

ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ И ДИЗАЈН: ГЕНЕЗА ЈЕДНЕ ТЕРМИНОЛОШКЕ ПОДЕЛЕ И ПИТАЊЕ ЊЕНЕ ОПРАВДАНОСТИ

Оливера Р. СТОЈАДИНОВИЋ

Оливера Ћ. БАТАЈИЋ СРЕТЕНОВИЋ

Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности,
Београд, Србија

<https://doi.org/10.18485/smartart.2022.2.ch25>

Апстракт: Појам *примењена уметност* део је назива институција културе и образовања у Србији. У склопу ове области дефинисан је велики број различитих делатности, као и занимања великог броја професионалаца који су у њој стекли образовање. Тај термин је део и званичних докумената – стандарда за акредитацију високошколских установа и националног оквира квалификација. Међутим, увођењем појма *дизајн* у домаћу терминологију, дошло је до неслагања око тога шта *примењена уметност* подразумева. Овај појам, преузет из енглеског језика шездесетих година, у Србији се у почетку односио искључиво на обликовање индустријских производа. Осамдесетих година, термин *дизајн* је почео да шири свој домен и да се појављује у називима све већег броја области, као што су графички дизајн, дизајн текстила, дизајн намештаја, керамички дизајн, модни дизајн и друго. У исто време је пропагирана тврдња да је у дизајну удео уметности споредан, па чак и необавезан, и да дизајн, последично, не припада пољу уметности, односно области примењених уметности. Терминолошка промена постала је основа за одвајање области које су се сврстале у дизајн од области које су наставиле да буду у саставу примењених уметности, иако се ништа битно није променило у њиховим садржајима. Штавише, у појединим областима дошло је до поделе на „уметнички” и „дизајнерски” део, што је довело до дистанцирања унутар до тада кохерентних и логичних целина. С друге стране, када је увођење дигиталних технологија довело до суштинских промена које су редефинисале све области уметности, то у нашој средини није приметно утицало на решење вишедеценијске терминолошке дихотомије, иако је она умногоме изгубила свој смисао и створила многе тешкоће.

С обзиром на то да појмовима примењене уметности и дизајна оперишемо у стручном, административном и институционалном контексту, важно је дефинисати њихово савремено значење и објаснити њихову генезу и синонине у нашем и

страним језицима, почевши од својстава и идентитета уметности термилошки одређене као „примењена”, наспрам такозване „ликовне” уметности, преко увођења појма „дизајн” у домаћу терминологију, а затим и иницирати дискусију о сврсисходности таксативних подела у пољу уметности у доба које карактерише мултидисциплинарност и прожимање различитих области и метода стваралаштва.

Кључне речи: терминологија, примењена уметност, дизајн, мултидисциплинарност, уметничко образовање

УВОД

Термини *примењена уметност* и *дизајн* део су ширег скупа термина који припадају пољу уметности, а који су се мењали сходно променама схватања о уметности и њеној класификацији. Њихова некадашња значења разликују се од савремених, у оној мери у којој се разликују и садржаји области којима припадају, док нове појаве са собом доносе и нове термине који их одређују.

У српском језику, стручна терминологија се, по правилу, преузима из језика у којима је претходно настала, у преведеном или транскрибованом облику, али има и свој сопствени развој и тумачења, сходно друштвеним и културолошким специфичностима. Због тога је прво потребно сагледати развој термина који нас интересују и њиховог тумачења у срединама и језицима њиховог настанка, а затим и хронологију и начин њихове имплементације у српски језик. То је посебно важно с обзиром на савремене термилошке промене у пољу уметности које је потребно на адекватан начин увести и у наш језик.

У новијим званичним документима који чине законску подлогу образовног система у Србији, термини *примењена уметност* и *дизајн* јављају се одвојено, са различитим значењима, или обједињено, као синтагма *примењена уметност и дизајн*, што указује на заједништво. На тај начин они се третирају као називи две различите области, а синтагма представља назив њихове уније. Ипак, значење ових термина се различито тумачи, а нарочито су присутне дискусије о томе да ли дизајн припада пољу уметности или не. Критеријуми који неку делатност сврставају у једну или другу област, под претпоставком да се оне искључују, нису јасно дефинисани. Уже уметничке области, које се изучавају на Факултету примењених уметности у Београду, као и на другим сродним уметничким факултетима у Србији, по правилу садрже и део који методолошки припада дизајну, али је тај део неодвојив од укупног деловања, које се сматра уметничким. Због тога је спроведено ово истраживање које има за циљ да допринесе разјашњењу значење ова два појма и њиховог међусобног односа, како у прошлости, тако и данас.

Појава, развој, однос и савремено значење термина *примењена уметност* и *дизајн*, као и повезаних појмова, биће истражени кроз историјски преглед терминологије у пољу уметности у језицима западне Европе који су имали утицај на формирање ових термина у српском језику. Саставни део овог дела је преглед савремених термина на поменути језицима.

У другом делу биће приказана хронологија употребе израза *примењена уметност* и *дизајн* у српском језику, сачињена на основу документације и издања Факултета примењених уметности у Београду.

У истраживању су коришћене дескриптивна, аналитичка и компаративна метода.

ИСТОРИЈСКИ РАЗВОЈ И ЗНАЧЕЊЕ ТЕРМИНА ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ И ДИЗАЈН И ПОВЕЗАНИХ ТЕРМИНА ИЗ ПОЉА УМЕТНОСТИ

Терминологија и хијерахија у уметности

Термин *примењена уметност*, као и термин *индустријски дизајн* појавили су се у 19. веку, са развојем индустријске производње. Да би смо боље разумели њихову генезу и њихово место у целокупној терминологији која се односи на уметност, потребно је да се укаже на њихове термилошке претходнике.

У средњем веку постојала је подела на слободне и механичке уметности или вештине. У слободне уметности су се убрајале: граматика, реторика, логика, геометрија, аритметика, музика и астрономија. Механичке или мануелне уметности биле су ткање, грнчарство, дуборез, навигација, оружарство и слично, а поред тога и сликарство, вајарство и архитектура, који су сматрани вештинама или занатима, док је њихова примена могла бити практична, као код употребних предмета, или апстрактна, у служби афирмације религијских и културних садржаја, моћи и богатства.¹ У ренесанси су сликарство, вајарство и архитектура пребачени у вишу категорију заједно са поезијом и музиком, а раздвојени од осталих механичких или мануелних уметности.

У 17. веку појавио се појам *лепих уметности*, оних чија је главна особина лепота, на француском језику *beaux-arts*, на немачком *schone Kunste*, на италијанском *belle arti*, док се енглески термин *fine arts* унеколико разликује по значењу.² Концепт лепоте и уметности која испуњава сопствену сврху поставља границу између *ликовних (fine arts)* и *уџићних тј. механичких уметности*, које су још називане и споредним (*minor arts, arts mineurs*).³ Подела уметности на *механичке* – које испуњавају људске потребе, *лепе* – које служе за задовољство (музика, поезија, сликарство, скулптура и уметност геста или плеса) и оне које комбинују корист и задовољство (архитектура и елоквенција) потиче из 1746. године.⁴ На француском говорном подручју у употреби је и термин *пластичке уметности (arts plastiques)*, чије се првобитно значење односи само на тродимензионалне објекте – скулптуру, керамику и архитектуру, али који почев од 19. века обухвата сваку уметност везану за материју, била она у две или три димензије, па је данас синоним за *лепе или визуелне уметности*.⁵

Декоративна уметност је термин који се користи паралелно са термином *примењена уметност*, с тим да се њихова значења у неким случајевима поклапају, а некада разликују. Појам декоративне уметности заснован је на латинским изразима *decorare* (украсити) и *ars* (вештина, занат, знање). Прва употреба термина *декоративан (decorative)* у Енглеској забележена је 1791. године, а израз *декоративна уметност* појавио се 1855. године.⁶ Значење варира од општијег, где он означава све уметничке предмете који имају практичну примену, било да су ручне или машинске израде, до тумачења да он означава искључиво

1 L. Seckelson, "Decorative Arts: Laying the Groundwork." *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 27, no. 1 (2008): 30–32. <http://www.jstor.org/stable/27949481>.

2 S. B. Shubert, "The Decorative Arts: A Problem in Classification." *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 12, no. 2 (1993): 77–81. <http://www.jstor.org/stable/27948536>.

3 Rossella Froissart Pezone, *L'art dans tout*, CNRS Éditions, Paris, 2005, 19–48

4 Batteux, Charles. *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, Ches Durand, Libraire, Paris, 1746, 6–8 [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50428g/f2>.]

5 *Dictionnaire français*, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/arts-plastiques/>

6 S. B. Shubert, *op. cit.*

луксузне предмете који служе више за украс него за коришћење. Израз *arts décoratifs* први пут је коришћен у Француској 1858. године.⁷ Џон Раскин (*John Ruskin*) у декоративну уметност убраја свако уметничко дело које има своје стално место и сврху, као део уметничке целине, па је она, стога, уметност највишег реда, за разлику од „преносиве уметности”, која је независна од своје позиције. Међутим, он рангира различите врсте декоративне уметности према њиховој примени, па у нижу врсту сврстава уметност која је остварена у употребним предметима.⁸ Са појавом модернизма, у коме декорација више није пожељна, термин декоративна уметност губи своје универзално значење и све ређе се користи. Француски архитекта Ле Корбизје (*Le Corbusier*) 1925. године пише да савремена декоративна уметност није декорисана и закључује да парадокс лежи у терминологији.⁹

До сада набројане термилошке поделе садржале су и њихово сврставање по важности. Карактеристично је да су се све врсте уметности које су се односиле на употребне предмете, редовно налазиле на најнижој позицији у хијерархији, квалификоване и као споредне. Податак да су сликарство, вајарство и архитектура у ренесанси пребачене у вишу категорију, говори нам о томе да је ова хијерархија била статусно важна за уметнике јер је одређивала њихову друштвену позицију, заједно са одговарајућим привилегијама. Та појава се наставила до данашњих дана, па и нова термилошка одређења често носе у себи и клицу рангирања и тежњу да се одређена делатност прикаже као значајнија од неке друге. Као изузетак се издваја Баухаус који се противи хијерархији међу уметностима и залаже се за заједнички напор чији је резултат целовито уметничко дело, без обзира да ли оно има практичну примену или не.¹⁰

