

PROSTOR

26 [2018] 1 [55]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

SVEUČILIŠTE
U ZAGREBU,
ARHITEKTONSKI
FAKULTET
UNIVERSITY
OF ZAGREB,
FACULTY OF
ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
26 [2018] 1 [55]
1-216
1-6 [2018]



Af

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

68-81 **TIHANA HRASTAR**

IZDVAJANJE POSTOTKA GRADITELJSKIH
INVESTICIJA ZA UMJETNIČKE INTERVENCIJE

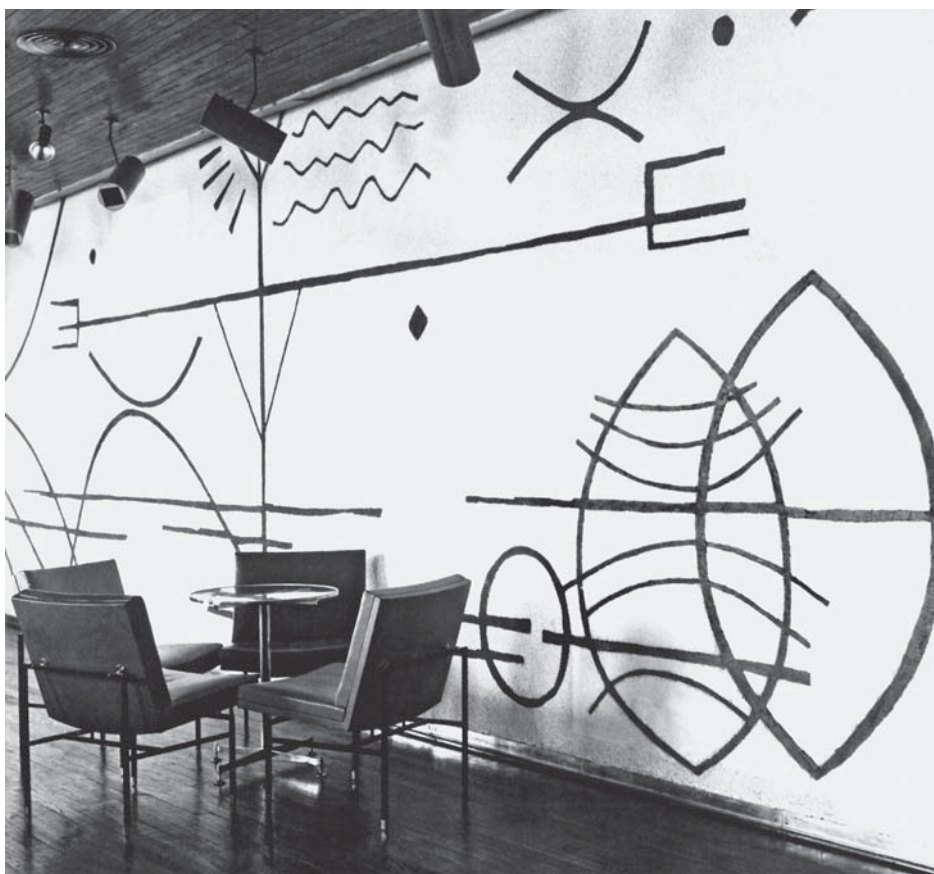
INICIJATIVE I PROPISI
DRUGE POLOVICE 20. STOLJEĆA
U HRVATSKOJ I SVIJETU

PRETHODNO PRIOPCENJE
UDK 721.1:7 "19"

PERCENT FOR ART IN BUILDING
INVESTMENT PROJECTS

INITIATIVES AND ORDINANCES
IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY
IN CROATIA AND WORLDWIDE

PRELIMINARY COMMUNICATION
UDC 721.1:7 "19"



SL. 1. ILIČKI NEBODER, INTERIJER KAVANE, 1958.
– ZIDNA SLIKA R. GOLDONIJA I NAMJEŠTAJ B. BERNARDIJA
FIG. 1 HIGH-RISE BUILDING IN ILICA, INTERIOR OF THE CAFE,
1958 – MURAL PAINTED BY R. GOLDONI AND FURNITURE
DESIGNED BY B. BERNARDI

TIHANA HRASTAR

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
ARHITEKTONSKI FAKULTET
HR – 10000 ZAGREB, KAČICEVA 26
thrastar@arhitekt.hr

PRETHODNO PRIOPCENJE

UDK 721.1:7 "19"

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.01. – ARHITEKTONSKO PROJEKTIRANJE

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 24. 4. 2018. / 8. 6. 2018.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF ARCHITECTURE
CROATIA – 10000 ZAGREB, KAČICEVA 26
thrastar@arhitekt.hr

PRELIMINARY COMMUNICATION

UDC 721.1:7 "19"

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.01. – ARCHITECTURAL DESIGN

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 24. 4. 2018. / 8. 6. 2018.

IZDVAJANJE POSTOTKA GRADITELJSKIH INVESTICIJA ZA UMJETNIČKE INTERVENCIJE INICIJATIVE I PROPISI DRUGE POLOVICE 20. STOLJEĆA U HRVATSKOJ I SVIJETU

PERCENT FOR ART IN BUILDING INVESTMENT PROJECTS INITIATIVES AND ORDINANCES IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY IN CROATIA AND WORLDWIDE

GRADITELJSKA INVESTICIJA
POSTOTAK ZA UMJETNOST
PROPISI
UMJETNIČKA INTERVENCIJA

BUILDING INVESTMENT
PERCENT FOR ART
ORDINANCES
ART INTERVENTION

Članak proučava propise za izdvajanje postotka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije u drugoj polovici 20. stoljeća. U Europi i SAD-u uspostavljene su razne inačice propisa, dok je na području Jugoslavije postojala neobvezujuća Preporuka, koja nije prerasla u zakonski akt. Rad daje pregled sadržaja Preporuke i njene recepcije u stručnoj javnosti, kao i drugih formaliziranih načina podupiranja umjetnosti te strukovnih inicijativa koje su se zalagale za povezivanje umjetnosti i arhitekture.

This article explores percent for art ordinances in the second half of the 20th century. Various versions of such ordinances were introduced in Europe and the USA. In the former Yugoslavia, however, there was just a non-binding Recommendation which never turned into a legal regulation. This article analyses the Recommendation and its reception in professional circles. In addition, it gives an overview of other formal ways of art funding policy including professional initiatives designed to forge stronger bonds between art and architecture.

IZVORIŠTA PROPISA O IZDVAJANJU POSTOTKA ZA UMJETNOST U EUROPI I SAD-U

PERCENT FOR ART ORDINANCES AND THEIR ORIGINS IN EUROPE AND THE USA

Integracija umjetnosti u izgrađenu okolinu oduvijek je predstavljala značajan aspekt kulturne razvijenosti društva. Od 20. stoljeća nadalje, u razdoblju naglog rasta modernoga grada, ona izostaje pa se počinje javljati niz inicijativa s ciljem povezivanja arhitekture i umjetnosti.¹ Između dva rata, a posebice u drugoj polovici 20. stoljeća, u zemljama Europe i SAD-a doneseni su propisi i zakonski akti koji su preporučivali ili obvezivali na uvođenje umjetnosti u arhitektonske projekte i aktivno poticali suradnju između navedenih struka. Takvi programi mogu se svesti pod zajednički naziv *Postotak za umjetnost* [*Percent for Art*] – mehanizma koji osigurava da se dio postotka sredstava namijenjenog izvedbi projekta određenih kategorija izdvoji za umjetničke intervencije u sklopu novoplaniranog prostora. Zakonskom propisu često je prethodila i neobvezujuća smjernica koja može predstavljati i jedini oblik programa pojedinih gradova.² Inicijative poput ovih polaze od pretpostavke da je umjetnost nuždan i poželjan dio izgrađenog okoliša te da se njima unaprjeđuju arhitektura i javni prostor.³ Uspostavljeni su na različitim razinama – od državne i regionalne pa sve do općina i neovisnih institucija ili udruženja. Ideja za obvezujućim propisom ove vrste javlja se u Francuskoj 1936. godine, iako Francuska svoj prvi zakon uspostavlja tek 1951. godine.⁴ Pojedine zemlje i gradovi razvijaju svoje inačice propisa pa ih tako nalazimo u više od 80 gradova SAD-a i u zemljama Europe poput Velike Britanije, Belgije,

Nizozemske, Norveške, Njemačke, Austrije, Švicarske, Italije, Finske, Irske itd. Propisi se razlikuju prema fiksnom ili varijabilnom postotku namijenjenom umjetnosti, tipu građevina na koje se odnose i sl.⁵ Postotak varira od 0,5% do 2% ukupnog proračuna namijenjenog za izvedbu projekta, pa tako, primjerice, Belgija, Francuska, Nizozemska, Norveška i Švedska propisuju 1% za sve projekte javnog značaja, dok Njemačka i Italija uvode 2%.⁶ Propisi se mogu odnositi na nove zgrade ili na rekonstrukcije postojećih građevina, na nabavu već gotovih umjetničkih radova, kao i izradu *site-specific* umjetničkih intervencija. Programi uključuju javne, ali i privatne investicije kojih proračun prelazi određenu svotu, pri čemu se investitorima zauzvrat osiguravaju pogodnosti poput izgradnje dodatnih etaža.⁷ Osim navedenih prednosti, investitori najčešće uviđaju kako takav pristup ujedno donosi dodatnu kulturnu, ali i financijsku vrijednost prostoru.⁸ Očito je da su razlozi za uvođenje i korištenje propisa raznoliki te da nisu bili isključivo estetske naravi. Antropologinja Clare Melhuish navodi kako su u Velikoj Britaniji takve inicijative ponajviše bile motivirane potrebom poboljšanja uvjeta rada umjetnika i dopiranja do negalerijske publike.⁹ Zbog nedovoljnog otkupa umjetnina izlaganih u galerijama ovim se putem ostvarivala egzistencija i veća autonomija umjetnika. Isti se razlog očituje i na primjeru SAD-a iz doba Velike depresije 1933., kada je ministarstvo financija putem projekta *Umjetnički radovi u javnom prostoru* (*Public Works of Art Project* – jedna od mjera New Deal) angažiralo više od 3000 nezaposlenih umjetnika za raznovrsne zadatke 'ukrasavanja javnih zgrada'.¹⁰ U državama njemačkoga govornog područja povjesničar umjetnosti Philip Ursprung kao dodatni razlog brojnih inicijativa za povezivanje arhitekture i umjetnosti vidi u njihovoj snažnoj tradiciji wagnerijanskog koncepta *gesamtkunstwerka*.¹¹

Na primjeru SAD-a od 1960-ih do 1990-ih godina može se pratiti razvoj takvih propisa kroz način na koji se ostvarivala suradnja arhitekata i umjetnika. Prva obvezujuća uredba o izdvajanju postotka za umjetnost na području SAD-a donesena je u Philadelphiji 1959. godine pod nazivom *Aesthetic Ornamentation of City Structures*.¹² Uredba je osiguravala da se 1% proračuna predviđenog za izvedbu javnih zgrada izdvoji za umjetničke radove pa su, zahvaljujući tome, javne građevine obogaćene stotinama umjetničkih radova u vidu murala, tapiserija, skulptura, reljefa, te je sličan model primijenjen u brojnim gradovima SAD-a.¹³ Međutim, on je rijetko uključivao usku suradnju arhitekata i umjetnika, pa zato dominiraju radovi kreirani kao dodatak arhitekturi. Izvode se brojne skulpture velikog mjerila koje upotpunjuju već gotove trgove ispred poslovnih zgrada (tzv.

