Muzej primenjene umetnosti.

Vasić, P. 1974

Akademija – Fakultet primenjenih umetnosti, u: *Fakultet primenjenih umetnosti u Beogradu* : 1974, Beograd: Fakultet primenjenih umetnosti, 9–14.

Anonim, 1971

Kaolin Bratunac, *List radne organizacije Sono, hemijskog kombinata „Soda-So“* (Tuzla), godina I, br.15: 6.

Putar, R. 1969

Dizajn proizvoda u jugoslavenskoj industriji, *Bit International* (Zagreb) 4: 83–93.

Andrejević, V. 1962

Izložba „Umetnost – Industrija“ u Muzeju primenjene umetnosti : ni umetnost ni industrija, *Mozaik* : list za umetnost i oblikovanje (Beograd) 1.

Andrejević Kun, N. 1961

Umetnost u industriji, katalog izložbe, Beograd: Muzej primenjene umetnosti.

Фрухт, М. 1960/1961

Изложба „Уметност у индустрији“, *Зборник* (Београд: Музеј примењене уметности) 6–7: 150–153.

Bernardi, B. 1957/1958

Studio za industrijsko oblikovanje, *Mozaik* : časopis za umetnost i industrijsku estetiku (Beograd) 7–8: 57.

Šegvić, H. 1956

Humanizacija životne školjke, *Mozaik* : časopis za umetnost i industrijsku estetiku (Beograd) 6: 10–12.

ИЗВОРИ

Umetnost – Industrija, 3–4 (1959) 2.

Стручни архив изложбе *Уметност у индустрији*, Музеј примењене уметности, Београд

Summary

BILJANA VUKOTIĆ*

DEVELOPMENT OF INDUSTRIAL DESIGN IN THE FPR YUGOSLAVIA ON THE EXAMPLE OF EXHIBITION *ART IN INDUSTRY* HELD IN MUSEUM OF APPLIED ART IN 1961

After the Second World War there appeared evident changes and new trends in the development of industrial production that aimed at bringing it closer to the contemporary creative practices in our country. Slow and hard introduction of industrial design into industrial facilities was characteristic of this period. Among the workers engaged in the factory production, there was a strong feeling of resistance to introduction of industrial artists in the very process of making of objects, and one almost could not talk about structural changes and establishing of special departments for design. Industrial design, as notion and practice in the newly established socialist Yugoslavia, was introduced immediately after the Second World War, although all the way to the middle of the 1960's there were misunderstandings and ignorance concerning the real function and importance of the *concept of design and designers – industrial artists*. During this period, industrial production of the, then, Socialist People's Republic of Yugoslavia was oriented more towards participation in industrial fairs and festivals that contributed in a specific way, after the Second World War, apart from their commercial character, to articulation of the propagandistic

proclamation, by the State, of the social role of urbanism, architecture and design. This was all about ideological concept, rooted in discourses on the culture of living, art, architecture and industrial design. The primary problem of the Yugoslav to-date industrialization, modernization and, especially, urbanism was the problem of habitation, but also of the contemporary furnishings of interiors. This problem was tackled by the above-mentioned paradigmatic didactic exhibitions organized during the second half of the 1950's in Belgrade, Zagreb, Ljubljana and Zrenjanin. According to museological typology, the exhibition *Art in Industry*, held in Museum of Applied Art in Belgrade in 1961, was the first exhibition of contemporary industrial design in Yugoslavia of that age. The guiding concept, which unfortunately was not realized in the whole, featured only those successfully designed serial products that were realized in the process of production. The Museum took the task of organization of the exhibition, taking into account the achievements of the contemporary industrial production, selecting the products that could withstand even more strict professional and museological criteria, in order to appear as exhibits at this exhibition.

* Biljana Vukotić, Museum of Applied Art, Belgrade