Индустријски дизајн и примењена уметност у индустријској производњи

Развојем мануфактура започела је машинска израда уметничких предмета. Последица индустријске револуције у 19. веку је промена у поимању уметничких предмета. Док се тај појам раније односио на предмете који су били у целини ручни рад уметника-занатлије, у индустријској производњи уметнички процес је био одвојен и могао је да буде накнадно „примењен” на машински произведен предмет, користећи га као подлогу. Уобичајено је било додавање орнамената на готов предмет. *Примењена уметност* је дефинисана као обликовање и украшавање употребних предмета како би се учинили визуелно привлачним.¹¹

Индустријска производња условила је потребу за новим начином образовања. У Лондону је, 1837. године, основана Државна школа за дизајн (*Government School of Design*). Посебна пажња била је посвећена упознавању и обуци у примени принципа дизајна, као и елемената цртања, што није било заступљено у дотадашњим уметничким школама.¹²

7 “M. Cuny présente une Note sur un procédé vitro-héliographique applicable aux arts décoratifs”, *Bulletin de la Société française de photographie*, Société française de photographie. Paris, 1858. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111368q>

8 John Ruskin, „Moderna proizvodnja i dizajn”, 1859. u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 33–44.

9 Le Corbusier, „Dekoratивna umjetnost današnjice”, 1925. u: Vukić, Feđa (ur.). *Teorija i povijest dizajna*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 151–155.

10 Walter Gropius, Program Staatliches Bauhaus u Weimaru, 1919, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 138–141

11 S. B. Shubert, *op. cit.*

12 *Government School of Design*, (London) [https://sculpture.gla.ac.uk/view/organization.php?id=msib4_1267714397]

Термини *индустријски дизајн* и *примењена уметност* одсликавали су начин производње индустријски произведених предмета. Индустријски дизајн је означавао планирање производа у виду цртежа који су представљали припрему за машинску производњу, а примењена уметност – накнадно додавање украсних елемената. Профит произвођача условљавао је што нижу цену производње, па су карактеристике производа биле масовна продукција – умножавање једног истог модела, низак квалитет израде и материјала, као и претерана орнаментика чији је циљ био да у овакав производ накнадно унесе различитост и да га учини пожељним.¹³

У другој половини 19. века користио се и израз *индустријска уметност* (*industrial art, art industrielle*¹⁴) који је означавао примењену уметност произведену у индустријском процесу¹⁵, чиме су уметност и индустрија спојени у једном појму.

Примењена уметност као синтеза уметности и заната

Као реакција на раздвојеност индустријске производње од уметничког процеса настао је покрет Уметност и занати (*Arts and Crafts*). Овај покрет се залаже за нову дефиницију примењене уметности као синтезе уметности и заната. Виљем Морис (*William Morris*), који је уз Џона Раскина зачетник овог покрета, 1877. године истиче потребу приближавања уметности и занатства, из чије ће се сарадње успоставити јединство облика, функције и декорације.¹⁶ Он сматра да је сврха примењене уметности да удахне лепоту употребним предметима, а да притом произвођачу пружи задовољство у раду.¹⁷ Виљем Морис критикује машинску производњу као извор „утилитаристичке ружноће”, али није суштински против ње, већ против начина на који се она налази у служби трговине и профита, а не самих учесника у процесу производње.¹⁸ Иако он не употребљава израз *дизајн*, нити користи у производњи индустријске процесе, а себе сматра уметником, по савременим схватањима, једно од његових занимања је дизајнер.¹⁹

Уметничко обликовање, уметничка индустрија и први индустријски дизајнер

Идеју покрета Уметност и занати трансформише немачко удружење уметника, архитеката, занатлија и предузетника *Deutscher Werkbund*, прикључујући јој искуства индустријске производње. Ово удружење основано је 1907. године у Минхену са циљем да унапреди немачку индустријску производњу кроз интеракцију уметности, индустрије и заната. Изрази који они користе су *уметничко обликовање* (*künstlerischen Gestaltung*)²⁰ и *уметничка индустрија* (*Kunstindu-*

13 S. B. Shubert, *op. cit.*

14 “M. Cunny présente une Note sur un procédé vitro-héliographique applicable aux arts décoratifs”, *Bulletin de la Société française de photographie*, Société française de photographie. Paris, 1858. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111368q>. Термин индустријска уметност помиње се поводом изложбе индустријске уметности у Бриселу (L'Exposition des arts industriels de Bruxelles).

15 S. B. Shubert, *op. cit.*

16 J. De Noblet, *Dizajn – Pokret i šestar*, Zagreb, 1999, 54.

17 W. Morris, „Umjetnost i obrt današnjice”, 1888. u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 53–61.

18 *ibid.*

19 “William Morris (24 March 1834 – 3 October 1896) was a revolutionary force in Victorian Britain: his work as an artist, designer, craftsman, writer and socialist dramatically changed the fashions and ideologies of the era.” <https://williammorrisociety.org/about-william-morris/>

20 G. Selle, *Geschichte des Design in Deutschland*, Frankfurt/New York, 2007, 109.

strie).²¹ Њихов члан, Петер Беренс (*Peter Behrens*), сликар и архитекта, пројектује фабрику турбина, електричне уређаје, амбалажу и рекламни материјал, као и радничко насеље за фабрику АЕГ (*АЕГ*), па тиме постаје зачетник корпоративног дизајна. Службено звање *гизајнер* (*Gestalter*) добија 1907. године, чиме се први пут званично именује занимање индустријског дизајнера.²²

Терминологија модерног покрета – програм уметничке школе Баухаус

Под утицајем уметничких покрета са почетка 20. века, модерни покрет уводи геометријску апстракцију као метод обликовања употребних предмета. Идеал модерниста окупљених у Баухаусу је типски модел, савршено, или бар оптимално решење проблема функционалности за сваки производ предвиђен за индустријску производњу.²³ Идеал истинитости водио је потпуном одбацивању украса, нарочито ако би украс изгледао као накнадно додат елемент, пошто је већи део производње обављен.²⁴ Функционализам у архитектури се супротставља традицији поништењем појма стила. Архитекта Луис Саливен (*Louis Sullivan*) формулисао је правило „облик следи функцију”.²⁵

У програму Државне уметничке школе Баухаус (*Staatliches Bauhaus*) (1919–1933), који је саставио Валтер Гропијус (*Walter Gropius*), области које су обухваћене наставом су архитектура, сликарство, вајарство и сви занати, а подељене су на три групе предмета: занатске вештине, цртање и сликање и наука и теорија. Наставници се називају мајсторима (*Meister*), а настава се одвија у радионицама (*Werkstätten*). Различите ликовне уметности (*Bildende Kunst*) делују у спрези како би створиле целовито уметничко дело (*Gesamtkunstwerk*). Повратак занатству је пут ка изградњи (*Bauen*), а уметници су усавршене занатлије. Посебно се истиче укидање „класних” разлика између уметника и занатлија, као и чињеница да се уметност не може научити, али је потребна активна обука у занатским вештинама којима се обликују будући ствараоци (*Gestaltens*).²⁶ Група предмета која се назива Цртање и сликање обухвата упоредо ликовну уметност, као и предмете који данас спадају у дизајн.²⁷ Посебни термини за примењену уметност или дизајн не постоје, ликовна уметност је свеобухватни термин који укључује и занатство.

Терминологија у послератном периоду

Послератни период карактерише експанзија индустријске производње заједно са убрзаним техничким и технолошким напретком. Индустријски дизајн постаје неопходан ресурс убрзавања производње и повећања понуде и разноврсности производа.²⁸ О производу одлучују мултидисциплинарни тимови у којима,

21 G. Selle, *op. cit.*, 115.

22 J. De Noblet, *op. cit.*, 64.

23 N. Whiteley, „Dizajn po mjeri potrošača”, 1993, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 511–545

24 P. Greenhalgh, „Modernizam u dizajnu”, 1990. u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 117–137.

25 De Noblet, Jocelyn. *op. cit.*, 91.

26 Walter Gropius, Program Staatliches Bauhaus u Weimaru, 1919, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 138–141

27 На пример: пројектовање орнамената (*Entwerfen von Ornamenten*), пројектовање писма (*Schriftzeichnen*), цртање конструкција и пројеката (*Konstruktions- und Projektionszeichnen*), пројектовање намештаја и употребних предмета (*Entwerfen von Möbeln und Gebrauchsgegenständen*). <http://tehne.com/library/walter-gropius-programm-des-staatlichen-bauhauses-weimar-1919>

28 B. Fuller, „Sveobuhvatni dizajner”, 1949. u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 228–231

пored дизајнера, учествују инжењери и друга стручна лица, укључујући и оне задужене за рекламу и тржиште.²⁹

Висока школа за обликовање у Улму (*Hochschule für Gestaltung*) (1953–1969) је следбеница Баухауса и узор за многе европске школе. У свом програму она дефинише две области: индустријски дизајн и градњу (*Produktgestaltung, Bauen*) и визуелне и вербалне комуникације (*Visuelle Kommunikation, Information*). Наглашава се да дизајнери треба да имају склоност према технолошким и природним наукама, али и разумевање културних и социолошких прилика. За разлику од Баухауса, који своје деловање заснива на уметности, овде се уметност не помиње експлицитно, али предвиђена су истраживања визуелних законитости, као и практичан рад у радионицама.³⁰

Питање да ли дизајн припада области уметности, па самим тим и области примењене уметности, наметнуло се шездесетих година, упоредо са тенденцијом да се индустријски дизајн издвоји из образовног система уметничких школа. На семинару који је у Брижу организовао *ICSID (International Council of Societies of Industrial Design – Међународни савет друштава индустријског дизајна)*, 1964. године, закључује се да индустријски дизајнер треба да поседује интердисциплинарно образовање које укључује техничке науке, менаџмент, хуманистичке науке и уметност. Већина сматра да школе дизајна треба да делују у склопу универзитета, где би се у сарадњи са другим факултетима остварила интердисциплинарност, али је пожељно да функционишу самостално, ван оквира уметничких или техничких школа.³¹ Ове закључке прати тежња да се дизајн разграничи од уметности, посебно од примењене уметности, којој се приписује одељеност од друштва, науке, технологије и савремених захтева производње, са примарним циљем очувања личне концепције уметника.³² Посредно, тиме се дизајн у индустријској производњи промовише као напреднија и савременија пракса у односу на примењену уметност, супериорнија када је у питању испуњавање друштвених потреба.