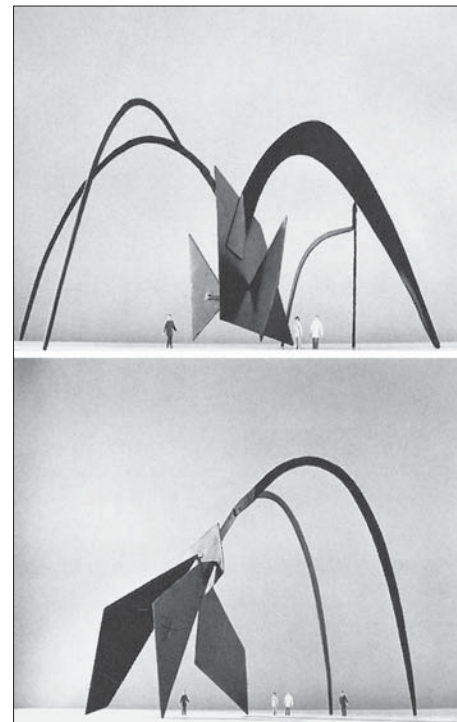
- 1 Sinteza umjetnosti postaje jedan od ciljeva međunarodno priznatih skupova, udruženja i grupa, kao što su: CIAM, UIA [DAMAZ, 1956: 72], *Association for Sythesis of the Arts* [OCKMAN, 2007: 39], *International Association of Plastic Arts*, grupe *Espace* [KOLL, 1999: 161, 221-236] itd.
- 2 U SAD-u je u više od 80 gradova uveden obvezujući propis, dok su u 20 gradova aktivni neobvezujući programi [HAMILTON, FORSYTH, DE LONGH, 2001: 288].
- 3 MARAJH, 2009: 95
- 4 HAMILTON, FORSYTH, DE LONGH, 2001: 288
- 5 U Italiji se 1949. uvodi propis koji zahtijeva izdvajanje 2% proračuna za sve javne zgrade za njihovu dekoraciju, dok se u Norveškoj slično pravilo uspostavlja još 1937. [https://www.artquest.org.uk/artlaw-article/percentage-for-art-2/]
- 6 HAMILTON, FORSYTH, DE LONGH, 2001: 288
- 7 MARAJH, 2009: 95
- 8 MARAJH, 2009: 95, prema: FLEMMING, R.L. (2007.), *The art of placemaking*, Merrell Publishers Limited, London. Od 1990-ih istražuje se ekonomski utjecaj programa izdvajanja postotka za umjetnost te 1993. izlazi studija *Umjetnost kao industrija: njihova važnost za metropolitansku regiju New York-New Jersey* s ciljem isticanja mjerljivoga ekonomskog aspekta, uz već priznate 'duhovne vrijednosti' koje se pripisuju umjetnosti. Studija je pokazala kako je ukupan ekonomski utjecaj umjetnosti u 1992. godini u gradskom području New Yorka iznosio 9.2 milijuna američkih dolara. [FINKELPEARL, 2001: 38]
- 9 MELHUISH, 1997: 25
- 10 Vec iduce godine, 1934., isto je ministarstvo osnovalo *Odjel za slikarstvo i skulpturu (Section of Painting and Sculpture)*, poslije nazvan *Section of Fine Arts* koji do 1943. nastavlja sa sličnom praksom, izdvajajući za rad umjetnika 1% sredstava od ukupnog proračuna. [LACKRITZ GRAY, 2001: 464]
- 11 Navodi kako se u Njemačkoj neobvezujuće smjernice javljaju još 1930-ih, dok se u Švicarskoj zacrti prakse javljanja tek početkom 20. st. i za umjetnost se izdvaja čak 2%. [URSPRUNG, 2006: 17]
- 12 Propis se odnosio na 'estetsku ornamentaciju' zgrade, mosta ili bilo koje druge strukture, djelomično ili u potpunosti financirane od strane grada. [ABERNETHY, 1988: 119]
- 13 Varijante propisa Postotak za umjetnost donesene su 1970-ih u Seattleu, Miamiu, Chicagu, Cambridgeu, Portlandu (Oregon), a 1980-ih u New Yorku, Dallasu, Los Angelesu i Phoenixu. [FINKELPEARL, 2001: 21]
- 14 FINKELPEARL, 2001: 32
- 15 Autor projekta zgrade Chicago Federal Center jest Mies van der Rohe. Arhitekti Gene Summers i Carter Manny bili su dio tima koji je nadgledao izgradnju objekta nakon Miesove smrti. [BJONE, 2009: 102]
- 16 Glavni motiv za uključivanje umjetnika bila je nepopularnost ove vrste projekta pa je uloga umjetnika bila da projekt trafostanice učine prihvatljivijim siroj populaciji. Kao rezultat lokacija je promijenjena u prostor koji postaje sastavni dio života zajednice, i to isprepletanjem infrastrukturnih elemenata, mobilnih skulptura i dizajniranih elemenata za sjedenje. [FINKELPEARL, 2001: 26-27]
- 17 Umjetnici Michael Singer i Linnea Glatt, uz konzultacije s arhitektima (Richard Epstein i Sterling McMurrin), osmislili su projekt koji je otvoren posjetiteljima i omogućava uvid u postupak zbrinjavanja otpada. [FINKELPEARL, 2001: 197-218]
- 18 RENDELL, 2006: 163
- 19 FERNIE, 2006: 88
- 20 U Irskoj se shema javlja 1978., no tek se 1997. proširuje na sve javne građevine od većega značenja. [https://publicat.ie/fileadmin/user_upload/PDF_Folder/Public_Art_Per_Cent_for_Art.pdf]. U Finskoj je ideja zaceta još 1930-ih, a prvi propisi donose se 1950-ih, koji u raznim varijantama egzistiraju i do današnjeg dana [PULKKINEN, HANNUS, 2015: 34]. Estonija, primjerice, tek 2011. uvodi Estonian Commissioning of Artworks Act [https://www.riigiteataja.ee/en/eli/ee/517062015013/consolidate/current].

'plaza art'). U urbani okoliš svoje radove smještaju ikone modernizma poput Pabla Picassa, Alexandra Caldera i Henryja Moora, s ciljem stvaranja simbola novoga urbanog identiteta.¹⁴ Jedan od takvih radova jest skulptura Alexandra Caldera postavljena na trg ispred zgrade *Chicago Federal Center* u Chicagu 1974. godine, kao prvi rad naručen u sklopu državnog programa *Percent for Art* kojim je rukovodila *General Services Administration*, neovisna državna agencija. U ovome slučaju arhitekti Gene Summers i Carter Manny¹⁵ od tri umanjena modela odabiru poznatu skulpturu *Flamingo* (Sl. 2.) bez konkretnije suradnje s umjetnikom. Postupno, od 1960-ih pa do 1990-ih i nadalje, odnos arhitekata i umjetnika postaje sve složeniji, pri čemu umjetnici dobivaju značajniju ulogu u projektima. Umjesto dotadašnjeg principa uključivanja umjetnika na kraju projekta radi dekoracije i popunjavanja praznih prostora, umjetnici počinju usko surađivati s arhitektima u raznim etapama projekta, sudjelujući u diskusijama o konceptualnim i prostornim konceptima. Kao prvi timski projekt u SAD-u u kojem su umjetnici uključeni od samog početka Tom Finkelpearl navodi trafostanicu *Viewland/Hoffman* iz 1967. godine.¹⁶

Kao primjer još značajnijeg pomaka u suradnji ističe postrojenje za zbrinjavanje otpada u Phoenixu iz 1993. godine (Sl. 3.), gdje su umjetnici u ulogu glavnih projekatana (uz konzultacije s arhitektima) postrojenje koje se inače skriva od očiju javnosti učinili aktivnim dijelom života lokalne zajednice.¹⁷

Progresija u načinu suradnje između arhitekata i umjetnika prisutna je i u drugim zemljama, pa se tako, primjerice, u Velikoj Britaniji 1991. godine uspostavlja shema *Art for Architecture Award*, u organizaciji *Royal Society for Arts*, s ciljem osporavanja dotadašnjega tradicionalnog modela suradnje.¹⁸ Prema direktorici programa Jes Fernie ovo je jedna od prvih shema koja je poticala na razgovor, razmjenu ideja i eksperimentiranje od samog početka, bez pritiska da mora rezultirati pret hodno predviđenim umjetničkim radom. Jedan od takvih istaknutih primjera u Velikoj Britaniji jest preuređenje galerije *Ikona* u Birminghamu iz 1997. godine u kojem umjetnica bliskom suradnjom s arhitektima, Tania Kovats predlaže netipičnu umjetničku intervenciju oblaganja podnožja, stvarajući time dojam zgrade na postamentu, poput umjetničkoga galerijskog djela.¹⁹

Do kraja 20. stoljeća pojedine regulative doživjele su svoje modifikacije, dok u velikom broju zemalja i danas predstavljaju aktivan oblik poticanja suradnje arhitekata i umjetnika. Istovremeno se u posljednjih petnaestak godina pojavljuju propisi i u zemljama u kojima dosad nisu postojali.²⁰

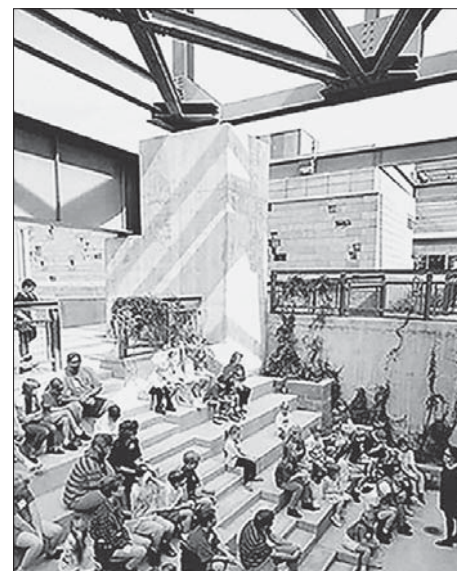


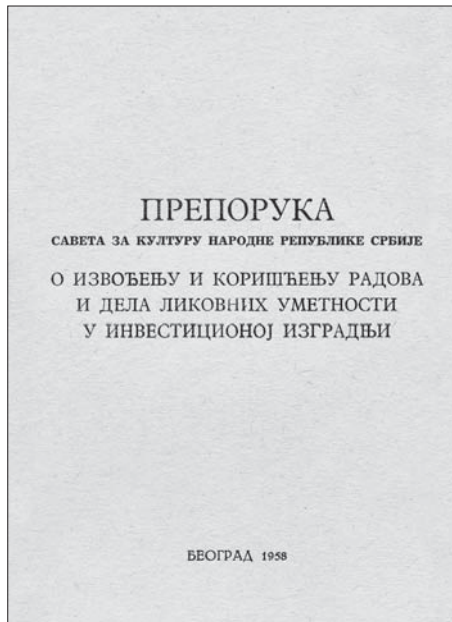
SL. 2. DVIJE OD TRIJU CALDEROVIH MAKETA ZA SKULPTURU FLAMINGO, POSTAVLJENU NA TRG ISPRED ZGRADE CHICAGO FEDERAL CENTER 1974.

FIG. 2 TWO OF THE THREE CALDER'S SCALE MODELS FOR THE FLAMINGO SCULPTURE AT THE SQUARE IN FRONT OF THE CHICAGO FEDERAL CENTER, 1974

SL. 3. POSTROJENJE ZA ZBRINJAVANJE OTPADA, PHOENIX, 1993.

