Razvoj plakatne djelatnosti Muzeja za umjetnost i obrt s posebnim osvrtom na plakate Ivana Picelja

Maković, Maja

Master's thesis / Specijalistički diplomski stručni

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **The University of Applied Sciences Baltazar Zaprešić / Veleučilište s pravom javnosti Baltazar Zaprešić**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:129:570769

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository of the University of Applied Sciences Baltazar Zaprešić - The aim of Digital Repository is to collect and publish diploma works, dissertations, scientific and professional publications





VELEUČILIŠTE
s pravom javnosti
BALTAZAR ZAPREŠIĆ
Zagreb

Specijalistički diplomski stručni studij
Komunikacijski menadžment

MAJA MAKOVIĆ

RAZVOJ PLAKATNE DJELATNOSTI MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT S POSEBNIM OSVRTOM NA PLAKATE IVANA PICELJA

SPECIJALISTIČKI ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2019. godine

VELEUČILIŠTE
s pravom javnosti
BALTAZAR ZAPREŠIĆ
Zagreb

Specijalistički diplomski stručni studij
Komunikacijski menadžment

SPECIJALISTIČKI ZAVRŠNI RAD

RAZVOJ PLAKATNE DJELATNOSTI MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT S POSEBNIM OSVRTOM NA PLAKATE IVANA PICELJA

Mentorica:

prof. dr. sc. Jana Žiljak Gršić

Studentica:

Maja Maković

Naziv kolegija:

VIZUALNE KOMUNIKACIJE I DIZAJN

JMBAG studenta:

0130228697

SADRŽAJ

1. UVOD 3

2. KRATKA POVIJEST PLAKATA 5

2.1. SECESIJA U HRVATSKOJ PLAKATNOJ UMJETNOSTI 11

2.2. PLAKATI ZAGREBAČKOG ZBORA....14

3. DJELATNOST MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT 20

3.1. ZLATNO DOBA PLAKATNE UMJETNOSTI....22

3.1.1. GRAFIČKO STVARALAŠTVO IVANA PICELJA....23

3.1.2. GRUPA EXAT 51 I RAZDOBLJE NOVIH TENDENCIJA 25

3.1.3. PLAKATNA DJELATNOST 1970-IH I 1980-IH GODINA....33

3.2. VIZUALNI IDENTITET MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT 38

4. ZAKLJUČAK 41

5. LITERATURA 42

5.1. KNJIGE....42

5.2. ČLANCI 43

5.3. RADOVI 44

5.4. INTERNETSKI IZVORI 44

6. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA 45

SAŽETAK

U radu su prikazani pojedini plakati izložbi Muzeja za umjetnost i obrt. Posebna je pozornost pripala radovima autora Ivana Picelja koji je, kao najplodniji autor plakata za Muzej, s institucijom surađivao čak dva desetljeća. Rad prati razvitak i djelovanje Muzeja za umjetnost i obrt od njegovih početaka 1880. godine pa sve do danas, a ujedno nastoji dati i pregled razvoja cjelokupne hrvatske plakatne umjetnosti.

Ključne riječi: *Muzej za umjetnost i obrt, plakat, Ivan Picelj*

Title in english:

Development of the Museum of Arts and Crafts posters with specific reference to posters of Ivan Picelj

ABSTRACT:

Elected posters of exhibitions of the Museum of Arts and Crafts are presented in the paper. Particular attention was paid to the works of author Ivan Picelj, who, as the most prolific poster author for the Museum, has collaborated with the institution for two decades. The work follows the development and activity of the Museum of Arts and Crafts from its beginnings in 1880 to the present, and at the same time seeks to give an overview of the development of all Croatian poster art.

Key words: *Museum of Arts and Crafts, posters, Ivan Picelj*

1. UVOD

Kao i svako umjetničko djelo, plakat je odraz koncepcijskih te stilskih odrednica vremena u kojem je nastao. Slojevitost i višeznačnost plakata proizlazi iz činjenice da objedinjuje likovne i estetske komponente umjetničkoga djela, kao i uvjerljivost i autentičnost samoga izražaja. Sve to ima i dodatnu komponentu: funkcionalnost u kojoj je važna jasna informacija koju plakat odašilje promatraču. Također, njegova je posebnost što predstavlja produkt urbanog, gradske sredine i gradskoga života jer je grad mjesto gdje se koncentriraju institucije te kreiraju kulturni, gospodarski i društveni noviteti.

Glavna ideja diplomskoga rada bila je predstaviti plakat ne samo kao dokaz o održanome, već ga sagledati kao samostalno umjetničko djelo koje govori o duhu vremena u kojem je stvoren. Budući da predstavlja jedan od muzejskih promidžbenih medija, cilj rada je nastojati prikazati kako plakati svojim načinom oblikovanja utječu na percepciju institucije, prvenstveno Muzeja za umjetnost i obrt. Od svoga osnutka 1880. godine Muzej za umjetnost i obrt nastoji ući ukorak sa suvremenim trendovima oglašavanja na način da angažira hrvatske umjetnike iz područja grafičkog dizajna za izradu izložbenih plakata. Plakati postavljeni na javnom prostoru pozivaju zainteresirane da posjete određeno događanje, a njihova je posebnost što i nakon prenošenja informacije određenom broju ljudi ostaju umjetničkim djelom i dugo nakon odrađivanja svoje prvobitne namjene.

Plakati za muzejske izložbe na našim prostorima imaju bogatu povijest, a njihovo se oblikovanje mijenja 1950-ih godina pojavom grupe Exat 51. Član i suosnivač grupe bio je Ivan Picelj koji sve do 1980-ih godina ostaje dominantnom ličnosti u izradi plakata za Muzej za umjetnost i obrt. Kroz svoje dugogodišnje stvaralaštvo Picelj se s jedne strane ostvario kao crtač, slikar, grafičar, grafički dizajner, a s druge kao inicijator, kulturni aktivist i sudionik prvih izložbi međunarodnoga pokreta Novih tendencija. Ujedno je bio i posrednikom u mnogim umjetničkim ostvarenjima između domaćih i europskih krugova.

Uz Ivana Picelja u radu će govora biti i o ostalim autorima koji se ističu svojim plakatima za izložbe, poput Mihajla Arsovskog te Borisa Bućana, a bit će istaknuta i druga velika imena s područja grafičkog dizajna poput Ratka Petrića, Alfreda Pala, Fedora Ličine i brojnih drugih. Spomenuti su autori svojim osebujnim pristupima utjecali na formiranje čitave generacije

dizajnera, kao i na postavljanje određenih parametara unutar kojih će djelovati grafički dizajn u Zagrebu u zadnjem desetljeću 20. stoljeća.

Muzej za umjetnost i obrt, kao jedna od vodećih kulturnih institucija u Hrvatskoj, vrlo je rano prepoznao nužnost uspješne komunikacije s korisnicima. Sve do 1980-ih godina Ivan Picelj ostaje dominantnom figurom u povijesti oglašavanja za Muzej kada se javljaju nove potrebe tržišta i želja za velikim izložbenim projektima. Rad će se baviti razdobljem do velike prekretnice kada izrada plakata postaje jednim dijelom *total designa*, a preuzimaju je veliki dizajnerski studiji, kao štos su Studio International Borisa Ljubičića, ArTresor, Bachrach & Krištofić i Studio Rašić.

.

2. KRATKA POVIJEST PLAKATA

Plakat (njem. *Plakat*, niz. *Plakkaat*, franc. *placard*) je oblik vizualne komunikacije, slikovno-tekstualna obavijest izložena na javnim mjestima. Još iz antičkog Rima potječu preteče plakata u obliku različitih obavijesti koje su se ispisivale na zidove ili na drvene pločice. Kao poseban oblik vizualne komunikacije javio u prvoj polovici 19. stoljeća usavršavanjem litografske tehnike kada je omogućeno umnažanje grafičkih predložaka. Cilj je bio, kao i danas, privlačenje pozornosti prolaznika te prenošenje određene poruke.

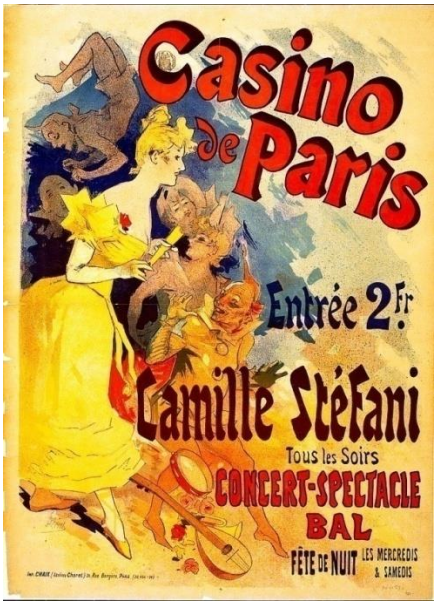
Plakat je svoj procvat doživio u Francuskoj, a ubrzo je svoju primjenu našao i u drugim europskim zemljama - prvenstveno u Engleskoj pa potom Njemačkoj, Belgiji, Austriji. Iako je jedino Austrija izravno utjecala na područje naše plakatne djelatnosti, spomenute su zemlje bile važno ishodište bitnih društvenih promjena, tehnoloških inovacija te umjetničkih pokreta i tendencija. Razvoj i usavršavanje tiskarstva te primjena novih tiskarskih tehnika, prije svega litografije, odigrali su najvažniju ulogu u plakatnoj umjetnosti, a tipografi i grafičari kao vrlo dobro organizirana i impresivna strukovna snaga učinili su da Zagreb postane nosilac grafičke umjetnosti i industrije u ovom dijelu Europe.[1]