Термин *дизајн*, који је био резервисан искључиво за *индустријски дизајн*, у енглеском језику почиње да се користи и у другим областима примењених уметности. Тако се *сценографија* и *костимографија*, које су у садејству са драмским уметностима, позориштем и филмом, називају *дизајн сцене* и *дизајн костима*. Услов серијске производње овде није испуњен, пошто се све израђује уникатно, али су гледаоци уједно и корисници, па је постигнут број гледалаца мерило исплативости. Иако су скице и нацрти начин комуникације са извођачима задуженим за реализацију, а технички детаљи саставни део планова, уметничка замисао, хармонизована са целокупном уметничком концепцијом интегралног

29 J. Heskett, „Što je dizajn? Povijesna evolucija dizajna”, 2002. u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 645.

30 „Program Hochschule für Gestaltung, Ulm”, 1958, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 257–259.

31 „Образованје и одгој индустријских дизајнера”, 1964, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 310–322.

32 „Ekipni rad na dizajnu, pri čemu dizajner ima ulogu koordinatora različitih sklonosti i zahtjeva, znači razgraničavanje dizajna od klasičnih koncepcija umjetnosti, poglavito primijenjene umjetnosti. Jer, kreativnost dizajnera se ne ispoljava u stvaranju vlastitih koncepcija i prezentaciji vlastitih doživljaja i predodžbi, u „izmišljanju oblika”, nego u stvaralačkom shvaćanju zahtjeva serijske proizvodnje i masovne upotrebe, studioznom analizom svih aspekata jednog proizvoda i oblikovanju”, G. Keller, „Dizajner – tehnički orijentiran umjetnik ili umjetnički kreativan inženjer”, 15 dana, br. 2, Zagreb 1969, u: F. Vukić, *Od oblikovanja do dizajna*, Zagreb 2003, 261–268.

дела, витални је део овог посла. Сходно томе, метод који се примењује у раду је *дизајн*, али ове области суштински припадају уметности. Слично је и у *можном дизајну*, где производња може бити индустријска, али је уметничка концепција доминантна. Мода, односно модни дизајн, подручје је које се опире систему вредности заснованом на идеологији модернизма, где се функционалност фаворизује у односу на изглед, јер код моде важи обрнуто. Иако се у модернизму истичу формалне и техничке иновације и експериментисање као битне одлике дизајна, по чему модни дизајн спада у његову најекстремнију манифестацију, „мода подрива преовлађујућа мерила доброг дизајна прихватајући као лепо оно што се некад сматрало ружним. Она поткопава универзалне концепте квалитета и укуса и на прво место ставља релативност појма лепоте.”³³

У областима које користе методу дизајна, професионални резултати могу се постићи применом стручних и ликовних правила, по прописима струке, *lege artis*. Дизајнер на тај начин може остварити дело које је функционално и исправно у естетском погледу. Али, као што је написао Гропијус, „у ретким тренуцима надахнућа, надмашујући свесност воље, небеса му могу подарити милост и трансформисати његов рад у уметност”³⁴. Слично томе, Чарлс Имс (*Charles Eames*) каже да је постизање одређене сврхе примарно одређење дизајна, али он може касније, уколико је довољно добар, да буде сврстан у уметност³⁵. Бруно Мунари, 1966. године, пише да „дизајн обнавља давно изгубљен контакт између уметности и публике, између живих људи и уметности као живе ствари. [...] Не би смела да постоји уметност одвојена од живота, са лепим стварима које гледамо и ружним стварима које користимо. [...] Када предмети које свакодневно користимо и околина у којој живимо постану сами по себи уметничко дело, тада ћемо моћи да кажемо да смо постигли уравнотежен живот.”³⁶ Најзад, о аутомобилу Ситроен Де-ес, званом „богиња” (*Citroën DS “déesse”*), из 1955. године, Ролан Барт (*Roland Barthes*) пише као о „савременом еквиваленту готичких катедрала, врхунском остварењу свог времена, створеном страшћу непознатих аутора, у коме сви уживају гледајући га, ако већ не могу сви да уживају користећи га, присвајајући га тако као савршено чаробан предмет.”³⁷ Наведени цитати говоре о томе да је уметнички квалитет пожељан, иако није обавезан, пошто је употребна вредност на првом месту, али он ипак издваја врхунска дела дизајна од оних који су само добро изведена.

Промена значења појма *дизајн* у доба информатике и дигиталних технологија

Дигитална револуција у потпуности је променила методологију рада у свим пољима, па и у пољу уметности. За сваку област развијени су алати у виду рачунарских програма, а у подручју примењених уметности почели су да се кори-

33 C. Buckley, „Proizvedeno u patrijarhatu: Prema feministickoj analizi žena i dizajna”, 1986, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 479.

34 W. Gropius, „Program Staatliches Bauhaus u Weimaru”, 1919, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 138–141.

35 Charles Eames responded to a questionnaire from Madame L'Amic, curator of the exhibition „Qu'est ce que le design? (What is Design?)” at the Musée des Arts Décoratifs, Palais de Louvre in 1972. <https://uxdesign.cc/charles-eames-has-the-perfect-definition-of-design-5e47c61a6a6c>

36 B. Munari, *Design as Art*, London, 2008

37 “Je crois que l'automobile est aujourd'hui l'équivalent assez exact des grandes cathédrales gothiques : je veux dire une grande création d'époque, conçue passionnément par des artistes inconnus, consommée dans son image, sinon dans son usage, par un peuple entier qui s'approprie en elle un objet parfaitement magique.” Roland Barthes, *La nouvelle Citroën*, 1957, <http://www.citroenet.org.uk/passenger-cars/michelin/ds/32.html>

сте графичке апликације и 3D програми. Ново поље рада постали су дигитални медији који су се придружили штампаним публикацијама и постали основа нових видова комуникације.

Највећа промена се десила на плану односа између делатности дизајнера и процеса производње. У неким случајевима, дизајнер је постао произвођач готовог производа, као што је то у дизајну дигиталног типографског писма, где аутор коначно реализује фонтове у облику рачунарског записа. На овај начин, питање броја примерака постаје ирелевантно за процес производње, пошто дизајнер ради на једном, уникатном примерку, који се умножава копирањем у неограниченом броју.³⁸ Слично је и код других дигиталних производа, као што су дигитална књига или интернет сајт, где се јединственом запису приступа неограничен број пута. За овакав начин производње дизајнеру су потребна и додатна техничка знања, па многи своје компетенције проширују вештинама кодирања и програмирања. Интерактивност, специфична за нове медије, кориснику даје прилику да својим избором утиче на параметре, редослед или функцију.³⁹

У производњи физичких предмета, нове технологије такође су допринеле да се дизајнер, без посредничких процеса, укључи у реализацију производа. Код дигиталне штампе, дизајнер сам прави припрему, а цена по примерку више не зависи од тиража. Штапање помоћу 3D штампача омогућава непосредну производњу предмета ван индустријског процеса, у било којој количини. Дигиталне технологије су иницирале нову дефиницију појма *дизајн*, која изоставља, раније обавезну, индустријску и масовну производњу.

Развој терминологије графичког дизајна

Претходник појма *графички дизајн* је термин *commercial art*, који је први пут забележен 1885. године и користи се редовно до Другог светског рата, а и касније. Комерцијална уметност је тада била истакнута као алтернатива ликовној уметности. Почетна обука из комерцијалне уметности обухватала је терминологију, технике, медије и писмо примењене на оглашавање, док је напредни курс нудио специјализацију „у области моде, илустрације и напредног цртања слова (*lettering*)”. Комерцијална уметност је често била потцењивана као нижа врста уметности, да би њен значај тек касније био признат.

Израз *graphic art*, који се појавио 1901. године, односио се на штампарство, укључујући илустрацију и типографију. Амерички институт за графичку уметност (*The American Institute of Graphic Arts, AIGA*) основан је 1913. године, обухватио је све оне који су се бавили графиком, било да је у питању уметничка или комерцијална графика, укључујући и штампаре.

Графички дизајн се помиње први пут у каталогу школе *California School of Arts and Crafts 1917–1918*, у називу предмета *Graphic Design and Lettering* чији је садр-

38 O. Stojadinović, "Contemporary Terminology in the Field of Type", *Прва међународна конференција SmartArt – уметности наука у примени: Од инспирације до интеракције*, зборник радова, Београд, 2020, 467–478.

39 „Za razliku od tradicionalnog proizvodnog dizajna čija je isključiva svrha stvaranje fizičkih predmeta, postindustrijsko dizajniranje, utjelovljeno u programiranju kao njegovu tipskom predstavniku, stalni je misaoni proces u kojem se ne koriste instrumenti i u kojem sudjeluju i tvorci softvera i korisnici.” „U dizajnu, kao i u znanosti, mora se odbaciti statički pristup u smislu "objekta" ili "proizvoda" u korist aktivnosti dizajniranja usmjerenih na procese i ovisnih o promatraču/korisniku...”, C. Thomas Mitchell, „Proizvod kao iluzija”, 1989, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 504–509.

жај био: принципи цртања слова и комерцијалног рада и различити поступци репродукције цртежа.⁴⁰

Са развојем индустрије и порастом потрошње после Другог светског рата, термин *графички дизајн* улази у ширу употребу. AIGA га дефинише као уметност и праксу планирања и пројектовања идеја и искустава са визуелним и текстуалним садржајем и сматра га делом области визуелних комуникација.⁴¹

Међународни савет удружења за графички дизајн (*International Council of Graphic Design Associations*) или *Icograda*, основан је у Лондону 1963. године. У свом манифесту из 2011. године предлаже промену овог термина у *дизајн комуникација* (*communication design*), који се дефинише као интелектуална, креативна, стратешка, управљачка и техничка активност чији је циљ креирање визуелних решења у области комуникација.⁴² После тога, организација мења име у *ico-D (International Council of Design)*, да би тиме обухватила и дигиталне медије, с обзиром да се термин *графички* односио на штампу.