FIG. 3 SANITATION FACILITY, PHOENIX, 1993





„PREPORUKA SAVJETA ZA KULTURU NARODNE REPUBLIKE SRBIJE O IZVOĐENJU I KORIŠTENJU RADOVA I DJELA LIKOVNIH UMJETNOSTI U INVESTICIJSKOJ IZGRADNJI” I NJEZINI ODJECI U STRUČNOJ JAVNOSTI

”RECOMMENDATION GIVEN BY THE COUNCIL FOR CULTURE OF THE REPUBLIC OF SERBIA ON THE REALIZATION AND USE OF ART WORKS IN BUILDING INVESTMENT PROJECTS” AND ITS RECEPTION IN PROFESSIONAL CIRCLES

Unatoč tome što je kulturno-umjetničku scenu Jugoslavije nakon Drugoga svjetskog rata također zahvatio polet vezan za pokušaje ostvarivanja sinteze svih umjetnosti, na našim prostorima nisu doneseni zakonski propisi poput *Postotka za umjetnost*. Pokušaj reguliranja suradnje nalazimo, međutim, u smjernici koja je poticala na uključivanje likovnih umjetnosti u građevinarstvo, a vezana je za inicijativu djelokruga likovnih i primijenjenih umjetnika Srbije. Ovdje se radi o *Preporuci Savjeta za kulturu Narodne Republike Srbije o izvođenju i korištenju radova i djela likovnih umjetnosti u investicijskoj izgradnji iz 1958. godine*²¹ (Sl. 4.). Preporuka se obraća narodnim odborima kotara i općina, investitorima svih značajnijih građevina (poglavito javnoga društvenog karaktera) te arhitektima, likovnim umjetnicima i „drugim umjetničkim i stručnim projektantima i realizatorima” takvih građevina.²² Svim subjektima sugerira da u svojim projektima predviđaju radove iz područja likovnih umjetnosti i da osiguraju njihovu kvalitetu.

Sve navedeno trebalo bi se postići uključivanjem predstavnika likovnih umjetnika u rad komisija prilikom donošenja i izvršenja urbanističkih planova, formuliranjem programa investicija, izradom projekata kojima se predviđa lokacija, vrsta, način i uvjeti izvedbe i primjene radova likovne umjetnosti, te biranjem radova putem natječaja.²³ Isto tako navodi se i sugestija „da projektanti i likovni stvaraoci neposredno surađuju na projektiranju radova likovne ili primijenjene umjetnosti u odgovarajućim investicijama”.²⁴

Korištenje djela likovnih umjetnosti posebice se preporučuje pri izgradnji ili uređenju prostora kao što su trgovi i parkovi, ali i druge javne površine na istaknutim mjestima u gradovima i naseljima, javne zgrade kulturno-prosvjetnog karaktera (škole, fakulteti, knjižnice, instituti, kazališta, kina, koncertne dvorane, domovi kulture i dr.), zdravstvene zgrade svih vrsta (bolnice, klinike, oporavilišta i dr.), monumentalne zgrade (administrativno-upravne zgrade, reprezentativni hoteli i dr.), sportske građevine (vježbališta, igrališta, stadioni i dr.), građevine namijenjene trgovini (robne kuće, veće prodavaonice, velike

trgovačke agencije i dr.), građevine namijenjene prometu (agencije, čekaonice, prodavaonice karata, putničke postaje, garaže, pristaništa, parkovi, pošte, radiopostaje i dr.), turističke građevine (hoteli, odmarališta, kupališta, planinarski domovi, turistički uredi i dr.), industrijske zgrade (radionice, hale i dr.), građevine na javnim površinama (čekaonice za vozila gradskog prometa, kiosci i dr.) naselja ili zajednički prostori za stanovanje.²⁵

Preporuka je uvedena kao najprilagodljiviji vid smjernice koji omogućuje testiranje njene efikasnosti prilikom konkretne primjene u praksi. Iz publiciranih tekstova jednoga od potpisnika Preporuke, pjesnika i novinara Miodraga Panica-Surepa, moguće je iščitati generalnu intenciju da se naknadno oformi i zakonski propis koji bi bio obvezujući, odnosno da se „kategoriziraju objekti, koji se ne mogu podizati bez doprinosa likovnih umjetnosti”²⁶, za koje bi se predviđao određeni postotak od ukupnog proračuna. U projektu zakonskog teksta o umjetničkim radovima na novogradnjama navode se i konkretni predloženi postotci²⁷ koji bi se trebali izdvajati za određenu vrstu građevina, te kako „[v]rstu rada, koja će se izvesti na novogradnji, predviđa projektant, a konačnu odluku o njima donosi savjetodavna komisija pri organu za odobrenje projekta”.²⁸

²¹ Preporuku je 28. ožujka 1958. donio *Savjet za kulturu Narodne Republike Srbije* [*** 1958.], na osnovi čl. 30 Zakona o organima uprave u NR Srbiji, a u suglasnosti sa *Savjetom za urbanizam izvršnog vijeca Narodne skupštine Narodne Republike Srbije*.

²² *** 1958. (bez numeracije)

²³ Natjecajni ziri trebao bi biti sastavljen od „predstavnik investitora, urbanista i arhitekata, likovnih umjetnika, zainteresiranog organa za urbanističke poslove, kao i drugih javnih i kulturnih ustanova i organizacija, ukoliko to zahtijeva namjena ili značaj određenog objekta”. [*** 1958.]

²⁴ *** 1958. (bez numeracije)

²⁵ *** 1958. (bez numeracije)

²⁶ PANIC-SUREP, 1957.b: 4

²⁷ Za monumentalne zgrade 3-5%, za prosvjetne zgrade 1%, za društvene i upravne zgrade 2%, za sportske objekte 1-2%, za trgovačke objekte 1%, za zdravstvene ustanove 1%, za turističke objekte 2%, za parkove postotak određuje investitor prema važnosti i značenju parka, a za ostale objekte 1-2% (iz projekta zakonskog teksta o umjetničkim radovima na novogradnjama). [MUTNJAKOVIĆ, 1958.b: 8]

²⁸ MUTNJAKOVIĆ, 1958.b: 8

²⁹ Kao probleme praktičnog ostvarivanja ovih zadataka navodi individualizam modernog umjetnika, gubitak principa zajedničkog djelovanja arhitekta i umjetnika, te sustav financiranja koji bi takve suradnje omogućio. [MEŠTROVIĆ, 1958: 9]

³⁰ U ožujku 1948. doneseno je *Rješenje o odobrenju osnivanja i rada Saveza likovnih umjetnika FNRJ* sa sjedištem u Beogradu, dok je u svibnju 1948. doneseno *Rješenje o odobrenju osnivanja i rada Savezu društava inženjera i tehničara FNRJ* sa sjedištem u Beogradu [ČAVLOVIĆ, 2017: 422-423]

³¹ „Ma koliko bili određeni specifičnom kulturnom klimom grada i lokalne kulturne scene, svi protagonisti umjetničke scene toga vremena i njihova djela, istovremeno su akteri šire društvene scene socijalističke samo-

Preporuka se javlja kao jedan od aspekata tendencije onoga vremena – usmjerene sintezi umjetnosti. To proizlazi i iz teksta kritičara i teoretičara Matka Meštrovića iz 1958. godine u kojem navodi da je „ono jedinstvo koje je označavalo sve plodne i stvaralačke periode historije arhitekture i likovnih umjetnosti i danas nužno, i da ima svoj naročiti smisao i značaj, koji bi možda trebao biti daleko širi i daleko potpuniji nego što je ikad bio”, naglašavajući pritom kako ta potreba „ima danas i svoje socijalno značenje”, odnosno „zadatak humanizacije životnih prostora čovjeka”.²⁹ S obzirom na to da su udruženja *Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije* i *Saveza društava inženjera i tehničara Jugoslavije* imala svoja sjedišta u Beogradu³⁰ te da je cjelokupna kulturno-umjetnička scena unutar Jugoslavije³¹ bila izrazito premrežena, odluke donošene u Beogradu imale su odjeka i u ostatku Jugoslavije. Andrija Mutnjaković u dva navrata u publikaciji „Čovjek i prostor”³² daje osvrt na netom donesenu Preporuku u Srbiji, pa tako možemo ustvrditi da je arhitektonska i umjetnička scena Hrvatske bila upućena u njeno postojanje i njezin osnovni sadržaj. Mutnjaković kritizira Preporuku, ukazujući na kompleksnost suradnji i sinteze umjetnosti koja nadilazi jednostavnu recepturu jednopostotne umjetnosti te konstatira kako „upravo sada, u fazi izrade Zakona o

arhitekturi i zakona o projektiranju, u fazi društvene sklonosti za usvajanje obaveznog tretiranja izgradnje kao formiranja umjetničkih ambijenata, momenat je kada se može kompleksno zahvatiti ova problematika”.³³ Preporuku smatra „aktom, koji ispravno pretendira na društveno-pozitivne stimulacije”, ali opasnost vidi u tome „što je problematiku zahvatila iz uskih aspekata finansijsko-staleških interesa ‘svete umjetnosti’”.³⁴ Navodi kako suradnja „mora početi već u prvotnim impulsima stvaranja i formiranja objekata, (...) kretati se dalje kroz razradu te ideje, pa onda i do eventualnog uključanja specifičnih likovnih problema obrade jedne stijene ili slike na toj stijeni”³⁵, što smatra da preporuka nedovoljno stimulira.

Za razliku od Andrije Mutnjakovića, slikar, teoretičar i osnivač MSU-a u Beogradu Miodrag B. Protić promatra Preporuku iz perspektive likovnih umjetnosti pa joj pristupa pozitivno, promatrajući njen generalni doprinos koji „pokušava da poveže ponovo ono što je nekada bilo spojeno pa zatim postalo tragično razdvojeno”.³⁶ Iz njegova teksta u časopisu „Politika” očito je da je i u Jugoslaviji jedan od značajnih motiva za inicijativu donošenja propisa o izdvajanju postotka za umjetničke radove bilo materijalno zbrinjavanje likovnih umjetnika³⁷ i pristupačnost umjetnosti širokoj publici.³⁸

Unatoč svim polemikama vezanim za ‘jednopostotnu umjetnost’, u sljedećem razdoblju zakonski propisi ni u kojem pogledu nisu obuhvatili rad umjetnika u sklopu arhitekture. O tome svjedoči i tekst Andrije Mutnjakovića, napisan gotovo dvije godine nakon donošenja Preporuke, gdje navodi kako su o temi sinteze likovnih umjetnosti „pale već tolike deklaracije, preporuke i velike izjave”³⁹ te se daje iščitati da do značajnijeg pomaka na planu zakonodavne regulative nije došlo. Prema Mutnjakoviću razloge nalazimo i u relativno siromašnim uvjetima žurne izgradnje velikog broja potrebnih stambenih kapaciteta, pri čemu je Preporuka „možda prerano došla. Bili smo presiromašni da bismo se time mogli baviti, s obzirom na činjenicu da se već građenje balkona ili lode smatralo luksuzom”.⁴⁰