Industrijskom revolucijom 1848. godine dolazi do promjena u načinu proizvodnje, a gospodarska je preobrazba te kapitalistička konkurencija dovela do konstantne borbe za plasman proizvoda. Zbog novih se potreba što boljeg plasiranja proizvoda ubrzo javilo novo sredstvo za približavanje publici i potencijalnom kupcu, a to je bila upravo reklama. U početku konstruirana samo kao novinski oglas, kasnije i kao zasebni letak, bila je opremljena odgovarajućim tekstom i podacima. Vrlo se brzo javila i potreba za većim i upečatljivijim načinom prezentacije te se tako pojavio plakat. Kao inovativno sredstvo komuniciranja, plakat vrhunac umjetničke kreacije doživljava krajem i na prijelomu stoljeća (Art nouveau, Jungendstil, Stil 900, secesija). Iako je njegova početna ekspanzija vezana za Francusku, vrlo se brzo širi i na ostale europske zemlje (Engleska, Njemačka, Belgija, Austrija...).[2]

[1] Kavurić, Lada. Hrvatski plakat do 1940. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti : Naconalna i sveučilišna knjižnica : Horetzky, 1999., str. 9
[2] Ibid. Str. 10

Pojavom secesije mijenja se i oblikovanje plakata, a nova estetika najavljuje upotrebu plošnih, poetskih i dekorativnih, stiliziranih plakata s ornamentalno isprepletenim linijama, figurama i slovima, krivuljama i dinamičnim linijama. Primijenjena umjetnost dobiva na važnosti - upravo se kroz oblikovanje plakata javljaju nepresušne mogućnosti izražavanja. Postanak plakata veže se i uz preuzimanje japanske obojene grafike, gdje su predstavnici pariške likovne avangarde prihvatili od Japanaca plošnu tehniku i boju. Bitno je spomenuti i izum stupa za lijepljenje plakata kojega je 1824. godine u Londonu izumio George Sam Harris.[3]

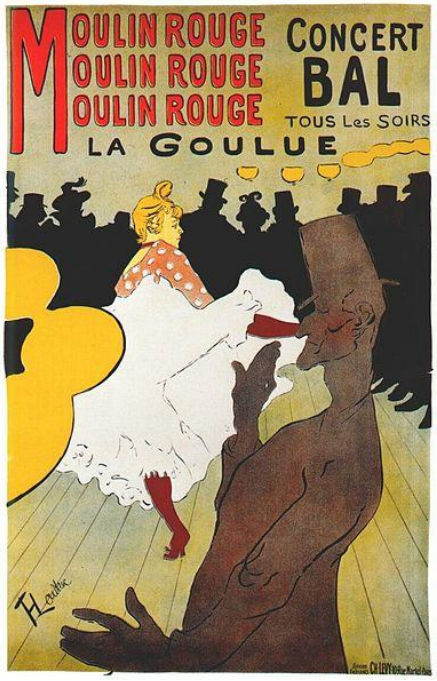
Pionir modernoga ilustriranoga plakata bio je Jules Chéret (1836. – 1932.). Bio je izvanredan litograf, a svoju je popularnost i slavu postigao zahvaljujući primjeni višebojnog tiska. Radio je na povezivanju slike i teksta, a posebno je isticao kako su živa boja i veliki format ključni faktori u pridobivanju kupca.[4]



Slika 1. Jules Chéret: Casino de Paris, Camille Stéfani, 1891.

[3] Galjer, Jasna. Secesijski plakati kao najava novoga doba: uz veliku izložbu posvećenu Secesiji. Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, prosinac 2003. - ožujak 2004. // Grafika 2 (2004.), str. 37 - 42
[4] Kavurić, Lada. Hrvatski plakat do 1940., str. 9

Chéret je snažno utjecao na Henri de Toulouse - Lautreca (1864. – 1901.), zasluženog za shvaćanje plakata kao „ulične slike“ što je postigao razvijanjem tehnike litografije, a kao izvanredan umjetnik afirmirao se izradom plakata za Moulin Rouge 1891. godine.[5]



Slika 2. Henri de Toulouse-Lautrec: Moulin Rouge - La Goulue, 1891.

Engleski se plakat razvio pod utjecajem francuskog plakata, a svoju ekspanziju doživljava nakon 1894. godine kada je u Londonu održana međunarodna izložba plakata. Javljaju se prvi značajni radovi engleskih autora, od kojih se ističu imena poput Dudley Hardy (1867. – 1922.), Gordon Craig (1872. –1966.), braća Beggarstaff te Aubrey Vincent Beardsley (1872. - 1898.).[6]

[5] Ibid. Str. 12
[6] Ibid.

Njemačka je povećanu važnost reklami i plakatu dala 1900. godine pojavom Jungendstila. Težište je stavljeno na vizualnu učinkovitost, odbačeni su historicistički i naturalistički elementi, a uvedeni dekorativni prikazi, slova i figure ornamentalno isprepletenih linija. U to su se vrijeme realizirali autori kao što su Henry van de Velde (1863. – 1957.), Thomas Theodor Heine (1867. – 1948.), Edmund Edel (1863. – 1934.) te brojni drugi, djelujući uglavnom u Münchenu i Berlinu do Prvoga svjetskog rata. Kasnije je tradicija plakatne umjetnosti nastavljena djelovanjem Bauhausa.[7]

Bitno je spomenuti i Austriju koja je, iako manja sila od spomenutih Njemačke, Engleske ili Francuske, bila izrazito važnim sudionikom u svim političkim i kulturnim zbivanjima. Beč je, uz Berlin i München bio središte intenzivnog kulturnog i umjetničkog života. Do odvajanja od tradicionalnih umjetničkih shvaćanja dolazi pojavom secesije 1897. godine gdje autori teže novim oblicima, stvara se nova estetika koja unosi elegantnu profinjenost zakrivljenih i ornamentalnost plošnih linija. Tim su se načelima vodili najistaknutiji predstavnici bečke secesije: Gustav Klimt (1862. – 1918.), Koloman Moser (1868. – 1918.), Alfons Mucha (1860. – 1939.), Alfred Roller (1864. – 1935.), Josef Maria Olbrich (1867. – 1908.), Otto Wagner (1841. – 1918.) i Josef Hoffmann (1870. – 1956.).[8]



Slika 3. Gustav Klimt: Poster za Prvu secesijsku izložbu (1. Kunstausstellung Secession), 1898.

[7] Ibid.
[8] Ibid. Str. 15



Slika 4. Alfons Mucha: Kazališni plakat za Maude Adams u ulozi Ivane Orleanske, 1909.

Tijekom I. i II. svjetskoga rata plakat je postao snažno sredstvo političke promidžbe (Frank Brangwyn (1867. – 1956.) u Velikoj Britaniji, Ludwig Hohlwein (1874. – 1949.) u Njemačkoj, Dimitrij Stahievič Moor (1883. –1946.) u SSSR-u), dok je na kasniji razvoj snažno utjecala njemačka škola za arhitekturu i primijenjenu umjetnost Bauhaus (ponajviše autori Laslo Móholy-Nágy (1895. – 1946.), Theo van Doesburg (1883. – 1931.) i El Lissitzky (1890. - 1941)). Razvojem potrošačkoga društva i masovne proizvodnje rasla je i uloga komercijalnoga plakata, a tehnike poput cinkografije, ofsetnog tiska i sitotisaka pružale su bogate izražajne mogućnosti.[9]

[9] Ibid.

2.1. SECESIJA U HRVATSKOJ PLAKATNOJ UMJETNOSTI

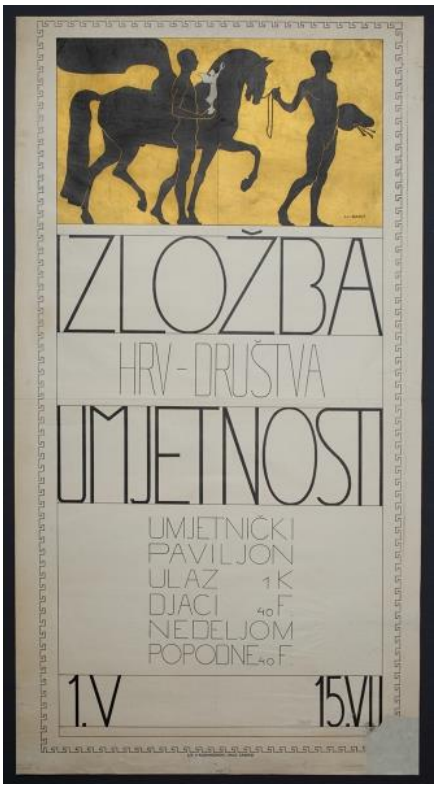
U Hrvatskoj se pod pojmom secesije označava novi umjetnički pokret čije su granice određene pojavom bečke Secesije 1898. godine te slomom Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine. Stil je u svojoj osnovi imao želju da se odvoji od „stare“ umjetnosti, s karakterističnom finoćom izvedbe i jednostavnim, pročišćenim izrazom.

Jedan od najznačajnijih secesijskih plakata je onaj za *II. izložbu Društva hrvatskih umjetnika* (1900.) Roberta Auera (1873. – 1952.) kao i plakati Ljube Babića (1890. – 1974.). Babić stvara u više stilskih faza od kojih je prva secesijska, kada nastaje plakat za izložbu *Hrvatskog društva umjetnosti* (1909.).[10]



Slika 5. Robert Auer: Plakat za II. izložbu Društva hrvatskih umjetnika, 1900.

[10] Kavurić, Lada. Hrvatski plakat do 1940., str. 23-26



Slika 6. Ljubo Babić: Plakat za Izložbu Hrvatskog društva umjetnosti, 1909.

Početkom 20. stoljeća jača razvoj industrijalizacije te se otvaraju novi tvornički pogoni i nova poduzeća, a Zagreb postaje središtem zbivanja i novih struja. Usporedno s promjenama u društvu mijenja se i funkcija plakata koji, u skladu s tadašnjim zanimanjem javnosti, obavještavaju o manifestacijama i izložbama. Njihovo se oblikovanje uvelike razlikovalo od do tada popularnih oglasa i plakata po modernom grafičkom dizajnu. Pojavom secesije plakati postaju izrazito dekorativni, naglašeni ornamentalno isprepletenim linijama i figurama karakterističnih plosnatih reljefa te stiliziranih florealnih i geometrijskih motiva.