Савремена терминологија

Као што је раније наведено, термин *дизајн* или *индустријски дизајн*, дефинисан је првобитно као метода серијске индустријске производње, у којој дизајнер прави планове, односно нацрте, у виду упутства које није крајњи производ, већ га у дело спроводи неко други, у индустријском погону, могуће и на удаљеној локацији. После другог светског рата, појам *дизајн* обухвата и друге области, посебно у енглеском језику. Према Вилему Флусеру (*Vilém Flusser*), у тексту први пут објављеном 1999. године, дизајн је креативни процес који се састоји од планирања, осмишљавања, цртања, скицирања и обликовања.⁴³ Штавише, термин *дизајн* повезује уметност и технологију стварајући нову културолошку форму.⁴⁴ При томе, више се не подразумева ни серијска, нити индустријска про-

40 Paul Shaw, *The Definitive Dwigginos no. 81A—W.A. Dwigginos and “graphic design”*: A brief rejoinder to Steven Heller and Bruce Kennett, <https://www.paulshawletterdesign.com/2020/05/the-definitive-dwigginos-no-81a-w-a-dwigginos-and-graphic-design-a-brief-rejoinder-to-steven-heller-and-bruce-kennett/>

41 *Design Process*, https://www.aiga.org/sites/default/files/2021-03/3A_DesignProcess_Introduction.pdf, 50

42 *Icograda Education Manifesto 2011*, https://www.ico-d.org/database/files/library/IcogradaEducationManifesto_2011.pdf, 8

43 “In English, the word design is both a noun and a verb (which tells one a lot about the nature of the English language). As a noun, it means – among other things – ‘intention’, ‘plan’, ‘intent’, ‘aim’, ‘scheme’, ‘plot’, ‘motif’, ‘basic structure’, all these (and other meanings) being connected with ‘cunning’ and ‘deception’. As a verb (‘to design’), meanings include ‘to concoct something’, ‘to simulate’, ‘to draft’, ‘to sketch’, ‘to fashion’, ‘to have designs on something’. The word is derived from the Latin *signum*, meaning ‘sign’, and shares the same ancient root. Thus, etymologically, design means ‘de-sign’.” V. Flusser, “About the Word *Design*”, *The Shape of Things, A Philosophy of Design*, London, 2012, 17.

44 “The words design, machine, technology, ars and art are closely related to one another, one term being unthinkable without the others, and they all derive from the same existential view of the world. However, this internal connection has been denied for centuries (at least since the Renaissance). Modern bourgeois culture made a sharp division between the world of the arts and that of technology and machines; hence culture was split into two mutually exclusive branches: one scientific, quantifiable and ‘hard’, the other aesthetic, evaluative and ‘soft’. This unfortunate split started to become irreversible towards the end of the nineteenth century. In the gap, the word design formed a bridge between the two. It could do this since it is an expression of the internal connection between art and technology. Hence in contemporary life, design more or less indicates the site where art and technology (along with their respective evaluative and scientific ways of thinking) come together as equals, making a new form of culture possible.” *ibid.*

изводња. По овом схватању, дизајн је *метода*⁴⁵ која се користи у различитим областима, *иа* и у областима *уметности*, односно, *примењене уметности*. Велики број делатности из корпуса *примењених уметности* на *тај* начин се сврстава у дизајн, али *остају* и неке које се не дефинишу на *тај* начин, *иа* *тако* *појам* *примењена уметност* има шире значење од појма *дизајн*, када се он налази у оквиру поља уметности. На пример, анимација, калиграфија или фотографија спадају у примењену уметност, али не и у дизајн.

Да ли је нешто што је створено поступком дизајна уметност зависи од тога да ли и у којој мери поседује уметничке квалитете. Процене о томе, на лаичком нивоу, могу се донети на основу тога да ли створено дело изазива код корисника задовољство, како при коришћењу, тако и при посматрању. Ова процена нема универзалну вредност, пошто зависи од личног укуса и афинитета. Стручне процене доносе експерти, појединци или групе, који су признати као релевантни за одређену ужу или ширу област. Овакве процене спроводе се и у другим областима уметности, пошто уметнички квалитет неког дела не зависи од методе којом је оно изведено, већ од резултата који је постигнут.

Међутим, термин *дизајн* се користи и у другим областима, које нису ни у каквој вези са уметношћу, где означава креативни процес, осмишљавање. Дизајн курикулума, дизајн саобраћајних система, структурни дизајн у грађевинарству, само су неки од примера. *Design thinking*⁴⁶ је *процес креативне* *присутности* *иновацијама* и *решавању различитих* *корпуса* *проблема*, *заснован на принципима* и *присутностима* *који се користе у дизајну*, *фокусиран на потребе крајње корисника*, *који се примењује у различитим областима*.

Термин *design* прихваћен је у транскрибованом облику и у другим језицима, па тако постаје интернационалан, али се за поједине области паралелно користе и други карактеристични називи. Термин *примењена уметност* (*applied arts*) у енглеском језику је у савременом говору замењен термином *дизајн* (*design*), а оне области које не припадају дизајну сврстане су у ликовне уметности (*fine arts*). Ипак, *примењена уметност* се још увек користи као кровни термин који ову групацију разликује од *ликовних уметности* (*fine arts*) и дефинише се као уметност која има практичну примену.⁴⁷ У таквом значењу користи се и у другим језицима, посебно у називима програма образовних установа, док су излазне дипломе студената који заврше те програме у пољу уметности.

Појмови *примењене уметности* и *дизајна*, па и појам *ликовне уметности*, који је према прва два појма позициониран као антагонистички, потичу из прошлих времена. Њихови нови садржаји захтевају ревизију назива, јер се терминологија развија у складу са развојем области које су њоме обухваћене. Мултидисциплинарност, која се раније сматрала особином карактеристичном за дизајн, инкорпорирана је сада у сваку област уметности. Због тога се све чешће користи појам *визуелна уметност*⁴⁸, а његово значење обухвата и област примењене уметности. Строге дефиниције појединих области нису могуће, јер се границе међу дисциплинама губе због међусобног утицаја, тако да их је тешко

45 "design is one of the methods of giving form to matter". V. Flusser, "Form and Material", *The Shape of Things, A Philosophy of Design*, London, 2012, 26.

46 *Design Thinking Defined*, <https://designthinking.ideo.com/>

47 <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095420946>, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/applied-arts>

48 <https://www.bu.edu/cfa/visual-arts/>

раздвојити. У свету визуелног сведоци смо настанка нових феномена које није лако адекватно назвати и категорисати.

УПОРЕДНИ ПРЕГЛЕД ТЕРМИНА НА РАЗЛИЧИТИМ ЈЕЗИЦИМА

Дизајн

- Латински: *designare* (цртати)
- Енглески: *design*
- Немачки: *Design, Gestaltung* (обликовање).
- Француски: *design*⁴⁹, *stylisme*⁵⁰. *Conception, modèle*. Води порекло од *dessein, dessin* (пројекат, цртеж)⁵¹.
- Италијански: *progettazione, design*⁵²

Примењена уметност

- Енглески: *applied art*⁵³
- Немачки: *angewandte Kunst*
- Француски: *arts appliqués*⁵⁴
- Италијански: *arti applicate*⁵⁵

Индустријски дизајн (дизајн производа)

- Енглески: *industrial design, product design*
- Немачки: *Industriedesign, industrielle Formgebung, Produktdesign, Produktgestaltung*
- Француски: *design industriel, esthétique industrielle*
- Италијански: *disegno industriale*⁵⁶

49 http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=8360923

50 <http://www.culture.fr/franceterme/terme/CULT111>

51 http://theses.univ-batna.dz/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=3589&tmpl=component&format=raw&Itemid=4,83.

52 “L'uso di arti e scienze applicate al fine di migliorare estetica, ergonomia, funzionalità e/o usabilità, produzione e commerciabilità di un prodotto”. <https://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?parola=design>

53 Term describing the design or decoration of functional objects so as to make them aesthetically pleasing. It is used in distinction to fine art, although there is often no clear dividing line between the two areas. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095420946>. Art that is created for useful objects and remains subservient to the functions of those objects. Applied art: arts that are put to practical use. Modern making of applied art is usually called design. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/applied-arts>

54 Ensemble des activités qui ont pour but d'apporter une dimension esthétique dans le quotidien ; synonyme de arts décoratifs. *Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/appliqu%C3%A9/4709>

55 Le arti applicate rappresentano l'insieme delle applicazioni di forme d'arte alla progettazione e alla decorazione di oggetti per renderli esteticamente gradevoli. Il termine si distingue da quello di belle arti, che mira a fornire stimoli intellettuali ed estetici piuttosto che funzionali. Le arti applicate sono uno stile artistico più interessato alla realizzazione degli oggetti industriali. Sono considerate arti applicate il disegno industriale, la grafica, il design della moda, il design degli interni e le arti decorative. In un contesto creativo e/o astratto, anche l'architettura e la fotografia possono essere considerate arti applicate.