Slično tome, srpski umjetnik Mića Popović u beogradskom listu „NIN” kritizira da mjesecima nakon objavljivanja „(...) Preporuka postaje zaludan, besmislen i beskrajno zalostan komad papira. Nepotreban, nemocan, stidljiv savjet (...)”.⁴¹ Nakon svega navedenog i s obzirom na to da *Osnovni zakon o izgradnji investicionih objekata* donesen 1961. godine također nije uključivao smjernice za uključivanje umjetnosti u arhitektonske projekte⁴² – nameće se zaključak da Preporuka nikada nije prerasla u zakonom obvezujuću regulativu Postotka za umjetnost.

upravne Jugoslavije. Produkcija, utjecaji, komunikacija, informacije, pa djelomično i kompetitivnost autora i njihovih poetika, definiraju se dinamičnim odnosima između kulturnih centara jugoslavenske federacije (...).” [KRSIC, 2015: 216]

32 MUTNIAKOVIĆ, 1958.a; 1958.b

33 MUTNIAKOVIĆ, 1958.b: 8

34 MUTNIAKOVIĆ, 1958.b: 8

35 Navodi kako se sinteza ne može ostvariti kroz aplikaciju umjetničkih radova u ambijent čovjeka, „već stvaranjem tog ambijenta umjetničkim djelom”. [MUTNIAKOVIĆ, 1958.b: 8]

36 PROTIC, 1958: 15

37 U ono su doba u Beogradu otkup likovnih djela obavljala uglavnom samo dva tijela vrlo skromnog proračuna: Savjet za kulturu NR Srbije i NO Beograda. [PANIC-SUREP, 1957.a: 1]

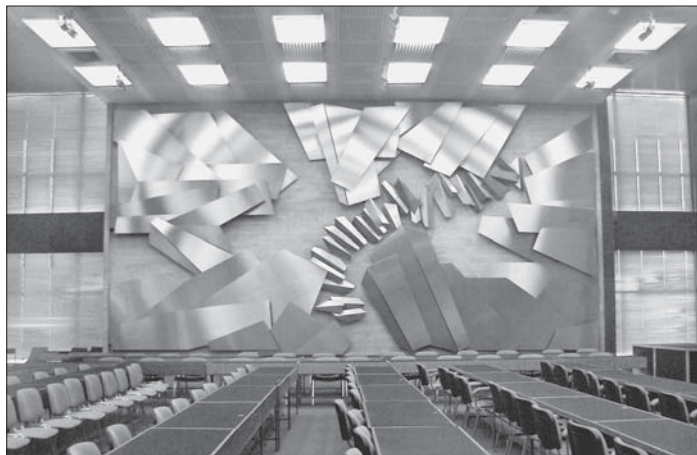
38 PROTIC, 1958: 15. Isto tako, potpisnik Preporuke Milorad Panic-Surep naglasava obostranu korist u povezivanju građevinarstva i likovne umjetnosti, navodeći kako bi građevine „nesumnjivo postale prijatnije i udobnije”, kako bi „arhitekt i darovit likovni umjetnik zajedno mog(li) stvoriti onaj javni plastični oblik kojemu se daje oznaka: izraz epohe!” (...) Likovne umjetnosti, s druge strane, profitirale bi time što bi se odmaknule od atelijerskog slikarstva pa bi „(l)ikovni umjetnik postao aktivni, neposredni i traženi ucesnik u životu zajednice”. S obzirom na to da bi se umjetnicima posao davao putem natjecaja i zirijsa, „likovni umjetnici ne bi više zavisili ni od čije uvidavnosti, već samo od svojih sposobnosti”. [PANIC-SUREP, 1957.b: 4]

39 MUTNIAKOVIĆ, 1959: 4

40 Razgovor s Andrijom Mutnjakovićem iz ozujka 2018.

41 POPOVIĆ, 1958: 8

42 Stupanjem ove uredbe prestaje vrijediti Uredba o građevinskom projektiranju iz 1958. i Uredba o građenju, koje također nisu uključivale takve smjernice. [CAVLOVIC, 2017: 438]



Sl. 5. ZGRADE CK SKH („KOCKICA“) U ZAGREBU I. VITICA, 1968. – RELJEF S. LUKETICA

FIG. 5 BUILDINGS OF THE CENTRAL COMMITTEE OF THE CROATIAN LEAGUE OF COMMUNISTS („KOCKICA“) IN ZAGREB, DESIGNED BY I. VITIC, 1968 – RELIEF BY S. LUKETIC

Sl. 6. HOTEL „LIBERTAS“ U DUBROVNIKU A. ČIĆIN ŠAINA I Ž. VINCEKA, 1974. – RELJEFI U BETONU R. GOLDONIJA, E. KOKOTA I F. VEJZOVIĆA

FIG. 6 HOTEL *LIBERTAS* IN DUBROVNIK, DESIGNED BY A. ČIĆIN ŠAIN AND Ž. VINCEK, 1974 – RELIEFS IN CONCRETE BY R. GOLDONI, E. KOKOT, AND F. VEJZOVIC

Sl. 7. PRIVREDNA BANKA U RIJEKI I. EMILIJA, 1979. – STAKLENI ZID R. GOLDONIJA

FIG. 7 *PRIVREDNA BANKA* IN RIJEKA, DESIGNED BY I. EMILI, 1979 – GLASS WALL BY R. GOLDONI



FORMALIZIRANI OBLICI SURADNJE ARHITEKATA I UMJETNIKA INICIRANI OD STRANE STRUKE

TYPES OF FORMAL COLLABORATION BETWEEN ARCHITECTS AND ARTISTS INITIATED FROM PROFESSIONAL CIRCLES

KULTURNA KLIMA VREMENA: ČASOPISI I SURADNJE POSREDSTVOM UMJETNIČKIH UDRUŽENJA I ZADRUGA

CULTURAL CLIMATE OF THE PERIOD: MAGAZINES AND COLLABORATION THROUGH ART ASSOCIATIONS AND COOPERATIVES

Iako u poslijeratnoj Hrvatskoj nisu postojali propisi koji bi obvezivali na suradnju, od 1950-ih godina nadalje ostvareni su brojni arhitektonski projekti koji su uključivali likovne umjetnosti (Sl. 5.-7.). Razloge tome ne treba tražiti u obvezujućoj regulativi ili preporuci, nego u paradigmi vremena koja je okupljala umjetnike i arhitekta s ciljem oblikovanja cjelokupne životne okoline.⁴³ Prema Mutnjakoviću spomenuta se Preporuka javlja u „sastavu određene klime, te je teško procijeniti koliko je ta klima utjecala na Preporuku, a koliko Preporuka na klimu“.⁴⁴ Za afirmaciju te klime posebice su zaslužni časopisi „Arhitektura“, „Čovjek i prostor“ te „15 dana“, koji se obraćaju različitim publikama, ali s istim ciljem sustavnog pregleda nad zbivanjima u kulturi i umjetnosti. „Čovjek i prostor“ [ČIP] počinje izlaziti 1954. godine i pokriva širok spektar područja – poput arhitekture, hortikulture, urbanizma, slikarstva, kiparstva, primijenjene umjetnosti i dizajna, a sve u duhu tadašnjih tendencija za sintezom svih umjetnosti. S obzirom na prioritete zadatke izgradnje stambenog fonda, koncept sinteze ponajviše se pojavljuje u kontekstu stambenog ambijenta i kulture stanovanja, od oblikovanja prostora pa sve do dizajna pojedinih elemenata u njemu. Putem sveobuhvatnog

pristupa prostornim problemima, te aktivno preteći problematiku arhitektonske i umjetničke profesije, ČIP je predstavljao bitan izvor tekstova koji su pozivali na suradnju arhitekata i umjetnika te na njihovo povezivanje s industrijom. U nešto manjem opsegu tema se provlači i kroz časopis „Arhitektura“, u kojem se već krajem 1940-ih godina navodi kako će časopis „osim primijenje[no]j umjetnosti posvetiti (...) periodično po nekoliko stranica i likovnoj umjetnosti, koja je, uostalom, nedjeljiva od arhitektova rada i koja mu služi kao podrška u radu i kao logična nadopuna“.⁴⁵ Za razliku od ČIP-a i „Arhitekture“, orijentiranih ponajprije stručnoj publici, časopis „15 dana“, od 1957. u izdanju Centra za kulturu Radničkog sveučilišta „Mosa Pijade“ u Zagrebu, obraća se širokoj publici – „članovima Centra, radnicima i službenicima radnih kolektiva“.⁴⁶ Kao svojevrsan pandan hrvatskom ČIP-u, u Beogradu od 1953. do 1961. godine izlazi časopis „Mozaik“ koji kao svoj zadatak navodi uspostavljanje „nužne veze

⁴³ Tome svjedoče brojni izvedeni primjeri poput Illick nebodera u Zagrebu (1958., N. Segvić, B. Bernardi, R. Goldoni, E. Murtić i V. Bakic), zimskog plivalista „Mladost“ u Zagrebu (1958., V. Antolčić, B. Tusek, M. Stancić, D. Džamonja i F. Bahovac), Radničkog sveučilišta „Mosa Pijade“ u Zagrebu (1961., N. Kucan, R. Nikšić i B. Bernardi), Osnovne škole u Visu (1964., N. Segvić, R. Goldoni i A. Augustinčić), hotela „Maestral“ u Brelima (1965. A. Rožić, J. de Luca, M. Salaj, B. Bernardi, J. Bučić-Bonetti, A. Karoly, E. Murtić, V. Lipovac, O. Petlevski i A. Srnec), putničke zgrade zagrebackog aerodroma (1966., J. Uhljak, B. Bernardi i J. Bučić-Bonetti), Zgrade CK SKH („Kockica“) u Zagrebu (1968., I. Vitić, R. Goldoni, J. Bučić-Bonetti, D. Džamonja, S. Luketić, E. Murtić i Z. Prica), hotela „Libertas“ u Dubrovniku (1974., A. Čičin Šain, Ž. Vinček, R. Goldoni, E. Kokot, F. Vejzović, E. Murtić i I. Piceš), Privredne banke u Rijeci (1979., I. Emili, R. Goldoni), Galerije Gradec u Zagrebu (1985., I. Emili i R. Goldoni) itd. Sveobuhvatni katalog izvedenih arhitektonskih primjera, napravljenih suradnjom arhitekata, umjetnika i dizajnera, autorica je sastavila tijekom doktorskog studija na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

⁴⁴ Razgovor s Andrijom Mutnjakovićem iz ozujka 2018.