U Hrvatskoj secesija svoj vrhunac doživljava s pojavom Hrvatskog salona kada dolazi do preokreta vrijednosti, kao i čitavog poimanja umjetnosti i umjetničkoga stvaralaštva. Prvu izložbu Salona otvorio je ban Khuen Hedervary 1898. godine u Umjetničkom paviljonu, a postavio ju je Vlaho Bukovac (1855. - 1922.) odabravši radove Bele Čikoša Sesije (1864. - 1931.), Otona Ivekovića (1869. - 1939.), Ivana Tišova (1870. - 1928.), Roberta Auera te brojnih drugih autora.[11]

Osim u Zagrebu, umjetnički su aktivni bili i ostali hrvatski gradovi poput Osijeka i Splita, u kojem djeluje grupa Medulić specifična po spajanju uobičajenih secesijskih elemenata s motivima iz narodnih epova. Primjer jednog od takvih plakata je onaj Mirka Račkog (1879. - 1982.) za izložbu Medulićevaca 1910. godine.[12]

[11] Galjer, Jasna. Secesijski plakati kao najava novoga doba: uz veliku izložbu posvećenu Secesiji, str. 42.
[12] Ibid.

2.2. PLAKATI ZAGREBAČKOG ZBORA

Plakat je, kroz svoju povijest, prošao kroz različite razvojne faze odražavajući pritom estetiku stilova. Prvi plakati u Hrvatskoj bili su vezani za gospodarske izložbe i slične manifestacije poznatih privrednih dostignuća. Riječ je bila o komercijalnim plakatima, a najčešće su bili vezani za privredne manifestacije (izložbe i sajmove), za pojedine proizvođače i njihove proizvode te za usluge.[13]

Prva značajnija gospodarska izložba održana je u Zagrebu 1864. godine (zatim su uslijedile još dvije – 1891. i 1906. godine), te su nastojale pokazati dosege pojedinih gospodarskih grana u svim dijelovima naše zemlje. Plakat su izradili Menci Klement Crnčić (1865. – 1930.) i Branko Šenoa (1879. – 1939.), a spomenute izložbe možemo smatrati pretečom Zagrebačkog zbora, institucije koja je uvelike promijenila gospodarsku sliku Hrvatske. Društvo Zagrebački zbor (ZZ), osnovano 1909. godine s ciljem unapređenja industrijske i obrtne proizvodnje, trgovine i prometa stranaca u Zagrebu, odigralo je najistaknutiju ulogu u povijesti vizualnih komunikacija u Kraljevini SHS u razdoblju između dva svjetska rata. Svojim je djelovanjem doprinio popularizaciji i afirmaciji novih medija, čiji su naručitelji i organizatori uvidjeli i široku propagandni doseg samoga plakata. Osnivanjem Zbora pokrenuto je osnivanje izložbi i sajmova, što je omogućilo obrtnicima i tvorničarima da reklamiraju svoje proizvode. Među prvim takvim plakatima bili su oni za izložbu Zagrebačkog zbora 1910. godine čiji je cilj bio promicanje radova obrtnika i tvorničara. Na plakatu su naglašeni nacionalni simboli: panorama Zagreba, hrvatski grb i trobojnica, dok je u prvom planu figura glasnika koji bubnjem najavljuje sajam.[14]

[13] Kavurić, Lada. Hrvatski plakat do 1940., str. 25
[14] Ibid.

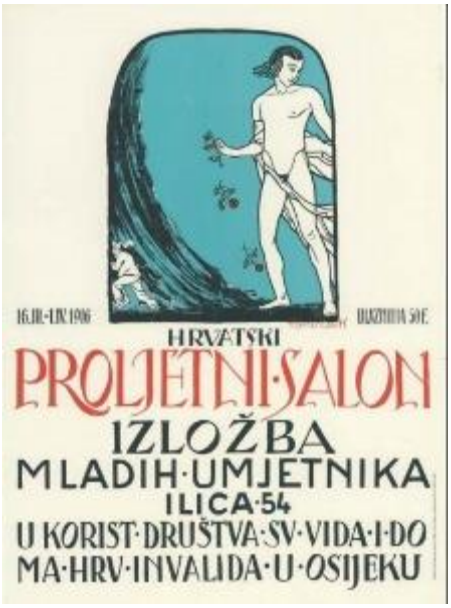


[1]

Slika 7. Radionica Rudolf Mosinger: Zagrebački jesenski zbor, 1910.

Umjetnik Ivan Meštrović (1883. – 1962.) radi plakat za izložbu održanu 1910. godine u Zagrebu, a važno je istaknuti i plakate tada nove generacije likovnih umjetnika za *Proljetni salon:* Milivoja Uzelca (1897. – 1977.), Vladimira Varlaja (1895. – 1962.), Vilka Gecana (1894. – 1973.), Marijana Trepše (1897. – l964.). Slijedi i čitav niz autora stilski orijentiranih prema zapadnoj Europi, poput Tomislava Krizmana (1882. – 1955.) i Jerolima Miše (1890. – 1970.) koji radi plakate za sedmu izložbu *Proljetnog salona* (1919. – 1920.), održanu u prostorima Obrtne škole Muzeja za umjetnost i obrt, dok plakate ekspresivnih motiva izrađuje Milivoj Uzelac.[15]

[15] Ibid.



Slika 8. Tomislav Krizman: Plakat za Hrvatski proljetni salon, 1916.

Na daljnji razvoj Sajma utjecali su promijenjeni društveno-politički odnosi, zatim raspad Austro-Ugarske Monarhije te stvaranje novog ekonomskog područja. Nakon Prvog svjetskog rata postaje jednim od najznačajnijih gospodarskih sajmova u Jugoistočnoj Europi, kao i temeljna organizacija propagandne djelatnosti, čija je uprava bila sastavljena od predstavnika političke, gospodarske i kulturne elite. Plakati iz prve polovice 1920-ih jednostavno su stilizirani i ujednačeno oblikovani, a u sebi su sadržavali znak Zbora i panoramu Zagreba. Od 1922. godine Zbor postaje važnim naručiteljem plakata te započinje razdoblje popularizacije reklamnog djelovanja na praktičnoj i teorijskoj razini. Kao voditelj Zbora i propagandnih djelatnosti angažirao se grafičar Pavao Bolkovac koji 1922. godine oblikuje cjelokupni vizualni identitet Zbora, kao i prepoznatljiv zaštitni znak. Godine 1925. Zbor raspisuje velik javni natječaj za plakat jesenske izložbe gdje do izražaja dolaze plakati Otta Antoninija (1892. – 1959.) koji je kasnije u više navrata surađivao sa Zborom te realizirao niz plakata.[16]

[16] Magaš Bilandžić, Lovorka (2014). Plakati Zagrebačkog zbora u međuratnom razdoblju (1922.–1940.): prilog povijesti hrvatskoga grafičkog dizajna. // Peristil, 57 (1), str. 209-218.

Šesti po redu Zagrebački zbor održan je 1926. godine po uzoru na slične manifestacije u inozemstvu, a organizirana je i *Međunarodna izložba plakata.* Plakati su bili podijeljeni od turističkih i kulturnih pa sve do propagandnih, a izloženo ih je ukupno 4000, od toga tisuću domaćih. Među stranim plakatima Zagrepčani su mogli pogledati najbolja europska i američka ostvarenja. Veliki hrvatski slikar i povjesničar umjetnosti Ljubo Babić (1890 – 1974) izradio je plakat za božićno izdanje Zbora 1927. godine na kojem se nalazila, uz prikaz grada, stilizirana figura starorimskog boga Merkura, zaštitnika trgovine i putnika.[17]



Slika 9. Ljubo Babić: Zagrebački Božićni zbor, 1927.

[17] Ibid.

Deset godina kasnije još jedan važan grafički umjetnik - Sergije Glumac (1903. – 1964.), radi plakat za XIII. Salon automobila koji se također održavao u sklopu Zagrebačkog zbora. Njegove plakate karakterizira minimalizam te plošnost elemenata koji će kasnije postati jednim od glavnih stilova plakatne djelatnosti.[18]

Nakon velike ekonomske krize 1930-ih, plakat svoju ponovnu afirmaciju doživljava u razdoblju od 1935. do 1940. kada postaje platformom za gospodarsko i političko nadmetanje europskih velesila. Zagrebački zbor, kao najveća nacionalna institucija za organizaciju izložbi, postaje glavnim poligonom za predstavljanje dizajna namijenjenog tržištu. Plakati su se tiskali u visokom nakladama i na različitim jezicima u tehnikama litografije i ofseta. Najčešće su bili otisnuti u dva formata, od kojih je manji bio namijenjen izlozima trgovina, a veći oglašavanju na ulicama, reklamnim stupovima ili drugim plakatnim površinama. Tematski su varirali – od tradicionalnih, ilustrativnih i narativnih, preko onih koji su se orijentirali na gospodarske manifestacije diljem Europe te plakata u kojima su umjetnici reinterpretirali avangardu ili pak estetiku artdécoa. U međuratnom razdoblju Zbor je naručio otprilike šezdeset plakata proljetnih i jesenskih sajmova, a vizualna je prezentacija predstavljala važan element izgradnje identiteta manifestacije.[19]

Osnivanje stalnih gospodarskih izložbi započelo je otvaranjem Svjetske izložbe u Londonu (*World EXPO*, 1851.), a ubrzo su taj primjer slijedile sve naprednije europske zemlje. U zemljama Austro-Ugarske monarhije prva veća održana izložba bila je Svjetska izložba u Beču 1873., slijedila ju je izložba u Trstu 1882., zatim *Zemaljska jubilarna izložba* u Pragu 1891. te velika milenijska izložba iz 1896. godine održana u Budimpešti. Osnovan s ciljem unapređenja industrijske i obrtne proizvodnje, trgovine i prometa, Zagrebački je zbor djelovao preko mreže predstavnika u zemlji i inozemstvu, a od 1909. godine bio je smješten na Savskoj cesti na mjestu današnjeg Studentskog centra. Nakon Drugog svjetskog rata društvene su se promjene odrazile i na njegovu organizaciju kada je preimenovan u Zagrebački Velesajam, a

[18] Ibid.