56 „Progettazione di oggetti destinati a essere prodotti industrialmente, cioè tramite macchine e in serie. Tale significato di progettazione è meglio espresso dalla locuzione anglosassone industrial design, grazie alla distinzione terminologica, propria dell'inglese, tra *design* («progetto») e *drawing* («disegno»).” <http://www.treccani.it/enciclopedia/disegno-industriale>

Графички дизајн

- Енглески: *graphic design*
- Немачки: *Grafikdesign, grafische Gestaltung*
- Француски: *graphisme, conception graphique*
- Италијански: *disegno grafico, grafica*

Дизајн ентеријера, унутрашња архитектура

- Енглески: *interior design, interior architecture*
- Немачки: *Innenarchitektur, Gestaltung von Innenräumen*
- Француски: *architecture d'intérieur*
- Италијански: *architettura d'interni*

Савремено одевање, мода

- Енглески: *fashion design, art of clothing*
- Немачки: *Modedesign, Mode und Gestaltung*
- Француски: *création de mode, design de mode, stylisme, stylisme de mode, prêt-à-porter*
- Италијански: *design della moda*

Висока мода

- Енглески: *haute couture, high-end fashion, exclusive custom-fitted clothing*
- Немачки: *haute Couture, gehobene Schneiderei, maßgeschneiderten*
- Француски: *haute couture*
- Италијански: *alta moda, abiti di lusso*

Костим (костимографија)

- Енглески: *costume design, stage clothes*
- Немачки: *Kostüm, Gestaltung der Kostüme, Kostümbild, Theaterkostüme*
- Француски: *costume de scène*
- Италијански: *disegna gli abiti di scena, costumi teatrali*

Сценографија

- Енглески: *scenography, stage design, scenic design, set design*
- Немачки: *Bühnenbild*
- Француски: *scénographie*
- Италијански: *scenografia*

КЛАСИФИКАЦИЈА У ОБРАЗОВАЊУ

У међународној стандардној класификацији у образовању (*International standard classification of education*) из 2013. године, која је објављена на енглеском језику, предвиђено је поље Уметност (*Arts*), у коме је дефинисано неколико области. Област дизајна (*Fashion, interior and industrial design*) обухвата дизајн костима, модни дизајн, дизајн индустријских производа, дизајн ентеријера и дизајн сцене. У области медија (*Audio-visual techniques and media production*) наведени су, између осталог, анимација, графички дизајн, илустрација, дизајн интерактивних медија, фотографија, штампарство и издаваштво. Области ликовних уметности (*Fine arts*) припадају сликарство, вајарство, уметничка графика и калиграфија. Следећа област су уметнички занати (*Handicrafts*), где се

налазе, између осталих, керамика, текстил и ткање, а поред тога и конзервација културних добара (*Conservation of cultural material*).⁵⁷

Академски називи који се стичу у наведеним областима припадају пољу уметности и гласе: *Bachelor of Arts*, за први степен стручности, *Master of Arts* за други степен и *Doctor of Arts* за трећи. У Америци је то често *Fine Arts*, док се за други степен понекад може наћи и *Master of Design*, на пример на Харварду.

Међутим, неке делатности се истовремено могу наћи и у техничком пољу (*Engineering, Manufacturing and Construction*), у области производње и прераде (*Manufacturing and processing*): индустријска керамика, текстил, индустријско ткање, израда одеће и обуће, кројење и слично, са изузетком заната, који су сврстани у уметност.

Високошколске институције које имају програме и области сличне Факултету примењених уметности у Београду носе различите називе. У Бечу се налази *Universität für angewandte Kunst* (Универзитет примењених уметности), у Паризу *École nationale supérieure des Arts Décoratifs* (Национална висока школа декоративних уметности), у Хагу *Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten* (Краљевска академија ликовних уметности), у Њујорку *The Cooper Union for the Advancement of Science and Art* (Куперово друштво за унапређење науке и уметности) и *School of Visual Arts* (Факултет визуелних уметности), у Женеви *Haute école d'art et de design* (Висока школа за уметност и дизајн), у Берлину *Weißensee Kunsthochschule Berlin* (Уметничка школа Вајсензе), и друге. Из овог прегледа види се да су многе школе задржале своје традиционалне називе из доба оснивања, иако су потпуно осавремениле своје студијске програме.

ХРОНОЛОГИЈА РАЗВОЈА И ЗНАЧЕЊА ТЕРМИНА ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ И ДИЗАЈН У СРБИЈИ

Терминологија у области уметности у српски језик је пренета из других језика – француског, немачког, а затим и енглеског, зависно од тога где су наши уметници боравили или се школовали. Тако је у почетку био у оптицају термин *декоративна уметност*, који је дошао из француског језика, да би га пред Други светски рат заменио израз *примењена уметност*, по свему судећи под утицајем немачког језика, из кога је касније преузет и термин *обликовање*. Енглески израз *дизајн* у српском језику је почео спорадично да се користи шездесетих година, нешто више седамдесетих, да би крајем осамдесетих постао доминантан.⁵⁸ Иако је израз *примењена уметност* потиснут из употребе у страним језицима, у српском језику је до данас опстао. Седамдесетих година почеле су да се јављају тенденције да се дизајн издвоји из примењених уметности, са аргументацијом да је више окренут техничким наукама, али су истицана и сасвим супротна мишљења, по којима је дизајн њихов саставни део. Документована хронологија развоја и значења ових термина могла би да допринесе бољем разумевању ове проблематике.

⁵⁷ *International Standard Classification of Education, Fields of education and training 2013*, <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/international-standard-classification-of-education-fields-of-education-and-training-2013-detailed-field-descriptions-2015-en.pdf>

⁵⁸ Видети: М. Тефановић, "Terminology of Design", *Прва међународна конференција SmartArt – уметности наука у примени: Од инспирације до интеракције*, зборник радова, Београд, 2020, 479–484.

Терминологија у доба почетака примењених уметности у Србији

Према Павлу Васићу, прва организована настава примењених уметности у Србији отпочела је 1895. године, у Београду, отварањем вечерњег курса за занатлије у Српској цртачкој и сликарској школи Кирила Кутлика, са обуком у стручном цртању и ликовним образовањем⁵⁹, али се термин *примењена уметност* још увек не помиње. Уметничко-занатлијска школа, основана 1905. године, радила је до Првог светског рата. У њој је предавао и Драгутин Инкиостри Медењак који се потписује као *сликар-декорашер*, а његова идеја је изградња стила који би се заснивао на народној уметности, односно на наслеђу српске орнаментике.⁶⁰ Као и у случају Виљема Мориса, нова тумачења сврставају Инкиострија у област дизајна.⁶¹

У међуратном периоду је радило и неколико женских занатских школа, као и Школа за примену декоративне уметности Гите Предић, основана 1926. године.⁶² Израз *декоративно* који се користи у овом периоду, под утицајем је француске терминологије, с обзиром на честе боравке наших уметника у Француској. У Паризу је, 1925. године, одржана Изложба декоративне и индустријске уметности, на којој су учествовали и српски уметници. Те године издата је Инкиостријева књига „Моја теорија: о новој декоративној српској уметности и њеној примени”.

Средња школа за примењену уметност, основана је 1938. године, после оснивања Академије ликовних уметности, 1937. године. Узори за њену организацију и концепцију биле су бечка Школа за примењену уметност и Баухаус.

Развој терминологије примењених уметности у послератној Србији

Школа за примењену уметност је радила, са прекидима током рата, десет година, све до њеног прерастања у Академију примењених уметности, 1948. године.⁶³ Истовремено се оснивају и школе за примењену уметност у Новом Саду, Нишу и Призрену. Педесетих година оснивају се две установе важне за примењену уметност: Музеј примењене уметности, 1950. године⁶⁴ и Удружење ликовних уметника примењене уметности Србије, УЛУПУС, 1952. године. Све ове установе у својим називима имају термин *примењена уметност*. Од 1962. године, УЛУПУС делује у две секције, а то су: Секција за *уникалну примењену уметност*, и Секција за *индустријско обликовање*.⁶⁵ Ова подела је адекватна каснијој диференцијацији на примењену уметност и дизајн, где се примењена уметност дефинише као уникатна.

Име удружења УЛУПУС у складу је са ставом Павла Васића који примењену уметност сматра једном од грана ликовне уметности.⁶⁶ Међутим, на другом месту, Васић пише да се „у друштву јасно испољила тежња ка разликама између двеју области уметности – ликовне и примењене, са изразитом жељом да при-

59 П. Васић, *Примењена уметност у Србији*, Београд, 1981, 21.

60 *ibid.*

61 С. Вулешевић, *Драгутин Инкиостри Медењак, пионир југословенског дизајна*, Београд, 1998.

62 П. Васић, *Примењена уметност у Србији*, Београд, 1981, 21.

63 *ibid.*, 35.

64 *ibid.*, 71.

65 Ђ. Матић, *op. cit.*

66 П. Васић, *Примењена уметност у Србији*, Београд, 1981, 9.

мењена уметност буде у подређеној улози.⁶⁷ Ликовна уметност карактерисала се као „чиста уметност”, која је примарна и неопходна, за разлику од примењене која припада „школи ученика у привреди”.⁶⁸ На овај начин, ликовна и примењена уметност се сврставају у две различите области, са разликама у схватањима, техници и циљевима.⁶⁹ Било је неопходно да се јасно одвоје ингеренције двеју образовних установа, Академије ликовних и Академије примењених уметности, као државних установа у којима се није толерисало дуплирање капацитета. Отуда је потекло и увођење матичности одређених установа за поједине области, које је новијим законом укинута. Такође, овде се запажа и постојање хијерархије која на вишу позицију ставља ликовну уметност.

Терминологија на Академији примењених уметности

На почетку рада, Академија примењених уметности је имала осам одсека – за унутрашњу архитектуру, декоративну пластику, декоративно сликарство, примењену графику, керамику, текстил, сценографију и костим – настављајући организацију која је постојала у средњој школи која јој је претходила. Узори из иностранства су биле академије у Бечу, Цириху, Нирнбергу и Улму⁷⁰, а и даље се примењују начела Баухауса⁷¹. Нарочито важан је био потенцијал за примену у индустрији и серијској производњи, који је изостао само на одсецима декоративног сликарства и сценографије. Карактеристични термини су *примењено* и *декоративно*.⁷²

Статут Академије примењених уметности из 1959. године⁷³ је први општи правни акт Академије примењених уметности, у коме се као област рада наводи *примењена уметност*. У називима одсека појам *декоративно* се више не користи.

Драгослав Стојановић Сип, сликар и графичар, професор предмета Теорија форме на Факултету примењених уметности, био је учесник II конгреса Савеза ликовних уметника примењених уметности Југославије, 1959. године, под насловом „Уметност обликовања”. У свом излагању, он констатује да је „обликовање комплексна делатност изграђивања форме”. Изрази које користи су *пројективне форме, обликовање и уметност у индустрији*.⁷⁴

У Статуту Академије примењених уметности из 1964. године,⁷⁵ наведена је област *Примењена и индустријска уметност*. Термини који су у употреби су *обликовање, примењена уметност и пројективне*. На трећем степену, као ужа одређења наводе се, по први пут, *визуелне комуникације и индустријско обликовање*, које се у загради и под наводницима назива *дизајн*.