⁴⁵ *** 1947: 52

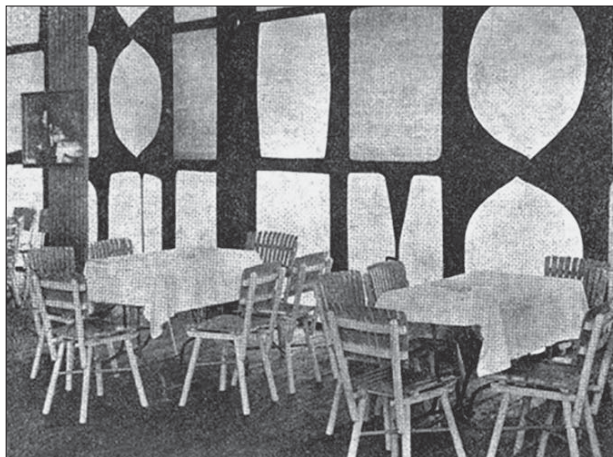
⁴⁶ KRŠIĆ, 2015: 223

⁴⁷ KRŠIĆ, 2015: 245



između umjetnika, industrije i potrošača”⁴⁷, dok u Sloveniji od 1964. izlazi časopis „Sinteza” koji nastaje spajanjem časopisa „Arhitekt” i „Likovna revija”.⁴⁸

Značajan aspekt djelovanja, koji je pridonio onovremenoj umreženosti arhitekata i umjetnika, vezan je za način poslovanja arhitekta 1950-ih kroz umjetničku domenu. Osim putem projektnih organizacija, tih su godina arhitekti aktivno djelovali i preko članstva u umjetničkim udruženjima i zadrugama, poput Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske [ULUH], Udruženja umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske *Andrija Buvina*, te zadruge *Sklad* (Zadruga umjetnika primijenjenih umjetnosti), zadruge *Likum* (Zadruga likovnih umjetnika Hrvatske) i zadruge *Arhitekt*.⁴⁹ Radom preko navedenih udruženja arhitekti su imali znatno veću slobodu projektantskog rada pa su se mogli baviti širim spektrom arhitektonskih zadataka manje zanimljivih velikim biroima, kao što su interijeri i postavi



izložbenih paviljona u inozemstvu i domovini⁵⁰, s time da se zadruga *Arhitekt* naknadno doregistrirala i za poslove visokogradnje.⁵¹

Zadruge su ovim putem „pružile vrlo plodnu platformu za angažman arhitekata na mnogobrojnim interdisciplinarnim poslovima koji su lavirali između usko arhitektonske i umjetničke sfere zahtijevajući njihovu blisku kreativnu suradnju”.⁵² Tako se ostvaruje citav niz umjetničkih suradnji na izložbenim velesajamskim prostorima poput paviljona za hotel *Esplanade* (1955., I. Penić, E. Murtić i B. Dogan; Sl. 9.), na interijerima poput knjižare *Mladost* u Zagrebu (1949., N. Šegvić, R. Goldoni, M. Ostoja i S. Čilić; Sl. 8.) te projektima većeg opsega poput Centra za zaštitu majke i djeteta V. Turine u Klaićevoj ulici u Zagrebu, na krovu kojeg D. Dzamonja postavlja svoju skulpturu *Majka i dijete*.

EXAT 51 I STUDIO ZA INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE

EXAT 51 AND STUDIO FOR INDUSTRIAL DESIGN

Značajnu ulogu u afirmaciji suradnja imala je grupa *Exat 51* koje su manifest (Sl. 10.), ali i djelatnost njenih članova – tijekom i nakon razdoblja aktivnoga djelovanja grupe – postali nezaobilazan primjer budućim suradnjama. U duhovnom raspoloženju optimizmom prozetog vremena, u manifestu grupe se „između ostalog govori o sintezi svih likovnih umjetnosti, o potiranju granica između ‘čiste’ i ‘primijenjene’ umjetnosti”⁵³ s krajnjim ciljem oblikovanja cjelokupnoga životnog prostora.⁵⁴ Manifest su 1951. godine potpisali Bernardo Bernardi, Zdravko Bregovac, Ivan Picelj, Zvonimir Radić, Božidar Rašica, Vjenceslav Richter, Aleksandar Srnec i Vladimir Zaharović.⁵⁵

Preko OZEHA-e⁵⁶ Richter, koji se aktivno bavi pitanjem sinteze na teoretskom i praktičnom

SL. 8. INTERIJER KNJIŽARE „MLADOST” N. ŠEGVIĆ – ZIDNA SLIKA R. GOLDONIJA

FIG. 8 INTERIOR OF THE BOOKSHOP *MLADOST*, DESIGNED BY N. ŠEGVIĆ – MURAL BY R. GOLDONI

SL. 9. VELESAJAMSKI PAVILJON HOTELA „ESPLANADE” U ZAGREBU I. PENIĆ – ZIDNE DEKORACIJE E. MURTIĆA I B. DOGANA

FIG. 9 TRADE FAIR PAVILION OF THE HOTEL *ESPLANADE* IN ZAGREB, DESIGNED BY I. PENIĆ – WALL DECORATIONS BY E. MURTIĆ AND B. DOGAN

SL. 10. EXAT 51 – LETAK S KRONOLOŠKIM PRIKAZOM DJELOVANJA I MANIFESTOM GRUPE, TISKAN 1953.

FIG. 10 EXAT 51 – LEAFLET WITH A CHRONOLOGICAL LIST OF WORKS AND MANIFESTO, PRINTED IN 1953

EXAT 51 - *Experimentalni atelier*

Grupa likovnih umjetnika, koji smatraju naprednim niz pojave i kretanja u savremenom likovnom ili više umjetničkom svijetu, formirala je eksperimentalni atelier EXAT 51.

Svako kretanje grupa izvršeno je godine 1951. Zajedničko djelovanje i objeđanje nije programatski nastalo tim datumom, ali ono u individualnoj historiji pojedinaca traje od ranije i razlikuje se. Kontinuirani razvoj na jednom istom području eksperimentiranja i prvih rezultata možemo pratiti od godine 1948. preko inicijative: Picelja, Richara i Seneca.

Javni nastupi ove trojice podijeli su sličnom knjige NR Hrvatske godine 1948., a nastavljaju se jugoslavenskim prijavama na velesajmovima u Stockholmu i Beču godine 1950. Godine 1950. izvođa jugoslavenski paviljone na velesajmovima u Hannoveru i Stockholmu (posljednji uz sudjelovanje Z. Price). Iste godine prikazuje grupi Z. Radić uz čije sudjelovanje grupa izvođa slično u Chicago (projekat nagradila Trgovniška komora FNRJ prvom nagradom) i slično lokalna industrija NRH u velikoj ulovini novog dijala Zagrebačkog velesajma. Grupa dobiva prvu nagradu na natječaju za jugoslavenski paviljon u Parizu, Godine 1951. prikazuje grupi arhitekti B. Bernardi, Z. Bregovac, B. Rašica, i V. Zaharović.

Linac rada na internacionalnim sajmovima prelaska se radi spora sa Trgovničko mikromotom FNRJ (Državna arbitralna presuda iz 1952. god. ovaj spor u korist grupe), te se ograničuju na sudjelovanje na Zagrebačkom velesajmu 1951. god. s nizom stanova u okviru zadruge OZEHA. Godine 1951. 7. XII. na plenumu Udruženja umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske grupa je iznijela svoj manifest:

GRUPA EXAT 51

- ne vidi vezu između postojećeg okvira naše likovne orijentacije i jedne strane i prostornog koncepta koji istari u usklađenih odnosa proizvodnog i društvenog stanja s druge strane.
- ne vidi razliku između tzv. čiste i tzv. primijenjene umjetnosti.
- smatra da metoda rada i principi na području ne-figurativna odnosno tzv. apstraktna umjetnosti, nisu izraz društvenih težnji, već naprotiv vid mogućnosti da se stvori isti metoda i principa razvije i obogati područje vizuelnih komunikacija kod nas.
- djelovanje grupe odvija se u aktualnom vremenu i prostoru, uzimajući kao orijentaciju i polaznu poziciju naše platišne potrebe i mogućnosti.
- u vezi sa shvaćanjem naše stvarnosti kao težnje za progresom u svim vidovima budućeg djelovanja, grupa vidi nužnost borbe protiv predviđenih stvaranja i produkcija na području likovnih umjetnosti.
- konačno svojim glavnim zadatkom smatra usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti. — kao prvu, — kao drugo davanje eksperimentalnog karaktera radu, budući da se bez eksperimenta ne može zamisliti progres kreativnog pristupa na području likovnih umjetnosti.

48 VUKIĆ, 2008: 264

49 ČAVLOVIĆ, 2017: 215-216, 245

50 Za navedene poslove nije zahtijevana izrada arhitektonskih elaborata, a autorima poput Vjenceslava Richtera bilo je omogućeno bavljenje zadatcima kao što su opremanje izložbenih manifestacija i prije stecene diplome. [GAJER, 2004: 319]

51 Više o zadrugi u: ČAVLOVIĆ, 2017: 230-245

52 ČAVLOVIĆ, 2017: 220

53 DENEGRİ, 2000: 114

54 Grupa *Exat 51* bila je jedna u nizu grupa sličnih aspiracija za sintezom umjetnosti koje su u razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata aktivno djelovali diljem Europe i svijeta. Između ostalih možemo spomenuti grupu *Espace* u Francuskoj, *Movimento Arte Concreta i Forma Uno* u Italiji, *Arte Madi* u Argentini. [DENEGRİ, KOŠEVIĆ, 1979: 67, navodi prema: JÜRGEN, C. (1967), *Kunst Heute – Personen, Analysen, Dokumente*, Rowohlt: 148, Hamburg]

55 A 1952. pridružuje se Kristl. [SUSOVSKI, 1995: 15]

56 *Oglasni zavod Hrvatske* [OZEHA] bila je prva te dugi niz godina i najjača hrvatska oglašivačka agencija osnovana 1945. godine u Zagrebu. Sastavni dio cinio je i projektni biro koji je radio na poslovima postava i aranžmana izložbenih. Kao projektant u agenciji, još tijekom studija na Tehničkom fakultetu, radi i Vjenceslav Richter. [ČAVLOVIĆ, 2017: 216-217]



SL. 11. JUGOSLAVENSKI PAVILJON ZA EXPO U BRUXELLESU V. RICHTERA, 1958.

FIG. 11 YUGOSLAVIA'S PAVILION FOR EXPO IN BRUSSELS, DESIGNED BY V. RICHTER, 1958



SL. 12. HOTEL „AMBASADOR“ U OPATIJI Z. BREGOVCA, 1966. – POGLED NA RELJEF A. SRNECA U RESTORANU

FIG. 12 HOTEL „AMBASADOR“ IN OPATIJA, DESIGNED BY Z. BREGOVAC, 1966 – RELIEF BY A. SRNEC IN THE RESTAURANT

planu, zajedno sa Srnecom i Piceljom, već od kasnih 1940-ih izvodi niz paviljona za međunarodne gospodarske izložbe u inozemstvu. Paviljone članovi grupe koriste kao poligon za eksperimentiranje na kojima su zbog iznimne autorske slobode mogli sustavno provoditi načela plastične sinteze.⁵⁷ Kulminaciju navedenih aspiracija nalazimo u Richterovu Paviljonu Jugoslavije u Bruxellesu, izvedenom za Expo 1958. godine (Sl. 11.), gdje cjelovita studija interijera pod nazivom „Modularna koncepcija“ putem ortogonalnoga modularnog rastera osigurava jedinstvo eksponata i arhitekture paviljona. Idejna likovna i izvedbena razrada interijera timski je rad autora odabranih među najistaknutijim jugoslavenskim arhitektima, umjetnicima i dizajnerima, dok su grafički dizajner Emil Vikić i arhitekt Duka Kavurić odabrani za koordinaciju radova interijera.⁵⁸ U Exatu, u kojem su arhitekti bili kohezijska sila⁵⁹, treba istaknuti i Zdravka Bregovca, autora jednog od najistaknutijih primjera hotelske arhitekture 60-ih godina 20. stoljeća, hotela „Ambasador“ (Sl. 12.), za koji su umjetnici i dizajneri osmislili sve elemente opreme i inventara.⁶⁰ Zvonimir Radić, također potpisnik manifesta, osim suradnje s Vjenceslavom Richterom na nizu izložbenih paviljona izvodi i kolorističku koncepciju škole Josipa Broza u Kumrovcu 1956., u sklopu kojeg Bernardi oprema interijer, a Zlatko Bourek izvodi mural. Socijalno angazirano djelovanje grupe Exat 51 vuče svoje korijene još od tridesetih godina i grupe *Zemlja*⁶¹, a uočljivo je „ponajprije kroz promišljanje problematike stanogradnje, u sklopu čega se i stvorila ideja o ‘oblikovanju’ kao novom izvornom konceptu ‘primijenjene umjetnosti’, koja u sprezi s industrijom stvara izvorne predmete za opremu stanova”.⁶² Ovdje se ističe angažman Bernarda Bernardija, koji kao projektant i dizajner sudjeluje u iznimno velikom broju interdisciplinarnih umjetničkih suradnji na nizu izložaba *Porodica i domaćinstvo* (Sl. 13.). Izložbe su bile edukacijskog

karaktera i koristile su kompletno opremljene stambene modele u mjerilu 1:1 kao najneposredniji oblik generiranja novih navika modernoga čovjeka i potrošnje⁶³. Za opremanje stambenih modela korišteni su radovi umjetnika i dizajnera, dok se tlocrt Stana bliske budućnosti (Sl. 14.) s 3. izložbe 1960., u idućih dvadeset pet godina godina realizirao u tisućama primjeraka, ali nijedan pod potpisom Bernardija.⁶⁴