[19] Galjer, Jasna. Plakat. // Od Klovića i Rembrndta do Warhola i Picelja: izložba povodom 90. obljetnice Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu : Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 8. prosinac 2009. - 31. siječanj 2010. / (ur.) Mikica Meštrović. Zagreb : Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2009., str. 430.

godine 1955. godine premješten je u Novi Zagreb na inicijativu tadašnjeg gradonačelnika Većeslava Holjevca.[20]

[20] Kolar-Dimitrijević, Mira (1999). Projekt povijesti Zagrebačkog velesajma iz 1967. godine : U povodu 90. godišnjice Velesajma. // *Časopis za suvremenu povijest, 31* (2), 319-339. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/212211

3. DJELATNOST MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT

Osnutak Muzeja za umjetnost i obrt 1880. godine pokrenut je na inicijativu Društva umjetnosti, a zamišljen kao mjesto dodatne naobrazbe studenata, učenika, obrtnika te za educiranje zainteresiranih građana.[21] Od svojih je početaka jedan od najznačajnijih muzeja na našim prostorima te nastoji ići ukorak sa suvremenim trendovima oglašavanja. Jedan od pristupa približavanja publici zasigurno je bilo angažiranje hrvatskih umjetnika iz područja grafičkog dizajna za izradu izložbenih plakata. Kroz povijest institucije plakati koji popraćuju izložbe bitna su stavka cjelokupnog dojma muzeja, s time da je od početka svoga postojanja Muzej za umjetnost i obrt imao zadatak promicanja suvremenih oblika komunikacije i prezentacije hrvatskih proizvoda i proizvođača.

Već i prije službenog osnutka Muzeja za umjetnost i obrt formiran je inicijalni muzejski fundus, a prve je predmete nabavio Izidor Kršnjavi (1845. - 1927.) donacijom biskupa J. J. Strossmayera 1875. godine. Od 1880. godine fundus se sustavno izgrađuje otkupima predmeta, kao i brojnim donacijama privatnih sakupljača.[22] Kršnjavi, kao prvi predsjednik Društva umjetnosti, isticao je kako Muzej treba biti mjesto učenja i prezentacije, a sastavio je i statut i osnovu Muzeja.

Godine 1909. Muzej za umjetnost i obrt otvoren je na današnjoj lokaciji, u prostorima zgrade koju je projektirao Herman Bollé (1845. –1926.). U početku se postav sastojao od zbirke uzoraka koji su služili kao pomoćni nastavni materijali u obližnjoj obrtnoj školi. Ta veza traje do 1919. godine kada Muzej postaje umjetnička i kulturno-povijesna ustanova zahvaljujući naporima tadašnjeg ravnatelja Gjure Szabe (1875. - 1943.). U prostorima Muzeja otvara se 1919. godine Moderna galerije te započinje izdvajanje etnografske građe zahvaljujući osnutku Etnografskog muzeja. Od 1933. godine ravnateljem bio je Vladimir Tkalčić (1883. - 1971.), u čijem djelovanju započinju osnivanja novih muzejskih odjela fotografije, grafike, tiskarstva i knjigoveštva, kao i muzejske restauratorke radionice.[23]

Nakon Drugog svjetskog rata Muzej za umjetnost i obrt zasigurno postaje jednim od vodećih muzeja u Jugoslaviji, te se sve više počinje otvarati publici, uspostavljati veze s osnovnim i

[21] Maruševski, Olga. Društvo umjetnosti : 1868. - 1879. - 1941. : iz zapisaka Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2004., str. 26
[22] Muzej za umjetnost i obrt. URL: https://www.muo.hr/about/ (2019-09-03)
[23] Ibid.

srednjim školama, te dovoditi velike inozemne izložbe. Godine 1962. otvoren je novi stalni postav te dolazi do potrebe za ukidanjem razlika između tzv. čiste i primijenjene umjetnosti. Uz stalni se postav održavaju i povremene izložbe predmeta suvremenog hrvatskog dizajna, a ravnateljica Zdenka Munk (1912. - 1985.) je za likovnu je opremu plakata i kataloga odabrala grafičara, slikara i dizajnera Ivana Picelja, koji tih godina započinje dugu i uspješnu suradnju s ovom institucijom.[24]

Tijekom pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća Muzej postavlja značajne izložbe istaknutih umjetnika - Josipa Vanište (1924. - 2018.), Miljenka Stančića (1926. - 1977.), Ljube Ivančića (1925. - 2003.), Ivana Kožarića (r. 1921.), Antuna Motike (1902. - 1992.), Ede Murtića (1921. - 2005.) te brojnih drugih. Bitno je istaknuti i veliku antologijsku izložbu Ivana Picelja iz 1962. godine.[25]

Ravnateljem Muzeja 1983. godine postaje Vladimir Maleković (1936. - 2003.) koji, osim što proširuje djelovanje restauratorskih radionica, uvodi i dokumentacijsku i informatičku službu, te službu za odnose s javnošću i marketing. Također, Muzeju je nakon nekoliko desetljeća vraćeno južno krilo zgrade. U rujnu 1995. godine otvoren je novi stalni postav, a organizirane su i povremene izložbe s ciljem praćenja recentnih zbivanja na hrvatskoj likovnoj sceni. Od velikih izložbi posebno je bila zapažena *Retrospektivna izložba Ede Murtića*.[26]

Danas Muzej nastavlja tradiciju vodeće muzejske ustanove u Hrvatskoj zahvaljujući nizom velikih kulturoloških izložbenih projekata poput izložbe *Hrvatskog narodnog preporoda* (1985. godine), *Od svagdana do blagdana: Barok u Hrvatskoj* (1993. godine), *Fotografija u Hrvatskoj 1848. - 1951.* (1994. godine), *Bidermajer u Hrvatskoj* (1997. godine), *Historicizam u Hrvatskoj* (2000. godine) te *Secesija u Hrvatskoj* (2003. godine), *Šezdesete u Hrvatskoj: mit i stvarnost* (2018. godine). Važno je istaknuti još i izložbu iz fundusa *Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt* kojom je Muzej obilježio 125. obljetnicu svoga djelovanja.[27]

[24] Vujić, Žarka (1991.) Postanak i razvoj umjetničkih muzeja i galerija u Zagrebu. // Muzeologija 29/30., str. 35-83
[25] Ibid.
[26] Muzej za umjetnost i obrt. URL: https://www.muo.hr/about/ (2019-09-03)
[27] Ibid.

3.1. ZLATNO DOBA PLAKATNE UMJETNOSTI

Hrvatska umjetnost pedesetih godina prošloga stoljeća, prvenstveno slikarstva i skulpture, razvila se s jedne strane kroz razmimoilaženje između autoriteta u kulturi i politici te kroz bujajući razvoj umjetničke i kulturne produkcije. Početkom 60-ih, a naročito 70-ih godina prošloga stoljeća, plakat postaje široko zastupljen u području kulture. Uvođenjem litografije u boji, grafičke tehnike koja omogućuje postizanje širokog raspona tonova te vjerno prenošenje crteža sa svim detaljima i tonskim gradacijama, plakat postaje jednim od najpopularnijih sredstava za prenošenje informacija o događanjima iz kulturnog života. Početkom šezdesetih godina sitotisak će, kao nova grafička tehnika, biti sve više zastupljen u tisku plakata, osobito onih namijenjenih za kulturne potrebe.

Često se razdoblje od 1950-ih do 1980-ih naziva zlatnim dobom plakatne umjetnosti, kako u Hrvatskoj tako i u svijetu. Najčešći naručitelji plakata 50-ih godina prošloga stoljeća bile su velesajamske priredbe i kulturne institucije, a ime je autora rijetko sačuvano. Slijedi razdoblje ekspanzije plakata u svjetskoj pa tako i hrvatskoj proizvodnji, a ustanove u kulturi, uključujući i Muzej za umjetnost i obrt, postaju naručitelji i promotori dizajna.[28]

Ime autora 50-ih godina prošloga stoljeća nažalost je rijetko kada sačuvano. Plakati za izložbe Muzeja za umjetnost i obrt temeljili su se na uporabi litografije ili su to pak bili crteži u par nijansi, a često su sadržavali samo tipografske podatke o izložbi. Jedan od dugogodišnjih suradnika Muzeja bio je slikar i grafičar Edo Kovačević (1906. – 1933.) koji je 1952. godine napravio plakat za stalni postav, ujedno i prvi muzejski plakat za stalni postav u hrvatskoj umjetnosti. Inovativan dizajn plakata uključuje crno-bijelu fotografiju dijela stalnog postava koji se nalazi iza otvorenih vrata muzeja rađenih od kovanog željeza. Motiv otvorenosti muzeja prema posjetiteljima kasnije iskorištena i u drugim radovima, a motiv vrata nalazimo i na plakatima Borisa Bućana (r. 1947.) i Borisa Ljubičića (r. 1945.).[29]

Godine 1962. Muzej za umjetnost i obrt dobiva novi stalni postav, a tadašnja ravnateljica Zdenka Munk za promociju odabire plakate Ivana Picelja.