67 P. Vasić, „Fakultet (Akademija) Primenjenih umetnosti (1948—1979)”, u: 30 godina FPU, Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd 1979, 21.

68 P. Vasić, „Akademija – Fakultet primenjenih umetnosti”, u: *Fakultet primenjenih umetnosti 1974*, Beograd, 1974, 10

69 P. Vasić, „Fakultet (Akademija) Primenjenih umetnosti (1948—1979)”, u: 30 godina FPU, Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, 1979, 22.

70 P. Vasić, „Akademija – Fakultet primenjenih umetnosti”, u: *Fakultet primenjenih umetnosti 1974*, Beograd, 1974, 10

71 P. Vasić, „Fakultet (Akademija) Primenjenih umetnosti (1948—1979)”, u: 30 godina FPU, Beograd 1979, 25

72 *Друџа изложба савремена Академије примењених уметности Београд*, Уметнички павиљон од 31. V до 14. VI 1953, Београд, 1953.

73 AFPU 37/4, 9-I-1959, Statut, 9. 1. 1959.

74 F. Vukić, *Modernizam u praksi*, Zagreb, 2008, 122–124

75 AFPU br. 1263, Statut Akademije za primenjene umetnosti, Beograd, 1963, 8. jula 1963.

Публикација COORDINATAE, са поднасловом Билтен АПУ, из 1967. године доноси два прилога која се тичу усмерења развоја образовања на Академији.

Драгослав Стојановић Сип, у свом тексту, уочава три дилеме које се постављају у конципирању правца образовања кадрова за обликовање (за *dizajneri*, како их алтернативно назива). Једна од дилема тиче се односа технике и уметности и супротставља два схватања. Прво, по коме се феномен пластичности или ликовне појавности упознаје у склопу техничких знања, а ликовни сензибилитет у границама чисте функционалности („што је функционално – то је и лепо“) и друго, по коме образовање мора бити ликовно-уметничко, са уопштеним познавањем основних техничких знања. Стојановић сматра да је индустријској производњи можда ипак потребнији технички тип школе.⁷⁶

На тему изнесених дилема изјашњава се Богдан Кршић, графичар, чије су главне области деловања уметничка графика и опрема књиге.

„Дилему названу техника-уметност (у којој се ја недвосмислено опредељујем за ово друго), преносећи на наше прилике и услове, лако можемо претворити у питање: да ли смо и у којој мери уметничка школа? Морам рећи да сам се често питао да ли наши васпитаници (осим малог броја изузетака) из школе излазе са навикама, принципима, етиком и знањима будућег уметника или смо већини од њих усадили само одлике занатлија и техничара, трговаца и сналажљивих незналица. [...] Наша настојања да ову Академију пошто-пото издвојимо од карактера Ликовне академије често су доводила до непотребног претеривања и удаљавања од нашег правог и основног задатка – васпитавања младих генерација уметника. Недавно сам посетио графичке одсеке пет лондонских школа ове врсте и уверио се да те школе имају првенствено ликовно-уметнички карактер, а на њима се изучава материја врло слична нашим предметима (никако предметима графичког одсека београдске Академије ликовних уметности). Једноставно говорећи, то су савремене ликовне школе које својим програмима обухватају и сву ширину ликовних кретања данас, без претензија да насилно издвајају „ликовно“ од „примењеног“. [...] Што се тиче односа наше наставе према свему ономе што се назива примењеним, индустријским и техничким, он треба да буде управо пропорционалан односу данашњег човека (па према томе и уметника) према тековинама савремене науке и технике. [...] ... један уметничко обликовани употребни предмет да би био и савремено обликован у себи садржи не само елементе технологије производње и функционалности, него пре свега све оне тековине савремене ликовне уметности који су условили његов облик.“⁷⁷

Мада на први поглед делују усклађено, Стојановић и Кршић заступају два различита схватања о начину образовања будућих стручњака који ће се бавити примењеном уметношћу, односно дизајном. Док Стојановић сматра да је „индустријској производњи можда више потребан технички тип школе“, Кршић се недвосмислено опредељује за уметност као први принцип на коме се заснива образовање будућих примењених уметника, који су истовремено и дизајнери.

76 D. Stojanović Sip, „Образовање кадрова за обликовање“, COORDINATAE, Biltен АПУ, Београд, 1967, 4–6, у: „+COO“, Сигнум број 9, прир. Р. Ћирић, Београд, 2017. <http://www.fpu.bg.ac.rs/izdavastvo/Signum9/11.Coo.pdf>, 36–38

77 B. Kršić, „Prilog diskusiji o novim predmetima na Odseku primenjene grafike“, COORDINATAE, Biltен АПУ, Београд, 1967, стр. 6–9, у: „+COO“, Сигнум број 9, ур. Р. Ћирић, Београд, 2017. <http://www.fpu.bg.ac.rs/izdavastvo/Signum9/11.Coo.pdf>, 39–41.

Оснивање Школе за ликовне технике

Данашња школа за дизајн основана је у Београду 1963. године под називом Школа за ликовне технике, на иницијативу потеклу из УЛУПУС-а. У монографији из 2003. године тврди се да је школски програм у самом настајању јасно дефинисао појмове: *ликовно, примењено, дизајнерско*.⁷⁸ Почетком шездесетих година Савезна Привредна комора истакла је захтев за 450 *техничара дизајна*, за потребе индустрије, што је био разлог за хитно оспособљавање кадрова за потребе тржишта. Тим поводом, 1966. године, назив школе је промењен у Школа за индустријско обликовање. Непознато је да ли је тражени број стручњака заиста добио запослење у индустрији, с обзиром на податке из 1974. године према којима је, од 819 дипломаца са Академије/Факултета примењених уметности, у индустрији радило свега њих 226.⁷⁹

Факултет примењених уметности и тумачења термина *примењена уметност* и *дизајн*

Статутом из 1973. године⁸⁰ Академија постаје Факултет примењених уметности. Област деловања сада је поново *Примењена уметност*. На одсеку Архитектура и дизајн уводи се нови предмет Продукт дизајн, а на одсеку Керамика и стакло – Керамички дизајн.

Поводом промене статуса из академије у факултет, издата је монографија Академије – Факултета примењених уметности, 1974. године.

Павле Васић објашњава да у се свим гранама примењених уметности примењују два начина рада: пројектовање индустријских производа и уникатна производња. Наглашава значај повезивања уметности и индустрије, али и тешкоће при запошљавању стручњака школованих на факултету у привреди. Као важну нову област примењене уметности наводи *дизајн у индустријским производима*.⁸¹

Драгослав Стојановић Сип дефинише *примењену уметност* као домен пластичних уметности у којем изразито доминира употребна вредност и интерес за посебан начин обраде различитих материјала. Према Стојановићу, ванестетске вредности су функција и комуникација, а пластичне, уметничке вредности су композиција, израз, доживљај, интерпретација. Карактеристична је обрада са трагом руке, артикулација произведена законитостима стварања уметничких облика. *Индустријско обликовање* или *дизајн* за циљ има израду предмета, опреме, оруђа, уређаја или решења од друштвеног значаја (околина, урбани простори, комуникације, информације, едукација, реклама, промет и дистрибуција, спектакл и забава). Коначан резултат су облици одређене функције у неодређено великом броју (индустријски производи) или уређаји и решења који сами по себи никако нису уметничка дела (планови, упутства, описи, скице). *Дизајн* је нови вид практичне артикулације везан за услове продукције и неуметничке аспекте (технологија, економија, ергономија, психологија, социјалне димензије). Естетско осмишљавање је метод који се ослања на законитости перцепције пластичних облика.

78 *Škola za dizajn: 1963-2003/monografija*, Škola za dizajn. Beograd, 2003, str. 10.

79 П. Васић, *Примењена уметност у Србији*, Београд, 1981, 39.

80 АФПУ, Statut Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu, 1973. 22. decembra 1973, akt bez broja

81 P. Vasić, „Akademija – Fakultet primenjenih umetnosti”, u: *Fakultet primenjenih umetnosti 1974*, Beograd, 1974.

Иако раздваја појмове *примењене уметности* и *индустријског обликовања* или *дизајна*, Стојановић примећује да, ипак, не постоје чврсте границе између њих, укључујући и *ликовне уметности* и да они припадају заједничком, савременом концепту визуелне појавности.⁸²

Синиша Вуковић, архитекта и сликар, *примењене уметности данас* дефинише као дијалектичку спрегу корисног и лепог. Он сматра да дела модерне уметности нису намењена музејима и изложбама, већ морају бити свуда око нас, а неодрживе преграде између појединих области и начина ликовног изражавања се руше. Вуковић каже: „Машина као продужена рука уметника отвара неслућене могућности. [...] Сваки предмет, без обзира на своју величину, примену и значај, постаје ликовна тема и добија атрибуте уметничког дела, пошто се је њиме позабавио уметник.”⁸³

Имплементација термина *дизајн* у називе институција

Секција за дизајн УЛУПУС-а оснива се 1971. године, а 1975. године УЛУПУС мења име у УЛУПУДС: Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије, чиме се дизајн и у називу раздваја од примењених уметности.

Школа за индустријско обликовање постаје Школа за дизајн 1991. године.