Najreprezentativniji kompletno opremljen stambeni ambijent nastao kroz interdisciplinarnu umjetničku suradnju zasigurno je onaj izveden za XI. Milanski trijenale 1957. godine, koji je ujedno i nagrađen srebrnom medaljom. Koncept postava osmislili su Mario Antonini i Boris Babić, dok je cjelokupni ambijent realiziran suradnjom arhitekata i umjetnika.⁶⁵ „Namještaj, keramika, tekstil, pribor za jelo, rasvjetna tijela i sl., bili su predmeti

⁵⁷ U većini slučajeva riječ je zapravo o stanovima, odnosno izložbenim prostorima interpoliranim u interijerima većih zgrada, koji su u tadašnjoj domaćoj periodici nazivani paviljonima. [GALJER, 2009: 315-316]

⁵⁸ Autor arhitekture paviljona i osnovnih postavki oblikovanja postava jest V. Richter, dok su autori Modularne koncepcije I. Picelj, A. Srneć, B. Dogañ i dr. [GALJER, 2009: 394-433]

⁵⁹ DENEGRİ, 2000: 150

⁶⁰ Suradnici na projektu su: Z. Bourek, B. Dogañ, I. Kalina, E. Murtić, S. Perić, D. Džamonja, Z. Lončarić, I. Picelj, A. Srneć, M. Vulpe, I. Kostinćer-Bregovac, D. Koseć i B. Vizintin.

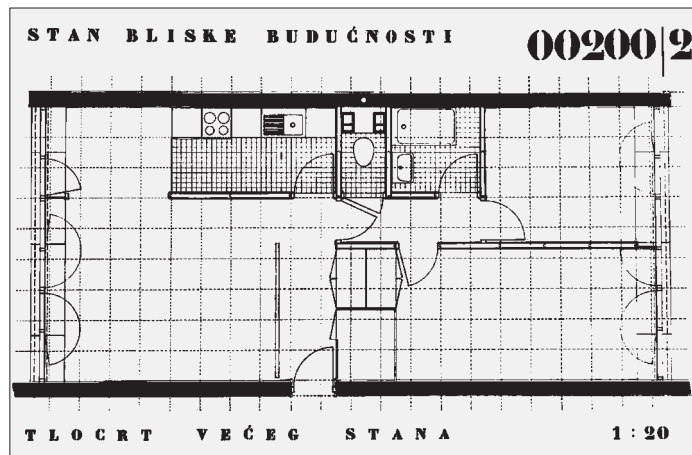
⁶¹ Manifest grupe Exat evocira društveno odgovornu tezu Iblerova proglaša grupe Zemlja s glavnom distinkcijom u likovnom izrazu koji kod zemljasa nema dodirnih tocaka sa zemljaškom arhitekturom, dok je kod Exata likovni izraz programatski dio sinteze s arhitekturom. [POLAK, 2007: 598]

⁶² VUKIĆ, 2002: 424

⁶³ GALJER, CERAJ, 2011: 279

⁶⁴ ODAK, SILADIN, 1986: 12

⁶⁵ Konzultant za polikromiju: I. Picelj. Namještaj: M. Antonini, B. Babić, N. Kralj, V. Richter. Rasvjetna tijela: M. Antonini, M. Šimanović, V. Richter (izvedba S. Antoljak i F. Rosić). Uporabni tekstil: S. Antoljak, J. Buic-Bonetti. Tapiserija: I. Picelj (izvedba S. Antoljak). Ulja na platnu: B.



kojima su predstavili svoja stremljenja, zeleti skrenuti pozornost domaće industrije na kreativne pojedince.⁶⁶ Projekt se smatra najvećim uspjehom *Studija za industrijsko oblikovanje* [SIO] osnovanog 1956. godine, s primarnim ciljem kvalitetnog oblikovanja predmeta svakodnevnog života i povezivanja s postojećim industrijama u Hrvatskoj.⁶⁷ Specifičnost SIO-a jest da su se među njegovih 28 članova nalazili vodeći hrvatski arhitekti i umjetnici. Između ostalih: Bernardo Bernardi, Zdravko Bregovac, Zvonimir Radić, Božidar Rašica, Vjenceslav Richter, Ivan Picelj i Aleksandar Srnec⁶⁸, koji su ujedno činili i jezgru grupe Exat, pa je u radu SIO-a vidljiv svojevrsan transfer načela 'totalne plastične sinteze' promoviranih od grupe Exat.⁶⁹

Unatoč svemu navedenom, standard vezan za likovnu opremu i namještaj prezentiran na nizu didaktičkih izložbi nije odmah ostvaren

u prosječnom kućanstvu⁷⁰, no dugoročan utjecaj bio je značajan, što pokazuje i činjenica da je 1963. godine osnovan *Centar za industrijsko oblikovanje* [CIO] u sklopu kojeg su se nadalje razvijali područje i metodologija nove discipline, što je znatno pridonijelo uspostavi profesije dizajna u Hrvatskoj.

JAVNI NATJEČAJI I SEKCIJA PRIJEDLOG ZAGREBAČKOG SALONA – INSTITUCIONALIZIRANI FORMATI FINANCIJSKE PODRŠKE

PUBLIC COMPETITIONS AND ZAGREB SALON PROPOSAL – INSTITUTIONALIZED FORMS OF FINANCIAL SUPPORT

Unatoč nedostatku zakonskih regulativa u obliku zakona 1% za umjetnost⁷¹, u Hrvatskoj su postojali drugi oblici podrške umjetnosti, i to posebice vezani za umjetnost u otvorenom javnom prostoru 70-ih i 80-ih godina.⁷² Fedor Križić te godine opisuje kao „razdoblje organiziranih poticanja i ogledavanja kreativnih ideja radi oblikovno-kulturnog u prvom redu, ali i praktično-namjenskog artikuliranja izgleda i korištenja odabranih mjesta i poteza (...)”.⁷³ Uspostavljaju se tzv. delegacije za kulturu s djelatnošću širokog raspona, od komunalnih poboljšanja do identitetskih promjena mjesta. Poduzimaju se brojne akcije koje su uključivale i likovne intervencije, poput oslikavanja pročelja ili postavljanje skulptura u javni prostor, a ostvarivane su uglavnom putem natječaja financiranih iz javnih sredstava. Glavni inicijatori ovakvih projekata i realizacija bili su centri za kulturu, narodna sveučilišta i društvene organizacije, SIZ-ovi (Samoupravne interesne zajednice stambene i komunalne djelatnosti, kulture itd.), OUR-i (Organizacije udruženog rada), poduzeća i druge institucije te društva, udruženja (udruge) na razini čitavoga grada, općina i mjesnih zajednica.⁷⁴ Primjer iz tog

SL 13. IZLOŽBENI MODEL TROSOBNOG STANA ZA 4-5 OSOBA U MJERILU 1:1 ZA 2. IZLOŽBU *PORODICA I DOMACINSTVO*, ZAGREB, 1958. – OPREMA I NAMJEŠTAJ ČLANOVA GRUPE SIO (TAPISERIJA: I. PICELJ /IZVEDBA S. ANTOĀJAK/, ZAVJESA: J. BUIĆ-BONNETI, POLUNASLONJAC: B. MURKOVIĆ, PREDMETI OD KERAMIKE: V. BARANYAI, M. ŠRIBAR, M. PETRIĆIĆ; SJEDALICA UZ RADNU PLOHU VIŠENAMJENSKOG ORMARIĆA, STOLICA ZA POSLUŽAVANJE I PODESIV LEZAJ: B. BERNARDI)

FIG. 13 EXHIBITION MODEL OF A TWO-BEDROOMED APARTMENT FOR 4-5 PEOPLE IN THE SCALE OF 1:1 FOR THE 2ND EXHIBITION *FAMILY AND HOUSEHOLD*, ZAGREB, 1958 – EQUIPMENT AND FURNISHINGS DESIGNED BY MEMBERS OF THE GROUP STUDIO FOR INDUSTRIAL DESIGN (TAPESTRY: I. PICELJ /MADE BY S. ANTOĀJAK/; CURTAIN: J. BUIĆ-BONNETI; ARMCHAIR: B. MURKOVIĆ; CERAMIC OBJECTS: V. BARANYAI, M. ŠRIBAR, M. PETRIĆIĆ; CHAIR AND A MULTI-PURPOSE CABINET, TRAY TABLE AND ADJUSTABLE BED: B. BERNARDI)

SL 14. TLO CRT STANA *BLISKE BUDUĆNOSTI* S 3. IZLOŽBE *PORODICA I DOMACINSTVO*, 1960. – B. BERNARDI

FIG. 14 APARTMENT IN THE NEAR FUTURE, FLOOR PLAN, 3RD EXHIBITION *FAMILY AND HOUSEHOLD*, 1960 – B. BERNARDI

Rašica, A. Srnec. Skulpture: K. Angeli Radovani, V. Bakić, Z. Bourek. [CERAJ, 2015: 52]

66 KRIŽIĆ ROBAN, 2015: 76

67 CERAJ, 2015: 52

68 GALJER, 2004: 93-94

69 Na tragu Exatova manifesta SIO 1956. u časopisu „Arhitektura” objavljuje vlastiti manifest s fokusom na problem uspostavljanja komunikacije između dizajnera, industrije i mreže za distribuciju proizvoda. [GALJER, 2004: 95]

70 Komentirajući paviljon na 11. milanskom trijenalu, Vera Sinobad-Pintarić konstatira kako bi se „(...) takav standard namještaja mogao (...) na domaćem tržištu doista poželjeti!” [SINOBAD-PINTARIĆ, 1957: 4-5]

71 Udruga UIII zalaze se za uvođenje Zakona o umjetnosti u javnom prostoru u Republici Hrvatskoj, kojim bi se postotak sredstava za izvedbu građevina od javnog značenja namijenilo umjetničkim intervencijama.

72 Specifičan segment čini spomenička plastika 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća posvećena NOB-u i revoluciji, nastajala uglavnom pod ingerencijom S(U)BNOR-a putem anonimnih javnih natječaja te kroz usku suradnju arhitekata i umjetnika poput Dušana Džamonje, Vojina Bakića, Vanje Radauša, Bogdana Bogdanovića, Vuka Bombardelija i brojnih drugih.