[28] Gašparović, Miroslav. Umjetnost uvjeravanja: oglašavanje u Hrvatskoj 1835. - 2005., katalog izložbe. Zagreb : Hrvatski oglasni zbor, 2006., str. 11

[29] Galjer, Jasna. Hrvatski dizajn pedesetih. // Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti, katalog izložbe / (ur.) Zvonko Maković. Zagreb : Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004.,str. 109

3.1.1. GRAFIČKO STVARALAŠTVO IVANA PICELJA

Zasigurno najveći doprinos u predstavljanju Muzeja za umjetnost i obrt kroz plakatnu djelatnost dao je veliki hrvatski grafičar, slikar i dizajner Ivan Picelj. Njegovi se umjetnički počeci mogu pratiti od ranih ratnih 1940-ih godina kada upisuje i pohađa Akademiju likovnih umjetnost u Zagrebu gdje su mu generacijski kolege bili Ivan Kožarić (r. 1921.), Josip Vaništa (1924. - 2018.), Ivo Kalina (r. 1925.) i Aleksandar Srnec (1924. - 2010.).[30] U godini nastanka prvoga plakata za Muzej za umjetnost i obrt 1946. godine Picelj, nezadovoljan studijskim programom, napušta Akademiju. U vrijeme kada na domaćoj javnoj kulturnoj i umjetničkoj sceni vlada klima socijalističkog realizma Picelj se odlučno opredijelio za "aktivnu umjetnost". Prijelomna povijesna zbivanja i njihove posljedice 1948. godine otvorili su prostor za formiranje novog društvenog položaja kulture i umjetnosti. Iste godine formirana je i grupa Picelj - Srnec - Richter koja je, zastupajući moderne tendencije spoja umjetnosti i industrije, opremala i prezentirala hrvatsku industriju i trgovinu na sajmovima u Beču, Hannoveru, Stockholmu, Torinu i Chicagu.

Početkom 1950-ih zahvaljujući izložbi *Kristl, Picelj, Rašica, Srnec* (održanoj u Društvu arhitekata Hrvatske u veljači 1953. godine) Picelj ostvaruje zapaženija ostvarenja u grafičkim oblikovanjima. Prije suradnje s Muzejom za umjetnost i obrt radio je plakat za izložbu *Salon 54*, održanu u Rijeci 1954. godine. Spomenuti se plakat uvelike razlikovao od kasnijih rješenja za Muzej budući da je predstavljao radikalan zaokret prema apstraktnome.[31] Treba svakako istaknuti da je Ivan Picelj, osim Muzeja za umjetnost i obrt, najveći broj dizajnerskih ostvarenja izveo za Galeriju suvremene umjetnosti, budući Muzej suvremene umjetnosti, gdje je, uz plakate, dizajnirao kataloge, pozivnice i bio autorom vizualnog identiteta. Radeći na svojevrsnom *total designu* za Galeriju suvremene umjetnosti Picelj je po prvi puta kod nas primijenio tada novi tip slova, font nazvan Helvetica, koji je 1957, godine izumio švicarski dizajner Max Miedinger. Godine 1960. Helvetica ulazi u globalnu primjenu, a zahvaljujući

[30] Bernik, Stane. Ivan Picelj : kristal & ploha : 1951.-2005., katalog izložbe. Zagreb : Galerija Klovićevi dvori, 2005., str. 14
[31] Ibid.

ovom hrvatskom dizajneru ona postaje rasprostranjena i u nas, pa je susrećemo i u rješenjima koja Picelj i drugi rade za Muzej za umjetnost i obrt.



Slika 10. Ivan Picelj; Plakat za izložbu Salon 54, 1954.

3.1.2. GRUPA EXAT 51 I RAZDOBLJE NOVIH TENDENCIJA

Oblikovanje plakata za izložbe svoje promjene doživljava 50-ih godina prošloga stoljeća pojavom umjetničke grupe Exat 51. Grupa Exat 51 ili Eksperimentalni atelje djelovala je u Zagrebu od 1950. do 1956. godine, a članovi su bili arhitekti Bernardo Bernardi (1921. – 1985.), Vjenceslav Richter (1917. – 2002.), Zdravko Bregovac (1924. – 1998.), Zvonimir Radić (1921.– 1985.), Božidar Rašica (1912. – 1992.), te slikari i kipari Vladimir Kristl (1923. – 2004.), Ivan Picelj i Aleksandar Srnec (1924. – 2010.). Manifest EXAT-a izašao je 1951. godine, s ciljem da dijeli i promiče temeljna programska stajališta skupine, posebno ona koja se tiču nadilaženja granica između tzv. čiste i primijenjene umjetnosti. Pojava ove grupe izazvala je dubinske i dugotrajne učinke na hrvatsku umjetnost koji su se kasnije, izravno ili neizravno, osjetile u brojnim pravcima na područjima slikarstva, primijenjene umjetnosti, grafičkog i industrijskog dizajna, arhitekture, urbanizma, kazališne scenografije, crtanog filma.[32]

Picelj, Rašica, Kristl i Srnec bili su sudionici pionirske izložbe apstraktne umjetnosti u Zagrebu i Beogradu 1953. godine, prijelomne na tadašnjem jugoslavenskom umjetničkom prostoru. Izložbom *Kristl – Picelj – Rašica – Srnec* započelo je razdoblje u konceptu apstraktne umjetnosti ne samo u hrvatskom već i u cjelokupnom ondašnjem jugolavenskom umjetničkom prostoru.

Iako se djelatnost članova EXAT-a odvija u ranim pedesetima, nekoliko godina prije i poslije također se smatraju bitnim funkcionalnim razdobljem aktivnosti spomenute umjetničke zajednice. Ujedno je to bilo i razdoblje raskida s dominantnim socijalističkim realizmom te razdoblje uključivanja u društvenu okolinu. Egzatovci su se zalagali za apstraktnu umjetnost, suvremenu komunikaciju te sintezu likovnoga stvaralaštva, a njihova je pojava obilježila raskid sa tradicionalizmom i socijalističkim realizmom. Pojava spomenutih autora dovela je do osviještenog odvajanja od lokalnog međuratnog slikarskog naslijeđa. Već i nakon 1953. godina autori grupe radili u okviru vlastitih estetskih koncepcija, a grupa EXAT 51 imala je značajnu ulogu u hrvatskoj umjetnosti te velik utjecaj na mlađe naraštaje, posebno u

[32] Bernik, Stanko. Ivan Picelj : kristal & ploha : 1951.-2005., str. 21

proširenju prostora umjetničke slobode. Po sastavu svojih sudionika EXAT je bila multidisciplinarna zajednica čiji su se članovi opredijelili na više polja djelovanja – slikarstvo, arhitekturu, urbanizam, industrijski i grafički dizajn, crtani film, kao i na teoriju umjetnosti i likovnu kritiku. Želja pripadnika prvog poratnog umjetničkog naraštaja bila je izglasati slobodu duhovnog i profesionalnog ponašanja i djelovanja. Picelj nije samo imao važnu ulogu suosnivača grupe, već je bio i zastupnik i branitelj programskih načela, a strogo je inzistirao i na geometrijskoj apstrakciji i konstruktivnom djelovanju.

U vrijeme EXAT-a između 1951. i 1956. godine nastaju antologijski primjeri Piceljevih radova: *Kompozicija* (1951.), *Kompozicija XL–1* (1952.), *Kompozicija 54* (1954.), *Kompozicija W* te *Kompozicija Y–VI* (1956.). Pod zajedničkim nazivnikom „kompozicija" autor je koristio oblikovno načelo smisaonog poretka, zalagao za geometrijske forme, slikane glatko i bez vidljivih traga kista, a dvodimenzionalnost prostora očituje se pomno usklađenim odnosima boje i tona, dok predmetna referencija doživljava svako odsustvo.[33]



Slika 11. Ivan Picelj: Kompozicija W, 1956.



Slika 12. Ivan Picelj: Kompozicija Y-VI, 1956.

[33] Ibid.

Hrvatska se umjetnost, zajedno sa stvaralaštvom grupe Exat 51, nakon Drugog svjetskog rata bori za pravo postojanja i afirmaciju multidisciplinarnosti i multimedijalnosti umjetničkoga djelovanja.[34] Djelovanje grupe Exat 51 od 1956. godine pomalo je na izmaku, a upravo tada nastaju najznačajnija djela egzatovske faze Ivana Picelja. Autor je svoja prijašnja slikarska djela odlučio prenijeti u tehniku serigrafije, čime ujedno započinje i njegova grafička djelatnost. Godine 1957. u nakladi zagrebačke izdavačke kuće Kultura izdana je mapa *8 serigrafija*, prva Piceljeva grafička mapa gdje umjetnik prenosi svoj ranije slikarske radove nastale u vrijeme djelovanja grupe Exat 51.[35]

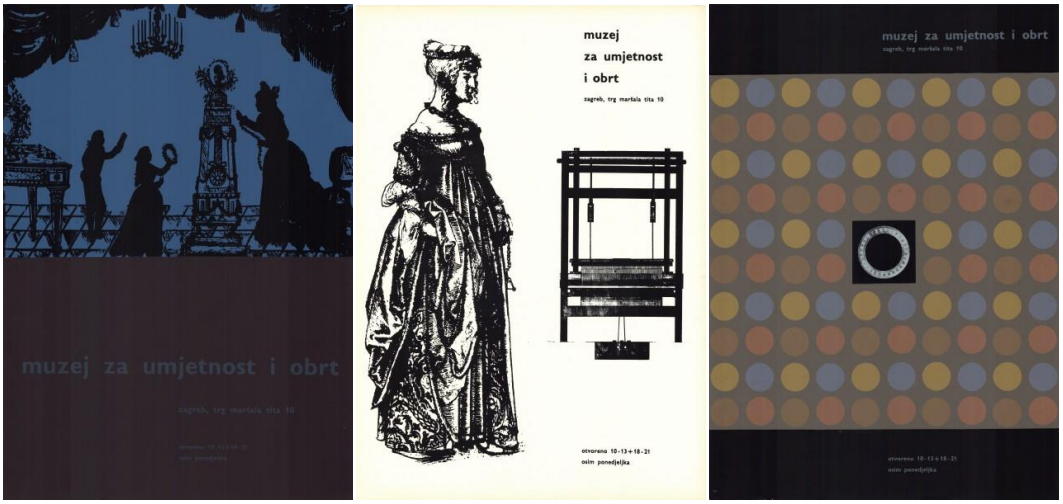
Muzejske i galerijske ustanove u Zagrebu organiziraju izložbe povezane s temom plakata, od kojih se ističu plakati Ivana Picelja za izložbe *Nove tendencije 2* (1963. g.), *Nova tendencija 3* (1965. g.) i *Nove tendencije 4* (1969. g.).[36] „Nove tendencije“ skupni je naziv koji obuhvaća pet međunarodnih izložbi održanih u Zagrebu u razdoblju od 1961. do 1973. godine, a organizirala ih je tadašnja Galerija suvremene umjetnosti. Ubrzo su prerasle u pokret koji je okupljao razne avangardne umjetnike zapadne i istočne Europe te Amerike, vezanih uz konstruktivističku liniju moderne i avangardne umjetnosti, liniju koju su u prvoj polovici stoljeća inaugurirali protagonisti ruske avangarde, Bauhausa i De Stijla.[37]



Slika 13. Ivan Picelj: Plakat za izložbu Nove tendencije 2, 1963.