На основу Статута из 1987. године⁸⁴, Факултет примењених уметности мења име у Факултет примењених уметности и дизајна, а област деловања постаје Примењена уметност и дизајн. Организација се поново заснива на одсецима, а новост је и оснивање новог одсека Дизајн индустријских производа, који се на овај начин одвојио од архитектуре. Велике унутрашње промене десиле су се на графичком одсеку, о чему пише Маријана Пауновић:

„На неспорну чињеницу о повезаности и прожимању графичких области и дисциплина упућује и тежња, 1987. године, да се оне дефинишу као једно, када су укинута атељеи, а одсек назван Дизајн графике. Тада је промењен назив, како саме институције у Факултет примењених уметности и дизајна, тако и многих одсека додавањем речи дизајн у назив. Исте године [...] програмска материја на тој години из области: Графика књиге, Графичке комуникације, Плакат, Писмо, Фотографија и Графика, које су до тада биле организоване у атељеима са посебним наставним програмима, формално је уједињена у један предмет под називом Графички дизајн.”⁸⁵

Она даље наводи: „Већ 1990. године, после три године неуспелог програмског експеримента, издвојене су три струке, односно, 1993. године, формирана су три атељеа: Графика и књига, Графички дизајн и Фотографија.”⁸⁶

Примењена уметност и дизајн на Факултету примењених уметности после 1998. године

Име Факултет примењених уметности враћа се 1998. године. У Статуту из 2002. године⁸⁷ област је *Примењена уметности и дизајн*, као и у Статуту из 2003. годи-

82 D. Stojanović Sip, „Primenjena umetnost danas”, u: *Fakultet primenjenih umetnosti* 1974, Beograd, 1974, 15–18.

83 S. Vuković, „Ovaj trenutak i perspektive”, u: *Fakultet primenjenih umetnosti* 1974, Beograd, 1974, 19–21

84 AFPU, Statut Fakulteta primenjenih umetnosti i dizajna, Beograd, oktobar 1987. godine, akt bez broja

85 M. Пауновић, Примењена графика на ФПУ, у: *Сиџнум* 10, Београд, 2018, 28.

86 *ibid.*

87 АФПУ, 03 Број 28/5, Статут факултета примењених уметности, 12. јули 2002.

не⁸⁸. Одсек Конзервација и рестаурација оснива се 2003. године. Одсек Дизајн текстила 2002. године мења име у Текстил, а 2003. године постаје поново Дизајн текстила. Честе промене имена показују тешкоће при опредељењу за само једну од овако раздвојених области.

У Статуту из 2006. године⁸⁹ први пут се налазе акредитовани студијски програми формиран по правилима Болоњске декларације. У њему пише: „Факултет примењених уметности у Београду је високошколска установа која пружа уметничко образовање у десет различитих области примењених уметности на одсецима: унутрашња архитектура, примењено вајарство, зидно сликарство, примењена графика, керамика, дизајн текстила, сценографија, костим, индустријски дизајн и конзервација и рестаурација.” Формирано је 15 студијских програма који су названи по одговарајућим атељеима.

Приликом следеће акредитације, 2009. године, уведено је плаћање трошкова акредитације за сваки студијски програм, па је предложено да се њихов број смањи, уз увођење модула, тако да форма буде другачија, а суштина остане иста. Формирана су три студијска програма: Примењена уметност, Дизајн и Конзервација и рестаурација. Том приликом било је потребно да се одсеци одреде о припадности њихових модула новонасталим студијским програмима, односно, да се изјасне да ли припадају области Дизајн или области Примењена уметност, пошто су оне на овај начин поново приказане као раздвојене. Иако је дизајн присутан као метода на већини одсека, ипак су се многи определили за примењену уметност као своје основно одређење, вероватно сматрајући своје области деловања првенствено уметничким. За припадност дизајну су се определили модули Графички дизајн, Индустријски дизајн, Дизајн ентеријера и намештаја и Текстил. Том приликом догодило се да Графички дизајн, који органски припада корпусу графичких модула које чине још Графика и књига, Фотографија и Анимација, а са којима дели заједничку наставу у прве две године, пређе у други студијски програм.

Иако је ова подела уведена као домишљато решење за превазилажење финансијског проблема, постала је током времена извор конфронтација, пошто су припадници студијског програма Дизајн то искористили као аргумент за издвајање из области примењених уметности, иако је делатност Факултета дефинисана управо овом облашћу.

У наредној акредитацији, 2015. године, наводи се поље Уметност, а област Примењене уметности и дизајн, иако су у статуту, у делу који дефинише делатност факултета, још увек наведене „области примењених уметности”. Изменама статута из 2016. године⁹⁰ формира се нови одсек Графички дизајн, издвајањем из одсека Примењена графика, чији је до тада био атеље, са аргументацијом о припадности различитим студијским програмима.

У најновијем, пречишћеном тексту Статута из 2021. године⁹¹ не наводи се назив области у којој делује Факултет. Осим тога, одсек Дизајн ентеријера и намештаја мења назив у Унутрашња архитектура и дизајн намештаја.

88 АФПУ, 03 Број 28/5-1, Статут факултета примењених уметности, пречишћен текст, 15. септембар 2003.

89 АФПУ, 03 – 28/14, Статут факултета примењених уметности, 12. 12. 2006.

90 АФПУ, 03-28/7-2, Одлука о изменама и допунама Статута факултета примењених уметности у Београду, 29. 12. 2016.

91 АФПУ, 03-28/6-1, Статут, пречишћен текст, 7. 4. 2021.

За предстојећу акредитацију, која је у припреми, предлаже се другачији распоред студијских програма. Поред постојећих, под називима Примењена уметност, Дизајн и Конзервација и рестаурација, са нешто промењеним саставом модула, уз издвајање Примењеног вајарства као самосталног студијског програма, оснива се и нови студијски програм *Визуелне комуникације*, који обједињује све графичке модуле, враћајући модул Графички дизајн у своје логично окружење, док одсек Графички дизајн и даље остаје одвојен у организационом погледу. При томе, за нови студијски програм предлаже се излазно занимање *примењени уметник*, са додатим карактеристичним занимањем модула, које би за модул Графички дизајн гласило *примењени уметник – графички дизајнер*.⁹²

ЗАКЉУЧАК

Термини *примењена уметност* и *дизајн* мењали су своја значења кроз време, као што се мењао и начин њихове примене и степен њихове заступљености. Оба ова израза данас имају савремена значења, различита од некадашњих. У српској средини примећује се специфични развој употребе ових термина и трансформације значења који директно произилазе из дискусија и различитих тежњи унутар локалне уметничке заједнице. Док у страним језицима из којих је ова терминологија преузета не постоји подела на дизајн и примењену уметност као на две различите области, она у српском језику опстаје из разлога који се више тичу успостављања хијерархије, артифицијелних административних подела и интереса, него суштинских значења ових термина у оквиру уметности, при чему се пренебрегава савремени развој ових области. Мултидисциплинарност и интердисциплинарност инкорпорирани су данас у сваку област уметности, а границе међу дисциплинама се губе због њиховог међусобног утицаја. Због тога је потребно преиспитивање и размишљање о новој терминологији која би више одговарала савременом контексту, у складу са тенденцијама које се залажу за ширења домена и подстицање креативног и критичког мишљења, иновативности, оригиналности, а изнад свега сарадње у свим пољима људског деловања.

ЛИТЕРАТУРА

- “**applied art**”, *Oxford Reference*. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095420946> [приступљено 24. 3. 2021]
- “**applied arts**”, *Collins Online English Dictionary*. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/applied-arts> [приступљено 20. 3. 2021]
- “**Arts appliqués**”, *Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/appliqu%C3%A9/4709> [приступљено 20. 3. 2021]
- “**arts plastiques**”, *Dictionnaire français*. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/arts-plastiques/> [приступљено 20. 3. 2021]
- Barthes**, Roland. *La nouvelle Citroën*, 1957, <http://www.citroenet.org.uk/passenger-cars/michelin/ds/32.html> [приступљено 30. 4. 2021]
- Batna**, Antenne de. Les emprunts lexicaux de l’anglais vers le français: enrichissement et/ou appauvrissement. http://theses.univbatna.dz/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=3589&tmpl=component&format=raw&Itemid=4 [приступљено 22. 5. 2021]
- Buckley**, Cheryl. „Proizvedeno u patrijarhatu: Prema feministickoj analizi žena i dizajna”, 1986, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 469–483.

92 Оваква формулација била је неопходна јер студијски програм има заједничко основно занимање, па је логично решење било да то буде *примењени уметник*, као шири појам, а додатна спецификација потиче од назива модула, отуда *графички дизајнер*. Међутим, такав назив занимања постоји и на другим сродним факултетима у Србији.

Vasić, Pavle. „Академија – Факултет примених уметности”, у: *Факултет примених уметности 1974*, Факултет примених уметности, Београд, 1974.

Васић, Павле. *Примењена уметност у Србији*, Удружење ликовних уметника примењених уметника и дизајнера Србије, Београд, 1981.

Vasić, Pavle. „Факултет (Академија) Примених уметности (1948—1979)”, у: *30 година FPU*, Факултет примених уметности, Београд 1979, 11–28.

Вујовић, Бранко (ур.). *50 година Факултета примењених уметности у Београду*, Београд, 1998.

Vukić, Feđa. *Modernizam u praksi*, Meandarmedia, Meandar, Zagreb, 2008.

Vuković, Siniša. „Ovaj trenutak i perspektive”, у: *Факултет примених уметности 1974*, Београд, 1974, 19–21

Вулешевић, Соња. *Драгутин Инкиостри Медењак, пионир југословенског дизајна*, Музеј примењене уметности, Београд, 1998.

William Morris, The William Morris Society, <https://williammorrisociety.org/about-william-morris/> [приступљено 14. 5. 2021]

Whiteley, Nigel. „Dizajn po mjeri potrošača”, 1993, у: *Теорија и повјест дизајна*, ур. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 511–545.

Government School of Design, (London), Mapping the Practice and Profession of Sculpture in Britain and Ireland 1851–1951, https://sculpture gla.ac.uk/view/organization.php?id=msib4_1267714397 [приступљено 16. 3. 2021]

Gropius, Walter. *Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar. — 1919*. Tehne, <http://tehne.com/library/walter-gropius-programm-des-staatlichen-bauhauses-weimar-1919> [приступљено 31. 3. 2021]

Design Process, ALGA, https://www.aiga.org/sites/default/files/2021-03/3A_DesignProcess_Introduction.pdf [приступљено 20. 3. 2021]

Design Thinking Defined, <https://designthinking.ideo.com/> [приступљено 14. 5. 2021]

De Noblet, Jocelyn. *Dizajn – Pokret i šestar*, Golden marketing, Zagreb, 1999.