73 KRITOVAC, 2010: 30

74 KRITOVAC, 2010: 30



SL. 15. *URBANA SLIKA* NA TRGU O. KERŠOVANIJA, N. ILIJIĆ I B. BERNARDI, 1980.

FIG. 15 *URBAN PAINTING* AT O. KERŠOVANI SQUARE, DESIGNED BY N. ILIJIĆ AND B. BERNARDI, 1980

razdoblja jest projekt *Urbana slika* N. Ilijića i B. Bernardija iz 1980. godine (Sl. 15.) na Trgu O. Keršovanija u Zagrebu, koji čini zidna slika na pročelju uza stilizirano dječje igralište.⁷⁵

U ovom kontekstu važno je spomenuti i sekciju *Prijedlog Zagrebačkog salona* koja se u razdoblju od 1971. do 2002. godine zalagala za „intenzivniju participaciju umjetnika svih disciplina u oplemenjivanju zajedničke životne okoline”.⁷⁶

Sa stajališta problematike ovoga rada, najveće značenje sekcije očituje se u njenim nastojanjima „(...) izvlačenja umjetničkog djela iz položaja izoliranosti i komfornosti na raskrsnicu što šireg, javnog optičaja i ophođenja s vrednotama njegovog estetskog sadržaja i sa željom da sugestije, prijedlozi umjetnika postanu svakodnevnom situacijom na gradilištima javnih interijera i eksterijera (...)”.⁷⁷ No u praksi se pokazalo da je Sekcija bila najproduktivnija u području javne skulpture grada Zagreba, te u manjoj mjeri drugih gradova Hrvatske.⁷⁸

Tako su u sklopu ove platforme izvedeni javni spomenici poput Kozarićeve skulpture *Antun Gustav Matoš* na Strossmayerovu setalištu, koje postav radi arhitekt B. Siladin; Kozarićeve skulpture *Prizemljeno sunce* 1971. godine (Sl. 16.) i Koydlove skulpture-fontane iz 1981., koja tvori sastavni dio cjelovitoga plastičko-urbanističkog oblikovanja glavnoga trga Zapruda.⁷⁹ Među istaknute inicijative ubraja se i prijedlog J. Knifera iz 1981. godine za oslikavanje zida u Branimirovoj ulici u Zagrebu. Potrebno je dodatno naglasiti kako je Zagrebački salon, kao značajna izložbena manifestacija, zajedničkim izlaganjem radova svih umjetničkih disciplina (likovnih umjetnosti, arhitekture, urbanizma, primijenjenih umjetnosti i dizajna) nastojao „pridonijeti potiranju granica između tzv. čiste i primijenjene umjetnosti, a skupna prezentacija svih plastičnih umjetnosti prepoznata je kao posebnost Zagrebačkog salona u odnosu na slične godišnje preglede umjetničke produkcije u tadašnjoj drzavnoj zajednici, pa je u tom obliku zadržana do 10. Salona 1975. godine, kada se uvodi ciklička izmjena srodnih disciplina u trijernalnom ritmu, mjerodavna do naših dana”.⁸⁰

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

U drugoj polovici 20. stoljeća, u sklopu brojnih inicijativa vezanih za sintezu umjetnosti u zemljama Europe i SAD-a javljaju se legislative koje su poticale ili obvezivale na povezivanje arhitekture i umjetnosti. Uspostavljaju se mnogobrojne inačice programa *Postotak za umjetnost* kojima se prilikom izvedbe arhitektonskih projekata određeni dio proraču-

na osigurava za umjetničke intervencije. Od 1960-ih pa do 1990-ih možemo pratiti promjene tradicionalnih modela suradnje, pri čemu umjetnici dobivaju sve značajnije uloge u projektima. Velik broj takvih programa održao se i do današnjih dana, dok pojedine zemlje i u novije vrijeme počinju s uvođenjem sličnih regulativa. U istome razdoblju na našem području nije donesen obvezujući zakonski propis, no unatoč tome realiziran je čitav niz arhitektonskih projekata na kojima je ostvarena umjetnička interdisciplinarna suradnja. Razloge tome pronalazimo u kompleksnoj paradigmi vremena koju je karakteriziralo zalaganje za sveobuhvatno preoblikovanje čovjekove okoline sintezom umjetnosti i arhitekture. Suradnja arhitekata i umjetnika proklamirana je u brojnim časopisima poput ČIP-a, „Arhitekture”, „15 dana” i „Mozaika”, a ostvarena je, između ostalog, radom preko umjetničkih udruženja i „zadruga” na specifičnim projektantskim zadacima paviljonskih prostora i interijera na granici između umjetničke i arhitektonske sfere. Javljaju se strukovno inicirani formalizirani oblici povezivanja arhitekture i umjetnosti, putem grupa i udruženja poput Exat 51 i SIO (kasnije CIO), a djelatnost njihovih aktera ostvarila se na teoretskom, praktičnom i edukacijsko-izložbenom planu. U sklopu te klime javlja se i neobvezujuća smjernica u obliku *Preporuke za izvođenje i korištenje radova i djela likovnih umjetnosti u graditeljskim investicijama*, donesena 1958. od strane Savjeta za kulturu Srbije. Preporuka je napisana s intencijom proširenja u konkretniju zakonodavnu regulativu, a predviđala je određeni postotak za pojedinu arhitektonsku namjenu i odabir umjetničkih radova natjecajnim putem. S obzirom na onodobnu premreženost čitave kulturno-umjetničke scene Jugoslavije, Preporuka je imala odjeka u čitavoj federaciji, pa tako i na prostoru Hrvatske. O sadržaju Preporuke polemizira se u zagrebačkim i beogradskim periodičkim publikacijama, pri čemu se ističe stajalište A. Mutnjakovića koji kritizira pojednostavljeni pristup sintezi ‘jednopolotnom’ umjetnošću i zalaže se za kreiranje čitavih ambijenata umjetničkih kvaliteta.

Unatoč tome što Preporuka nikada nije prerasla u zakon obvezujuću regulativu, uspostavljeni su brojni dručkiji vidovi financijskog podupiranja umjetnosti i suradnje putem akcija i natjecaja na razini mjesnih zajednica, općina, gradova i države.

75 KRITOVAC, 2010: 39

76 BUTKOVIC, 2007: 73

77 Iz predgovora Organizacijskog odbora i zirijsa, 13. Zagrebački salon: situacija: prijedlog: tribina (bilj. 14).

78 BUTKOVIC, 2008: 8

79 BUTKOVIC, 2008: 52

80 BUTKOVIC, 2008: 7



SL. 16. *PRIZEMLJENO SUNCE* IVANA KOZARICA, PRIJEDLOG (REPRODUKCIJA IZ KATALOGA 6. ZAGREBAČKOG SALONA, 1971.)

FIG. 16 *GROUNDLED SUN* SCULPTURE BY IVAN KOZARIC, PROPOSAL (REPRODUCTION FROM THE CATALOGUE OF THE 6TH ZAGREB SALON, 1971)

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

1. ABERNETHY, L.M. (1988.), *Benton Sprunace. The Artist and the Man*, The Art Alliance Press i London and Toronto: Associated University Presses, Philadelphia
2. BJONE, C. (2009.), *Art+Architecture: Strategies in Collaboration*, Springer Verlag, New York
3. BUTKOVIC, L. (2008.), *Sekcija Prijedlog Zagrebckog salona 1971.-2002.: Zamisli i realizacije na polju javne skulpture grada Zagreba*, „Anali Galerije Antuna Augustincica”, 27 (27): 7-74, Klanjec
4. CERAJ, I. (2015.), *Bernardo Bernardi. Dizajnersko djelo arhitekta 1951.-1985.*, Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Zagreb
5. ČAVLOVIC, M. (2017.), *Utjecaj transformacija arhitektonske profesije na arhitekturu Zagreba 1945.-1961.*, disertacija, Arhitektonski fakultet, Zagreb
6. DAMAZ, P. (1956.), *Art in European Architecture*, Reinhold Publishing Company, New York
7. DENEGRİ, J.; KOŠČEVIĆ, Z. (1979.), *Exat 51: 1951-1956*, Galerija Nova, Zagreb
8. DENEGRİ, J. (2000.), *Umjetnost konstruktivnog pristupa. EXAT 51 i Nove tendencije*, Horetzky, Zagreb
9. FINKELPEARL, T. (2001.), *Dialogues in Public Art*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts
10. FERNIE, J. (2006.), *Two Minds. Artists and Architects in Collaboration*, Black Dog Publishing, London
11. GALJER, J. (2004.), *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj*, Horetzky, Zagreb
12. GALJER, J. (2008.), *Raul Goldoni. Dizajn*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
13. GALJER, J. (2009.), *Expo 58 i Jugoslavenski paviljon Vjenceslava Richtera*, Horetzky, Zagreb
14. GALJER, J.; CERAJ, I. (2011.), *Uloga dizajna u svakodnevnom životu na izložbama Porodica i domacinstvo 1957.-1960. godine*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, (35): 277-296, Zagreb
15. HAMILTON, J.; FORSYTH, L.; DE LONGH, D. (2001.), *Public art: A local authority perspective*, „Journal of Urban Design”, 6 (3): 283-296, Napoli
16. KOLL, A. (1999.), *The Synthesis of the Arts in the Context of Post-World War II: A study of Le Corbusier's Ideas and His Porte Maillot Pavilion.*, disertacija, The City University of New York, Art History Faculty, New York
17. KRITOVAC, F. (2010.), *Likovna intervencija u urbanom prostoru Maksimira. 1979.-1989.*, u: *Prostor identiteta, prostor interakcije, prostor promjene* [ur. BERČ, D.; LEBOŠ, S.], Udruga za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja: 30-36, Zagreb
18. KRIZIĆ ROBAN, S. (2015.), *Obilježja modernosti na području arhitekture, urbanizma i unutrašnjeg uređenja nakon Drugoga svjetskog rata*, u:

- Socijalizam i Modernost. Umjetnost, kultura, politika. 1950.-1974.*, Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti: 57-128, Zagreb
19. KRŠIĆ, D. (2015.), *Grafički dizajn i vizualne komunikacije, 1950.-1975.*, u: *Socijalizam i Modernost. Umjetnost, kultura, politika. 1950.-1974.*, Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti: 219-296, Zagreb
 20. LACKRITZ GRAY, M. (2001.), *A Guide to Chicago's Murals*, University of Chicago Press, Chicago
 21. MARAJH, T. (2009.), *Stealing a Look on Your Way to Life: Public Art and the Relationship to Landscape Architecture*, magistarski rad, University of Manitoba Winnipeg, Faculty of Graduate Studies, Department of Landscape Architecture, Winnipeg, Manitoba
 22. MELHUIH, C. (1997.), *Art and Architecture: The Dynamics of Collaboration*, specijalno izdanje časopisa „Architectural Design – Frontiers: Artists and Architects” [ed. Toy, M.], John Wiley & Sons: 24-29, London
 23. MESTROVIĆ, M. (1958.), *Unesco, „Čovjek i prostor”*, 5 (80-81): 9, Zagreb
 24. PULKKINEN, M.; HANNUS, H. (2015.), *The Handbook of the Percent for Art Principle in Finland, The Percent for Art project*, Helsinki
 25. MUTNJAKOVIĆ, A. (1958.a): *Teze za članak na temu SINTEZA, „Čovjek i prostor”*, 5 (75): 2-3, Zagreb
 26. MUTNJAKOVIĆ, A. (1958.b), *Umjetnost i arhitektura, „Čovjek i prostor”*, 5 (80-81): 8, Zagreb
 27. MUTNJAKOVIĆ, A. (1959.), *Sinteza u okvirima zagrebačkog nebodera, „Čovjek i prostor”*, 6 (92): 4-5; Zagreb
 28. OCKMAN, J. (2007.), *A Plastic Epic: The Synthesis of the Art Discourse in France in the Mid-Twentieth Century*, u: zbornik *Architecture+Art: New Visions, New Strategies* [eds. PELKONEN, E.; LAAKSONEN, E.], Alvar Aalto Academy: 30-61, Helsinki
 29. ODAK, T.; SILAĐIN, B. (1986.), *Bernardo Bernardi – ljudska pojava i kulturna činjenica. Nagrada „Viktor Kovačić” za životno djelo, 1984.*, „Čovjek i prostor”, 33 (394): 12-15, Zagreb
 30. POLAK, N. (2007.), *Kontekst koji traje. Hrvatska arhitektura dvadesetog stoljeća*, u: *Suvremena hrvatska arhitektura – testiranje stvarnosti, Arhitekst: 570-620*, Zagreb
 31. POPOVIĆ, M. (1958.), *Skrmavimo svetu umetnost! Kakvi su uslovi pod kojima rade likovni umetnici?*, „Nedjeljne informativne novine”, 8 (391): 8, Beograd
 32. PROTIC, M. (1958.), *Nova sinteza. Likovne umetnosti i gradnja*, „Politika”, 2 (50): 15, Beograd
 33. PANIĆ-SUREP, M. (1957.a), *Slike traže kupca. Ko je glavni kupac likovnih dela u socijalizmu*, „Književne novine”, 8 (43-44): 1, Beograd
 34. PANIĆ-SUREP, M. (1957.b), *Ko je glavni kupac likovnih dela u socijalizmu. Na tragu rješenja. Građevinarstvo kao najpozvaniji faktor*, „Književne novine”, 8 (45): 4, Beograd
 35. RENDELL, J. (2006.), *Art and architecture: A Place Between*, I.B. Tauris & Co. Ltd, London
 36. SCHWALBA, R. (1999.), *Igor Emili*, Muzej grada Rijeke, Rijeka
 37. SINOBAD-PINTARIĆ, V. (1957.), *XI. Triennale, „Čovjek i prostor”*, 4 (66): 4-5, Zagreb
 38. SUSOVSKI, M. (1995.), *Konstruktivizam i kinetička umjetnost. Iz zbirke Galerije suvremene umjetnosti*, u: *Konstruktivizam i kinetička umjetnost* [ur. Susovski, M.], MSU: 13-24, Zagreb
 39. URSPRUNG, F. (2006.), *What Happened to the Gesamtkunstwerk? The Love-Hate Relationship Between Art and Architecture*, u: *Two Minds. Artists and Architects in Collaboration* [ed. FERNIE, J.], Black Dog Publishing: 16-29, London
 40. VUKIĆ, F. (2002.), *Pojam 'oblikovanje' u hrvatskoj kulturi pedesetih godina*, „Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja”, Institut Ivo Pilar, 11 (2-3): 413-431, Zagreb
 41. VUKIĆ, F. (2008.), *Modernizam u praksi*, Meandar, Zagreb
 42. VINCEK, Ž. (1979.), *Arhitektonski studio – 1955-1977*, Panprojekt, Zagreb
 43. *** (1947.), *Likovni umjetnici iz NRH na omladinskoj pruzi, „Arhitektura”*, 1-2 (4-6): 52-54, Zagreb
 44. *** (1958.), *Preporuka savjeta za kulturu Narodne Republike Srbije o izvodenju i korištenju radova i djela likovnih umjetnosti u investicijskog izgradnji*, Savjet za kulturu Narodne Republike Srbije, Beograd
 45. *** (1967.), *Hotel „Ambasador” – Opatija, „Arhitektura i urbanizam”*, 45-46: 18-24, Beograd

IZVORI

SOURCES

INTERNETSKI IZVORI

INTERNET SOURCES

1. <https://www.artquest.org.uk/artlaw-article/percentage-for-art-2/> [15.2.2018.]
2. https://publicart.ie/fileadmin/user_upload/PDF_Folder/Public_Art_Per_Cent_for_Art.pdf [5.3.2018.]
3. <https://www.riigiteataja.ee/en/eli/ee/517062015013/consolide/current> [1.3.2018.]

RAZGOVOR

INTERVIEW

Razgovor s akademikom Andrijom Mutnjakovićem, ožujak 2018.

KRATICE

ABBREVIATIONS

UIA – International Union of Architects
 UIII – Udruga za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja
 SIO – Studio za industrijsko oblikovanje

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- SL 1. GALJER, 2008: 59
- SL 2. BJONE, 2009: 102
- SL 3. <http://www.publicartarchive.org/work/solid-waste-transfer-and-recycling-center> [1.3.2018.]
- SL 4. *** 1958., bez numeracije
- SL 5. Foto: autorica, 2016.
- SL 6. VINCEK, 1979: 127
- SL 7. SCHWALBA, 1999: 89; URLIĆ, 2009: 128
- SL 8. GALJER, 2008: 61
- SL 9. GALJER, 2004: 133
- SL 10. CERAJ, 2015: 31
- SL 11. GALJER, 2009: 478
- SL 12. *** 1967: 22
- SL 13. CERAJ, 2015: 80
- SL 14. GALJER, CERAJ, 2011: 289
- SL 15. KRITOVAC, 2010: 40
- SL 16. BUTKOVIĆ, 2008: 49

SAŽETAK

SUMMARY

PERCENT FOR ART IN BUILDING INVESTMENT PROJECTS

INITIATIVES AND ORDINANCES IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY IN CROATIA AND WORLDWIDE

The integration of art into the built environment has always been an important aspect that clearly demonstrates the level of cultural development of a society. From the 20th century onwards, in the period of rapid growth of modern cities, it was practically absent. As a result, new initiatives began to emerge with the aim to develop stronger bonds between architecture and art. In the second half of the 20th century, in European countries and in the USA, new legal regulations were designed to stimulate or even force the inclusion of art in building projects. The *Percent for Art* program was introduced through a variety of forms. Essentially, it was based on the idea that a certain portion of the budget reserved for a building project is set aside for art projects. The idea of this kind appeared first in France in 1936. However, it was not until 1951 that it was legally regulated. Specific versions of such ordinances were adopted in more than 80 American cities and in European countries like Great Britain, Belgium, the Netherlands, Norway, Germany, Austria, Switzerland, Italy, Finland, Ireland, etc. The allocated percentage varies between 0,5 and 2% of the total budget and is intended for the purchase of art works or the commission of site-specific art projects. The ordinances embrace the construction of new buildings and the rehabilitation of the existing buildings as well as public and private investments whose budgets exceed a particular sum. They were introduced on all levels, from state and regions to municipalities and independent institutions. Many of them are still in force. Some countries, like Estonia, have only recently begun with similar initiatives. By contrast, the USA and Great Britain show a continuous line of development of this legislative framework from the 1960s to the 1990s characterized by a shift from a traditional model of artists' inclusion just for the purpose of filling up empty spaces.

Despite the fact that Croatia was after WW II swept by the same enthusiastic wave of arts synthesis, no legal regulations were introduced. However, in 1958 the Council for Culture of Serbia tried to legally regulate such forms of collaboration in their Recommendation for the Use of Art Works in Build-

ing Investments. The Recommendation was written with the aim to be adopted as a legal regulation. It required a certain percentage for art projects depending on the purpose of the building and the selection of art works through competitions. It suggested projects that would clearly specify the location, type and execution or application of fine art works. Considering mutual connections within the cultural and art scene in the former Yugoslavia with Croatia and Serbia as their constitutional republics, the Recommendation had a powerful effect on the whole federation. Its content was the subject of debate in periodical publications. Croatian architect A. Mutnjaković criticized a simplified approach to the arts synthesis in the form of "one percent" art. He opted for the entire ambiances of artistic qualities. The Recommendation document was the product of a specific cultural climate characterized by an effort towards a total redesign of the human environment through a synthesis of arts and architecture.

Starting in the 1950s, Croatia became a hot spot for a substantial number of architectural projects characterized precisely by an art-based interdisciplinary collaboration. The synthesis of arts was actively promoted in various magazines. Architects and artists were effectively organized: in the 1950s they used to work in various forms of alliances and associations such as the Croatian Association of Fine Artists, the Croatian Association of Applied Artists including a few cooperatives like Sklad, Likum, and Architect. These organizations greatly contributed to their networking as they represented the formal channels of doing business in the 1950s. They provided a framework for the realization of numerous interior design projects and exhibition layouts both at home and abroad that were on the borderline between the architectural and the artistic as a result of a close collaboration between architects and artists. Stronger formal bonds were established at the time between architecture and art, primarily through groups and organizations such as Exat 51 and Studio for Industrial Design. Their members were architects and artists whose work greatly enriched the theoretical, practical and educational aspects of their profes-

sions including exhibition organizations. Exat 51 group is comparable to the similar associations of the period: the group Espace in France, MAC and Forma Uno in Italy, Arte Madi in Argentina etc. Their manifesto from 1951 speaks about the abolition of the boundaries between the so-called "pure" and applied art ultimately aiming at the redesign of the entire living environment. Members of the group made a series of projects which turned into representative models for any subsequent collaboration. An outstanding example is the exhibition pavilion architecture by V. Richter, hotel architecture by Z. Bregovec and Bernardi's architectural and design work for a series of didactic exhibitions called *Family and Household*. For exhibition purposes, architects and artists made models of fully equipped residential units in the scale of 1:1 in order to provide solutions for current housing problems. The most representative residential ambience resulting from such collaboration was the pavilion built for the 11th Milan Triennale in 1957. The pavilion is generally thought of as the most successful project made by Studio for Industrial Design. The Studio was founded in 1956 with the aim to produce high-quality design of everyday objects and establish the link with industry following the principles of a "total plastic arts synthesis" promoted in the period of the Exat group.

Despite the absence of legal regulations in the form of percent for art policy, Croatia established different forms of financial art support and collaboration through activities and public competitions on the level of the local community, municipality, towns and the state itself. Various so-called delegations for culture were in charge of a broad range of activities, from public utility improvements to changing identities of places including art interventions like facade painting or placing sculptures in public space. The work of the *Zagreb Salon Proposal* stands out in the context of public sculpture. Between 1971 and 2002 they were dedicated to the participation of artists from all disciplines in the improvement of the living environment. They based their work on the collaboration between architects and artists.

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

TIHANA HRASTAR, dipl.ing.arh., zaposlena je na Katedri za arhitektonsko projektiranje Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, gdje pohađa i doktorski studij Arhitektura i urbanizam. U zarištu su joj istraživačkog rada suradnje između arhitekata, dizajnera i umjetnika. Sudjelovala je na znanstvenom projektu „Atlas hrvatske arhitekture 20. stoljeća“. Nagrađena je i za rad u praksi, kao autoricica i suradnica Studija BF u Zagrebu.

TIHANA HRASTAR, Dipl.Eng.Arch., employed in the Department of Architectural Design at the Faculty of Architecture of the University of Zagreb and currently a Ph.D. student. Her research interest focuses on the collaboration among architects, designers and artists. She was a co-researcher in the project *Atlas of 20th Century Croatian Architecture*. She was awarded for her work in the BF Studio in Zagreb.