[34] Ibid. Str. 21
[35] Ibid. Str. 20
[36] Denegri, Jerko. EXAT 51 ; Nove tendencije: umjetnost konstruktivnog pristupa. Zagreb : Horetzky, 2000., str. 201
[37] Ibid.

Od 1960-ih godina pratimo razvoj Ivana Picelja kao jednog od najistaknutijih umjetnika grafičkog dizajna, poznatog po brojnim ostvarenjima u području plakatne umjetnosti, naročito onih vezanih za kulturna događanja. Ujedno su ti plakati učinili da Muzej za umjetnost i obrt postane jednim od prvih muzeja na našem području koji je uvidio važnost vizualne komunikacije. Radovi Ivana Picelja odabrani su za novi stalni postav Muzeja 1962. godine, a u dokumentaciji Muzeja danas se digitalno čuva 6 oblikovnih rješenja za plakate stalnog postava.



Slika 14. Ivan Picelj: Stalni postav MUO, 1962.

Marija Tonković u *Plakati Ivana Picelja iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu*[38] dijeli Piceljeve plakate koje je do 1979. godine ostvario u Muzeju u tri skupine:

1. Plakati nastali kao reprodukcije umjetničkih djela te plakati s motivima prikazanog materijala na izložbi
2. Plakati na kojima je prisutan apstraktan prikaz zadanoj temi
3. Plakati koji sadrže jak vizualni simbol, neovisan o stvarnom sadržaju manifestacije.

[38] Tonković, Marija. Plakati Ivana Picelja iz fundusa Muzeja za Umjetnost i obrt u Zagrebu. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 1979., str. 104-105

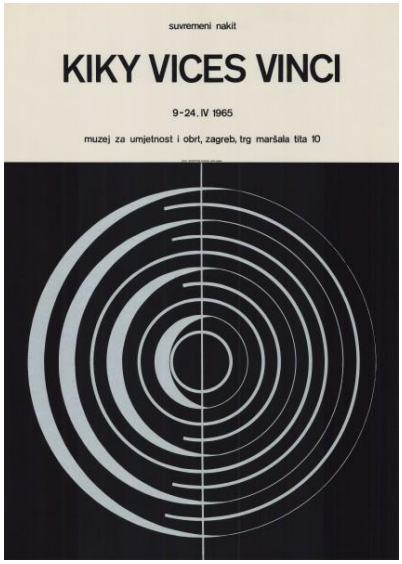
U prvoj skupini reprodukcija dijela ili motiva s izložbe zauzima najveći prostor, dok je tekstualni dio u horizontalnoj liniji. Sam naziv izložbe te ime autora zauzimaju najviše mjesta. Jedan od takvih primjera je plakat *Industrijsko oblikovanje u Italiji,* nastao 1963. godine u tehnici sitotiska, a plakat je izveden u 4 boje.



Slika 15. Ivan Picelj: Industrijsko oblikovanje u Italiji, 1963.

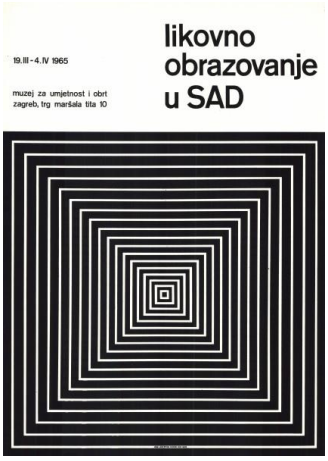
Plakati na kojima je prisutan apstraktan pristup zadanoj temi pripadaju drugoj skupini Piceljevih plakata, a stilski se često vežu za one izrađene za izložbe Novih tendencija.[39] Posebno se ističe plakat *Kiky Vices Vinci* iz 1965. godine, rađen za izložbu ove talijanske dizajnerice nakota, a koji je uvršten u fundus njujorške MoMA-e.[40]

[39] Ibid. Str. 97
[40] Ibid.



Slika 16. Ivan Picelj: Kiky Vices Vinci, 1965.

Treću skupinu Piceljevih plakata Tonković naziva skupinom karakterističnom po jakom vizualnom simbolu, a tekst koji prati izložbu daje informacije o samom nazivu, datumu održavanja i lokaciji izložbe.[41]



Slika 17. Ivan Picelj: Likovno obrazovanje u SAD, 1965.

[41] Ibid.

Tijekom desetljeća Piceljeva je umjetnost ostala vjerna jednom bitnom opredjeljenju, a to je vjerovanje u konstruktivističku narav i socijalnu ulogu umjetnosti.[42] Picelj i njegov generacijski krug djeluju u specifičnim hrvatskim socijalnim i kulturnim prilikama nakon Drugog svjetskog rata. Općenita podjela Piceljevog stvaralaštva dijeli se na razdoblje pripadništva grupi Exat 51 (početak i sredina 1950-ih godina), zatim na razdoblje vezano za pokret Nove tendencije (1960-ih godina) te na period od početka 1970-ih godina kada Picelj djeluje samostalno. Exat 51 i Nove tendencije dva su zasebna fenomena koja imaju odvojeno vrijeme trajanja (razdoblje Novih tendencija traje od 1961. do 1973. godine) pa i zasebnu problematiku, ali se često promatraju kao cjelina. Razlog tome je što je u obje pojave sudjelovalo više istih osoba, što je predstavljalo i svojevrstan kontinuitet djelovanja. Najčešće se objašnjava kako je postojanje grupe Exat 51 priredilo zagrebačku publiku na prve izložbe Novih tendencija.[43]

Picelj je ujedno i jedan od začetnika opsežnih grafičkih opusa u tehnici sitotiska, a, sudeći po bogatoj izlagačkoj djelatnosti kako u srodnim međunarodnim krugovima tako i u inozemstvu, umjetnik je velikog svjetskog ugleda. U Piceljevoj bogatoj umjetničkoj biografiji ističe se međunarodna suradnja (zajedno s Rašicom i Srnecom) na salonu des Rèalites Nouvelles u Parizu (1952.). Bio je to ujedno i prvi nastup u inozemstvu od strane jugoslavenskih umjetnika mimo odobrenja službenih državnih foruma koji su u postsocijalističko vrijeme bili obvezni. Picelj je zatim ostvario niz samostalnih izložbi u Parizu (čak četiri puta), zatim Londonu, Londonu, Veneciji, Chicagu, Roterdamu, Bergamu, Augsburgu, Ulmu, Leipzigu. Nastupao je i na važnim grupnim izložbama kao što su 50 ans l'artabstrait (Pariz, 1957.), Construction and Geometry in Painting from Malewitch to tomorrow (New York, 1960.), Art Abstrait Constructif International (Pariz, 1962.), Art Abstrait Constructif International (Milano, 1962.), Nuove tecniche d'immagine (San Marino, 1967.). Kinetika (Beč, 1967.), L'Ultima avanguardia — Arte programmata e cinetica 1953–1963 (Milano, 1983.),

[42] Bernik, Stanko. Ivan Picelj : kristal & ploha : 1951.- 2005., str. 10
[43] Denegri, Jerko. EXAT 51 ; Nove tendencije: umjetnost konstruktivnog pristupa., str. 212.

Aspekte/Positionen — 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949–1999 (Beč i Budimpešta, 1999.), Biannale u Pragu (2005.) te brojne druge izložbe.[44]

[44] Virtualni muzej avangardne umjetnosti. URL: http://www.avantgarde-museum.com/hr/jesa-denegri-pola-stoljeca-ivana-picelja-croatian~no6450/ (2019-09-03)

3.1.3. PLAKATNA DJELATNOST 1970-IH I 1980-IH GODINA

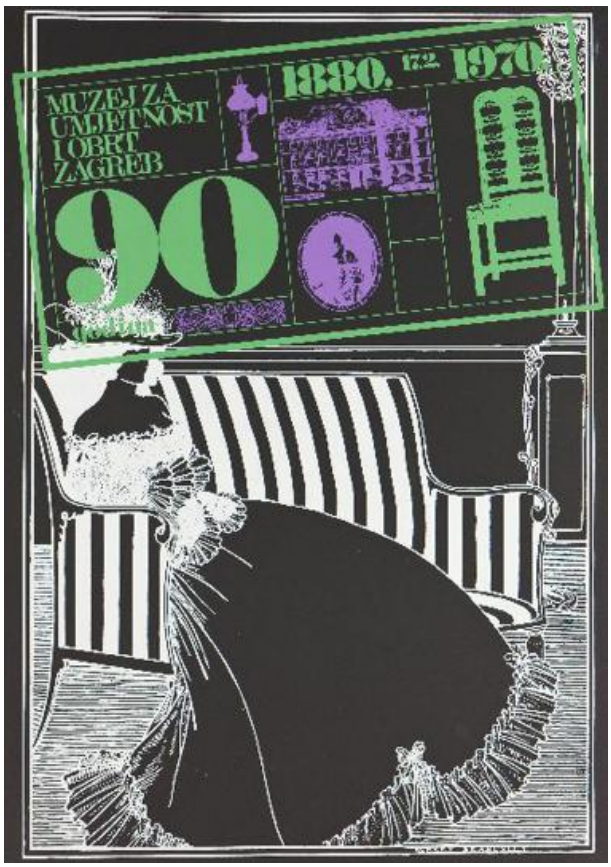
Sredinom 1970-ih godina na hrvatskoj plakatnoj i dizajnerskoj sceni djeluju značajni autori poput Mihajla Arsovskog i Borisa Bućana koji su također radili plakate za Muzej za umjetnost i obrt, iako su više bili vezani uz zagrebački Studentski centar (Galeriju SC, Komornu pozornicu, Teatar &TD).