“design”, *Dizionario Italiano*. <https://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?parola=design> [приступљено 20. 3. 2021]

“design”, *Le grand dictionnaire terminologique*, Office québécois de la langue française, 2003. http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?ld_Fiche=8360923 [приступљено 20. 3. 2021]

“disegno industriale”, *Enciclopedia*, Istituto Giovanni Treccani. <http://www.treccani.it/enciclopedia/disegno-industriale> [приступљено 20. 3. 2021]

Друџа изложба *студената Академије примењених уметности Београд*, Уметнички павиљон од 31. V до 14. VI 1953, Београд, 1953.

Greenhalgh, Paul. „Modernizam u dizajnu”, 1990. у: *Теорија и повјест дизајна*, ур. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 117–137.

Gropius, Walter. „Program Staatliches Bauhaus u Weimaru”, 1919, у: *Теорија и повјест дизајна*, ур. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 138–141.

Heskett, John. „Što je dizajn? Povijesna evolucija dizajna”, 2002 у: *Теорија и повјест дизајна*, ур. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 634–646.

Icograda Education Manifesto 2011, https://www.ico-d.org/database/files/library/IcogradaEducationManifesto_2011.pdf [приступљено 12. 1. 2021]

International Standard Classification of Education, Fields of education and training 2013, <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/international-standard-classification-of-education-fields-of-education-and-training-2013-detailed-field-descriptions-2015-en.pdf> [приступљено 8. 2. 2021]

Keller, Goroslav. „Dizajner – tehnički orijentiran umjetnik ili umjetnički kreativan inženjer”, 15 dana, br. 2, Zagreb 1969, у: Vukić, Feđa. *Od oblikovanja do dizajna*, Meandar, Zagreb 2003. str. 261–268.

Kršić, Bogdan. „Prilog diskusiji o novim predmetima na Odseku primenjene grafike”, *COORDINATÆ, Bilten APU*, Београд, 1967, str. 6–9, у: „+COO”, прир. Р. Ђирић, *Ситнум број 9*, Факултет примењених уметности, Београд, 2017. <http://www.fpu.bg.ac.rs/izdavastvo/Signum9/11.Coo.pdf>, 39–41. [приступљено 6. 3. 2021]

“M. Cunny présente une Note sur un procédé vitro-héliographique applicable aux arts décoratifs”, *Bulletin de la Société française de photographie*, Société française de photographie, Paris, 1858, Bibliothèque nationale de France, département Sciences et techniques, 8-V-1012, 45, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111368q> [приступљено 18. 3. 2021]

Матић, Ђурђина. „Историја развоја Удружења ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије УЛУПУДС у периоду 1953–1993. године”, у: *40 година УЛУПУДС-а 1953–1993*, Београд, УЛУПУДС, 1994, 7–15.

Morris, William. „Umjetnost i obrt današnjice”, 1888. у: *Теорија и повјест дизајна*, ур. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 53–61.

Mitchell, C. Thomas. „Proizvod kao iluzija”, 1989, у: *Теорија и повјест дизајна*, ур. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 504–509.

Munari, Bruno. *Design as Art*, Penguin Books, London, 2008

- „**Образovanje** i odgoj industrijskih dizajnera”, 1964, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Zagreb, 2010, 310–322.
- Пауновић**, Маријана. „Примењена графика на ФПУ”, у: *Сигнум* 10, Факултет примењених уметности, Београд, 2018, 26–28.
- „**Program** Hochschule für Gestaltung, Ulm”, 1958, u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 257–259.
- Ruskin**, John. „Moderna proizvodnja i dizajn”, 1859. u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 33–44.
- Seckelson**, Linda. “Decorative Arts: Laying the Groundwork.” *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 27, no. 1 (2008): 30–32. <http://www.jstor.org/stable/27949481>. [приступљено 14. 3. 2021].
- Selle**, Gert. *Geschichte des Design in Deutschland*, Frankfurt/New York, 2007.
- Stojadinović**, Olivera. “Contemporary Terminology in the Field of Type”, *Прва међународна конференција SmartArt – уметности наука у примени: Од инспирације до интеракције*, зборник радова, Факултет примењених уметности, Београд, 2020, 467–478.
- Стојановић**, Драгослав Сип, „Образовање кадрова за обликовање”, *COORDINATE*, Билтен АПУ, Београд, 1967, стр. 4–6, у: „+COO”, прир. Р. Ђирић, *Сигнум* број 9, Факултет примењених уметности, Београд, 2017. <http://www.fpu.bg.ac.rs/izdavanje/Signum9/11.Coo.pdf> [приступљено 25. 2. 2021]
- Stojanović**, Dragoslav Sip. „Primenjena umetnost danas”, u: *Fakultet primenjenih umetnosti 1974*, Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, 1974, 15–18.
- “**stylisme**”, *France Terme*. <http://www.culture.fr/franceterme/terme/CULT111> [приступљено 20. 4. 2021]
- Shaw**, Paul. *The Definitive Dwigginos no. 81A—W.A. Dwigginos and “graphic design”: A brief rejoinder to Steven Heller and Bruce Kennett*, <https://www.paulshawletterdesign.com/2020/05/the-definitive-dwigginos-no-81a-w-a-dwigginos-and-graphic-design-a-brief-rejoinder-to-steven-heller-and-bruce-kennett/> [приступљено 16. 3. 2021]
- Shubert**, Steven Blake. “The Decorative Arts: A Problem in Classification.” *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 12, no. 2 (1993): 77–81. <http://www.jstor.org/stable/27948536>. [приступљено 14. 3. 2021].
- “**School** of Visual Arts”, *Boston University College of Fine Arts*. <https://www.bu.edu/cfa/visual-arts/> [приступљено 20. 5. 2021]
- Teofanović**, Mirjana. “Terminology of Design”, *Прва међународна конференција SmartArt – уметности наука у примени: Од инспирације до интеракције*, зборник радова, Факултет примењених уметности, Београд, 2020, 479–484.
- Flusser**, Vilém. „About the Word Design”, *The Shape of Things, A Philosophy of Design*, Reaktion Books Ltd, London, 2012, p. 17–21.
- Flusser**, Vilém. “Form and Material”, *The Shape of Things, A Philosophy of Design*, Reaktion Books Ltd, London, 2012, p. 22–29.
- Forrest**, Jason. *Charles Eames has the perfect definition of Design*, UX Collective, 2018. <https://uxdesign.cc/charles-eames-has-the-perfect-definition-of-design-5e-47c61a6a6c> [приступљено 26. 5. 2021]
- Froissart** Pezone, Rossella. *L’art dans tout*, CNRS Éditions, Paris, 2005, 19–48
- Fuller**, Buckminster. „Sveobuhvatni dizajner”, 1949. u: *Teorija i povijest dizajna*, ur. F. Vukić, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2010, 228–231.
- Škola za dizajn: 1963–2003/monografija**, Škola za dizajn, Beograd, 2003.

ИЗВОРИ

Архива Факултета примењених уметности у Београду

- Statut, 1959, 37/4, 9–1–1959
- Statut Akademije za primenjene umetnosti, Beograd, 1963, br. 1263, 8. jula 1963.
- Statut Akademije za primenjene umetnosti, Beograd, 1965, 01–br. 17/86, новембра 1965.
- Statut Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu, 1973, 22. decembra 1973, akt bez broja
- Statut Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu, 1978, AFPU 03 br. 249, 8. decembar 1978.
- Statut Fakulteta primenjenih umetnosti i dizajna, Beograd, oktobar 1987. godine, akt bez broja
- Одлука о изменама и допунама Статута факултета примењених уметности у Београду, 03–28/7–2, 29. 12. 2016.
- Одлука о изменама и допунама Статута факултета примењених уметности у Београду, 03–28/7–2, 29. 12. 2016.
- Statut, пречишћен текст, 03–28/6–1, 7. 4. 2021.

Olivera R. STOJADINOVIĆ
Olivera Đ. BATAJIĆ SRETENOVIĆ

APPLIED ART AND DESIGN: GENESIS OF A TERMINOLOGICAL SEPARATION AND THE QUESTION OF ITS CONSISTENCY

Summary: The terms *applied art* and *industrial design* appeared in the 19th century in the context of industrial production, where design meant making drafts for serial production that took place in factories, and applied art referred to decoration that was subsequently added to manufactured items. The Arts and Crafts movement promotes applied arts as a process of creating useful objects that provide satisfaction in production and use, as opposed to the process of industrial production. Modernism advocates the elimination of barriers between aesthetics, technology and society in order to mass-produce objects of the greatest visual and practical value. The Bauhaus introduces the term *Gestaltung*, favoring functionality and geometric abstraction, while rejecting decoration, with classes that include craft skills, drawing and painting, science and theory. In the post-war period, design became a necessary resource of the consumer society, and the product was conceived by multidisciplinary teams. In the 1960s, there was a tendency in educational systems to separate design from art schools, to replace art subjects with the study of visual rules, and to make technique and technology primary. In the eighties, the introduction of digital technologies changed the meaning of the term design so that it was no longer associated with industrial and mass production. According to modern understandings, which appeared in the 1990s, design is a creative process that consists of planning, conceiving, drawing, sketching and fashioning, connecting art and technology. In contemporary educational systems, design belongs to the field of art. In the Serbian language, the term *примењена уметност* (applied art) has been used since the 1930s, and in the post-war period it is found in the names of educational institutions, museums and associations, and is defined as art that has practical application, unlike fine or “pure” art. In the late fifties, the terms *пројекшантнi форме, обликовање* and *уметности у индустрији* appeared, in the context of serial industrial production. In the 1960s, the term *индустријско обликовање* was adopted, while the term *дизајн* appeared occasionally, in English form or under quotation marks. In the 1970s, the term *дизајн* began to replace the term *обликовање*. Two understandings stand out: on the one hand, design is part of the corpus of applied arts, on the other, design has only an indirect connection with art. It is closer to technology, and in the service of industrial mass production, while applied art remains art that is put to practical use, but in manual and unique production. Conflicting opinions on this issue persist to this day. The name of the field Applied Art and Design, which is found in the current official regulations, supports the presence of that dichotomy. Descriptive, analytical and comparative methods are used in this research.

Keywords: terminology, applied arts, design, multidisciplinary, art education