Jedno od najvažnijih imena grafičkog dizajna u Hrvatskoj zasigurno je Mihajlo Arsovski. Osim plakatnom umjetnosti bavi se i izradom grafičkih rješenja za knjige, biblioteke, časopise, ali i za scenografije, kostimografije, interijere i grafike. Njegovi su radovi obilježili čitavo jedno razdoblje pop kulture i post modernizma. Njegova suradnja s Galerijom SC započinje sredinom 60-ih godina prošloga stoljeća kada je zapažen u području tipografije gdje na originalan i izražajan način manipulira slovima.[45]

Specifičnost njegovog umjetničkog izraza je i dekonstrukcija odnosa riječi i slike, poigravanje sa žarkim bojama i motivima te korištenje govora stripa u svojim radovima. Godine 1972. u Galeriji SC održana je izložba plakata i tipografskih plakata Mihajla Arsovskog za koju je grafičko rješenje potpisao Boris Bućan. Umjesto da se prilagodi zahtjevima tržišta, Arsovski se odlučio kreirati efektne, upečatljive plakate neonskih boja koji su snažno izražavali njegovu osobnost. Koristeći vrlo često ekspresivnu tipografiju, vješto uklapa tekst u kompoziciju [46]

Krajem 60-ih i početkom 70-ih godina prošloga stoljeća Arsovski stvara neke od svojih najpopularnijih plakata za Muzej za umjetnost i obrt. Tekstom i fotografijom njegovo je stvaralaštvo blisko Picelju, no originalnost neonskih i kontrastnih boja i elemenata odvajaju ga od svih drugih imena na umjetničkoj sceni. Te radove Mihajla Arsovskog treba sagledati u kontekstu vremena kada se, kroz pop i rock kulturu javlja tzv. psihodelična umjetnost. Njegovim je plakatima obilježeno 90 godina Muzeja za umjetnost i obrt 1880. - 1970.

[45] Galjer, Jasna. Arsovski. Zagreb: Horetzky, 2010., str. 5
[46] Ibid.

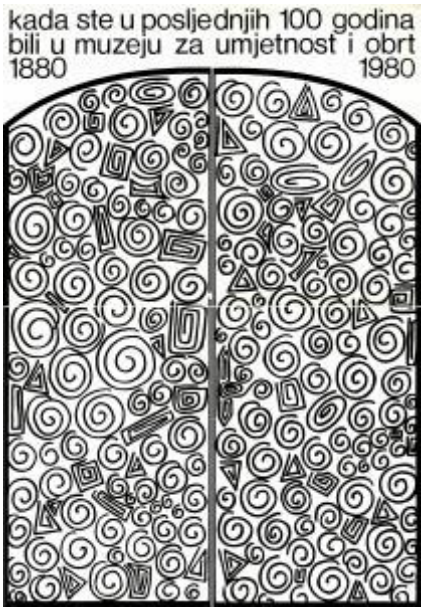


Slika 18. Mihajlo Arsovski: Muzej za umjetnost i obrt 1880. - 1970., 1970.

Za izložbe Muzeja za umjetnost i obrt sedamdesetih godina prošloga stoljeća plakate su radili i drugi autori, a neka od popularnijih imena su Branimir Baković (r. 1940.) i Ratko Petrić (1941. - 2010.). Početkom 1980-ih godina umjetničko je stvaralaštvo specifično po stilskom pluralizmu - autori svojim radovima ne predstavljaju određenu zajedničku grupu, već su stilski vrlo različiti. Tih godina plakate radi mnoštvo autora, od kojih su neki od najistaknutijih Boris Bućan (r. 1947.), Fedor Ličina (1939. - 2006.), Boris Ljubičić (r. 1945.), Zoran Pavlović (1942. - 2011.) i Alfred Pal (1920. - 2010.).[47]

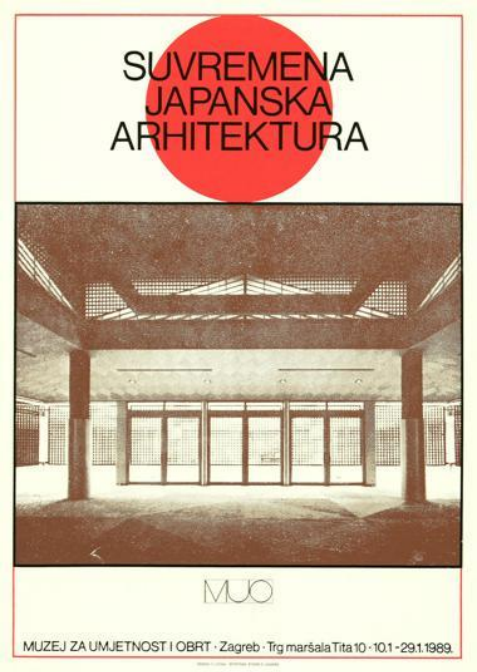
[47] Muzej za umjetnost i obrt. URL: https://www.muo.hr/about/ (2019-09-03)

Od 1970-ih godina Boris Bućan se intenzivno bavio izradom plakata za Studentski centar, Teatar &TD i kazalište Gavellu, a 1980. godine realizirao je plakat za stotu obljetnicu Muzeja za umjetnost i obrt.



Slika 19. Boris Bućan: Kada ste u posljednjih 100 godina bili u Muzeju za umjetnost i obrt:1880. - 1980., 1980.

Od 1984. do 1993. godine plakate za Muzej intenzivno izrađuje Fedor Ličina, a njegovi plakati, zajedno s katalozima izložbi, čine značajan dio fundusa plakata Muzeja za umjetnost i obrt.



Slika 20. Fedor Ličina: Suvremena japanska arhitektura, 1989.

Sredinom 1980-ih godina Muzej za umjetnost i obrt okreće se novim potrebama tržišta, a plakate preuzimaju dizajnerski studiji poput Studio International Borisa Ljubičića, ArTresor, studio Rašić, Bachrach&Krištofić. Počinje se propitivati sama definicija plakata te se nastoje uvesti nova rješenja grafičkog oblikovanja, poput, danas neizostavnog, digitalnog oblikovanja. Krajem 1980-ih godina javljaju se fotografska rješenja koja zauzimaju cijele površine plakata. Grafički dizajneri sve više počinju upotrebljavati računala, kao i tiskanje u offsetnom tisku. Jača svijest o raznim mogućnostima novih tehnologija, kao i o važnosti njihove primjene u izradi grafičkih rješenja. Plakate za Muzej tada najčešće izrađuje Boris Ljubičić i njegov Studio International, što vrlo brzo prerasta u izradu cjelokupnog vizualnog identiteta izložbe. Bitno je spomenuti i kipara i slikara Ante Rašića (r. 1953.) koji istih godina započinje suradnju s Muzejom za umjetnost i obrt, prvo kroz studio ArTresor, a kasnije i kroz Studio Rašić. Oblikovao je brojne plakate i vizualne identitete za izložbe Muzeja, a neke od istaknutijih su *Kultura Pavlina u Hrvatskoj* (1989.) te *Bidermajer u Hrvatskoj* (1997.).[48]

[48] Ibid.

3.2. VIZUALNI IDENTITET MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT

Specifičnim vizualnim jezikom Ivan Picelj je gotovo dva desetljeća radio plakate za izložbe Muzeja za umjetnost i obrt (1962. - 1980.) te je zasigurno najistaknutiji autor s obzirom ne samo na količinu, već i kvalitetu plakata. Osim što je izrađivao plakate za pojedine izložbe, zaslužan je i za vizualni identitet Muzeja nastalog 1980-ih godina. Stvaranje dobrog i prepoznatljivog vizualnog identiteta danas je svakako jedan od prioriteta svakog poduzeća i ustanove, a zagrebački Muzej za umjetnost i obrt svakako pripada među najstarije i najznačajnije muzejske kuće u našoj zemlji. Prvom važnom godinom u izradi vizualnog identiteta Muzeja uzima se godina 1962., kada Picelj izrađuje serije plakata za nov, moderno koncipiran stalni postav.[49]

Gotovo dvadeset godina kasnije, u povodu stote obljetnice Muzeja, Picelj je kreirao prigodni logo koji se sastoji od tri spojena kvadratna polja u koja su upisana slova M, U i O, a čiji je oblik baziran na konstrukciji osnovnih geometrijskih formi. Iako se sljedećih godina nije rabio kao logo Muzeja, prigodni je znak ispunio svoju osnovnu funkciju.[50]

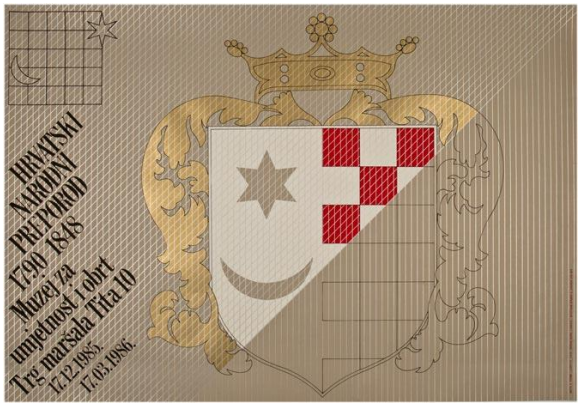


Slika 21. Ivan Picelj: Prigodni logo povodom 100. godišnjice MUO, 1980.

[49] Lovrić Plantić, Vesna (2001). Značenje vizualnog identiteta Muzeja za umjetnost i obrt. // Informatica museologica, *32* (3-4), 86-88. // Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/140592
[50] Ibid.

Godine 1983. na mjesto ravnatelja dolazi Vladimir Maleković i ubrzo uspostavlja novu službu za odnose s javnošću te odjel marketinga. Isticao je i naglašavao nužnost okrenutosti muzeja publici i korisnicima, a kako bi se takva veza uspostavila, uvodi se novi dizajn pozivnica kao i kontinuirana primjena Piceljeva loga. Prva izložba za koju je sav tiskani materijal imao zajednički prepoznatljivi znak Muzeja bila je izložba *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, održanoj 1987. godine.

Godinu dana ranije, za potrebe izložbe *Hrvatski narodni preporod,* Boris Ljubičić je izradio total design - polazeći od šahovnice i ilirskih simbola zvijezde i polumjeseca osmislio je kompletan tiskani materijal izložbe.[51]



Slika 22. Boris Ljubičić: Plakat za izložbu Hrvatski narodni preporod, 1985.-86.

Gotovo deset godina kasnije, kada se formirao današnji stalni postav, Ljubičić je oblikovao novi logo Muzeja za umjetnost i obrt. Stavljanjem akcenta na slovo O, kako veličinom tako i bojom, autorova je želja bila istaknuti kako je Muzej za umjetnost i obrt prvenstveno muzej obrta, tj. dizajna. S druge strane, Ljubičić je povezao kontinuitet djelovanja muzeja i tradicije na način da je za svako slovo oblikovao na drugačiji način _ slovo M u fontu Times New

[51] Ibid.

Roman, slovo U u Optimi, a slovo O je pretvorio u kružnicu. Ubrzo je logo apliciran na pozivnice, kuverte, memorandume, plakate i kataloge.[52]



Slika 23. Boris Ljubičić: Logo Muzeja za umjetnost i obrt, 1995.

Vizualni identitet Muzeja za umjetnost i obrt kroz svoj se razvoj definirao i prilagođavao novim potrebama, tehnologijama, aktivnostima i ciljevima, a glavni mu je zadatak bio što više se približiti korisniku. Kako je danas značenje vizualnog identiteta važnije nego ikada, Muzej konstantno radi na što boljoj prezentaciji. Koliko je u tome uspješan govori činjenica kako je njegov vizualni identitet prepoznat na nacionalnom i međunarodnom planu. Muzej za umjetnost i obrt prepoznat je kao organizator značajnih likovnih izložbi, kao i velikih istraživačkih kulturoloških projekata temeljenih na hrvatskoj baštini. Njegova visoka razina organizacije i realizacije programa rezultirala je bitne partnerske suradnje s nizom hrvatskih i stranih kompanije, a njegovi otvoreni i zatvoreni prostori pokazali su se kao idealno mjesto za održavanje brojnih koncerata, kazališnih predstava, umjetničkih promocija, prezentacija i brojnih drugih programa.[53] Upravo ova događanja povećavaju broj zainteresirane publike, a spajanje kulturnih sadržaja s ostalim zabavnim elementima prepoznao je vrlo jak Odjel marketinga i odnosa s javnošću Muzeja, na čelu s današnjim ravnateljem Miroslavom Gašparovićem.

[52] Ibid.
[53] Ibid.

4. ZAKLJUČAK

Od 50-ih godina prošloga stoljeća do danas Muzej za umjetnost i obrt postao je vrlo važan promotor dobroga dizajna, što ponajviše dolazi do izražaja 1960-ih godina kada Ivan Picelj izrađuje plakate za promociju novog stalnog postava. Plakati su se kroz vrijeme pokazali kao odlično reklamno sredstvo - s jedne strane obavještavaju o manifestacijama, a s druge čuvaju vrijedne zapise o duhu vremena u kojima su nastali. Picelj, najistaknutiji autor po količini ostvarenih plakata za Muzej, svoje je plakate prilagođavao duhu vremena, ali je uvijek ostao vjeran stilskim karakteristikama svojih plakata.

Zahvaljujući svojim postignućima na područjima slikarstva, crteža, grafike i grafičkog dizajna Picelj se uvrštava u povijesne činjenice novije hrvatske umjetnosti. Ostavio je brojna antologijska djela koja se danas čuvaju u najprestižnijim muzejima i galerijama u zemlji i u svijetu, a ujedno je i jedan od umjetnika koji je do kraja ostao vjeran serigrafiji te nikada nije prihvatio računalnu grafiku. Bitno je istaknuti kako od 1970-ih godina plakate za Muzej ostvaruju i druga velika imena poput Mihajla Arsovskog, Branimira Bakovića, Ratka Petrića, Borisa Bućana, Borisa Ljubičića te brojnih drugih. Danas, prilagodbom novih tehnologija ostvaruju se izvrsna grafička rješenja, a kombinacijom kataloga, plakata izložbe te nizom popratnih sadržaja vrlo se uspješno ostvaruje načelo total designa.

5. LITERATURA

5.1. KNJIGE

1. Bernik, Stanko. Ivan Picelj: kristal & ploha : 1951. - 2005., katalog izložbe (Zagreb, Klovićevi dvori, 3.4. - 15.5.2005.). / (ur.) Biserka Rautar Plančić. Zagreb : Galerija Klovićevi dvori, 2005.

2. Denegri, Jerko. EXAT 51; Nove tendencije : umjetnost konstruktivnog pristupa. Zagreb : Horetzky, 2000.

3. Galjer, Jasna. Arsovski. Zagreb : Horetzky, 2010.

4. Galjer, Jasna. Hrvatski dizajn pedesetih. // Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti, katalog izložbe. / (ur.) Zvonko Maković. Zagreb : Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004.

5. Galjer, Jasna. Plakat. // Od Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja, katalog izložbe (Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 8. prosinac 2009. - 31. siječanj 2010.) / (ur.) Mikica Meštrović. Zagreb : Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2009.

6. Gašparović, Miroslav. Umjetnost uvjeravanja: oglašavanje u Hrvatskoj 1835. - 2005., katalog izložbe (Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 12.6. - 16.7.2006.). Zagreb : Hrvatski oglasni zbor, 2006.

7. Kavurić, Lada. Hrvatski plakat do 1940. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti : Nacionalna i sveučilišna knjižnica : Horetzsky, 1999.

8. Maruševski, Olga. Društvo umjetnosti 1868. - 1879. - 1941. : iz Zapisaka Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2004.

9. Rickards, Maurice. Uspon i pad plakata. Beograd : Revija, 1971.

10. Šola, Tomislav. Marketing u muzejima: ili o vrlini i kako je obznaniti. Zagreb : Hrvatsko muzejsko društvo, 2001.

5.2. ČLANCI

1. Galjer, Jasna. Secesijski plakati kao najava novoga doba: uz veliku izložbu posvećenu Secesiji. Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, prosinac 2003. - ožujak 2004. // Grafika 2 (2004).

2. Kolar-Dimitrijević, Mira (1999). Projekt povijesti Zagrebačkog velesajma iz 1967. godine : u povodu 90. godišnjice Velesajma. // Časopis za suvremenu povijest, 31(2).

3. Lovrić Plantić, Vesna (2001). Značenje vizualnog identiteta Muzeja za umjetnost i obrt. // Informatica museologica, 32(3-4), 86. - 88.

4. Magaš Bilandžić, Lovorka (2014). Plakati Zagrebačkog zbora u međuratnom razdoblju (1922. - 1940.) : prilog povijesti hrvatskoga grafičkog dizajna. // Peristil, 57(1)

5. Tonković,Marija. Plakati Ivana Picelja iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 1979.

6. Vujić, Žarka (1991). Postanak i razvoj umjetničkih muzeja i galerija u Zagrebu. // Muzeologija 29/30.

5.3. RADOVI

1. Čop, Ornela. Plakati za izložbe Muzeja za umjetnost i obrt od 1950-ih do danas : diplomski rad. Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.

5.4. INTERNETSKI IZVORI

1. Muzej za umjetnost i obrt. URL: https://www.muo.hr/ (2019-09-03)
2. Virtualni muzej avangardne umjetnosti. URL: http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/ (2019-09-03)

6. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. Jules Chéret: Casino de Paris, Camille Stéfani, 1891. 6
Slika 2. Henri de Toulouse-Lautrec: Moulin Rouge - La Goulue, 1891. 7
Slika 3. Gustav Klimt: Poster za Prvu secesijsku izložbu (1. Kunstausstellung Secession), 1898. 8
Slika 4. Alfons Mucha: Kazališni plakat za Maude Adams u ulozi Ivane Orleanske, 1909. 9
Slika 5. Robert Auer: Plakat za II. izložbu Društva hrvatskih umjetnika, 1900. 11
Slika 6. Ljubo Babić: Plakat za Izložbu Hrvatskog društva umjetnosti, 1909. 12
Slika 7. Radionica Rudolf Mosinger: Zagrebački jesenski zbor, 1910. 15
Slika 8. Tomislav Krizman: Plakat za Hrvatski proljetni salon, 1916. 16
Slika 9. Ljubo Babić: Zagrebački Božićni zbor, 1927. 17
Slika 10. Ivan Picelj; Plakat za izložbu Salon 54, 1954. 24
Slika 11. Ivan Picelj: Kompozicija W, 1956. 26
Slika 13. Ivan Picelj: Plakat za izložbu Nove tendencije 2, 1963. 27
Slika 14. Ivan Picelj: Stalni postav MUO, 1962. 28
Slika 15. Ivan Picelj: Industrijsko oblikovanje u Italiji, 1963. 29
Slika 16. Ivan Picelj: Kiky Vices Vinci, 1965. 30
Slika 17. Ivan Picelj: Likovno obrazovanje u SAD, 1965. 30
Slika 18. Mihajlo Arsovski: Muzej za umjetnost i obrt 1880. - 1970., 1970. 34
Slika 19. Boris Bućan: Kada ste u posljednjih 100 godina bili u Muzeju za umjetnost i obrt:1880. - 1980., 1980. 35
Slika 20. Fedor Ličina: Suvremena japanska arhitektura, 1989. 36
Slika 21. Ivan Picelj: Prigodni logo povodom 100. godišnjice MUO, 1980. 38
Slika 22. Boris Ljubičić: Plakat za izložbu Hrvatski narodni preporod, 1985.-86. 39
Slika 23. Boris Ljubičić: Logo Muzeja za umjetnost i obrt, 1995. 40