

Utjecaj skandinavskih koncepcija oblikovanja na opus i stručno djelovanje Bernarda Bernardija kao prinos hrvatskoj oblikovnoj sceni druge polovine

Ceraj, Iva

Source / Izvornik: **Zbornik III. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2013, 339 - 344**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:551967>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Utjecaj skandinavskih koncepcija oblikovanja na opus i stručno djelovanje Bernarda Bernardija kao prinos hrvatskoj oblikovnoj sceni druge polovine 20. stoljeća

Članak predstavlja prikaz rezultata rada na istraživačkoj temi u sklopu znanstvenog projekta *Modernizam i prostorni identitet Hrvatske u dvadesetom stoljeću* voditelja akademika Borisa Magaša te pripada trećoj problemsko-kronološkoj cjelini projekta pod nazivom *Procesi rekonceptualizacije moderne*. Istraživanje je primarno provedeno u Hrvatskom muzeju arhitekture HAZU u Zagrebu, gdje je pohranjen Osobni arhivski fond Bernarda Bernardija¹ s iscrpnom grafičkom, pisanom i fotografskom dokumentacijom, te potom komparativno u Kopenhagenu u relevantnim nacionalnim institucijama: Danskom muzeju i arhivu za umjetnost i dizajn,² Znanstveno-istraživačkom centru za dizajn pri Odjelu za arhitekturu Kraljevske akademije likovnih umjetnosti³ te u Danskom centru za dizajn.⁴

Osobnost i stvaralačko djelovanje Bernarda Bernardija (Korčula, 16. prosinca 1921. – Bol na Braču, 21. srpnja 1985.) ocrtno je karakterističnom dinamikom strukovne višeznačnosti. Profesionalni profil arhitekta – koji se početkom pedesetih godina razvija na zasadama postulata moderne arhitekture Zagrebačkoga kruga⁵ u svojstvu asistenta prof. Zdenka Strižića na Arhitektonskom odsjeku Tehničkog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, te potom priključenjem smjernicama grupe Exat 51⁶ – Bernardi nadograđuje vrsnim opusom industrijskog dizajnera, dizajnera interijera i zaljubljenika u fotografski medij (sl. 1), ne ispuštajući pritom iz žarišta interesa trajnu usmjerenost k promicanju osnovnih pojmova ključnih za inicijalnu uspostavu područja oblikovanja u lokalnom kontekstu druge polovine 20. stoljeća. U razmatranjima složenih procesa prijenosa značajki povijesne avangarde u poslijeratne okvire neoavangardnih tendencija, Bernardi predstavlja jednoga od ključnih protagonista, uvelike zahvaljujući iscrpnoj teorijsko-publicističkoj i strukovnoj zauzetosti slijedom koje se neumorno zalagao za afirmaciju i ispravno pozicioniranje mlade struke, kao i njezina konačna razvoja do razine profesije.

Prvu fazu Bernardijeva djelovanja tijekom petog desetljeća moguće je jasno kontekstualizirati unutar funkcionalnih i konstruktivnih odrednica koje su predstavljale inicijalno tlo za uspostavu suvremenih modela struke i profesije oblikovanja, s obzirom na aktivistički odnos prema društvenim datostima razdoblja i konkretnim potrebama čovjekove okoline. U tom smislu problemska platforma poslijeratnog razdoblja usmjerena na rješavanje akutnih pitanja poput kulture stanovanja – unutar kreativno skučenih odrednica procesa standardizacije – uvjetovala je koncentraciju tadašnjeg autorova

izričaja primarno na funkciju i svrhu, uvelike se oslanjajući na naslijeđe modernizma kako u estetskom, tako i u programatskom smislu.

Međutim, tek u sljedećoj fazi – koja započinje početkom šezdesetih godina – Bernardi uspijeva postići dinamičku ravnotežu u kreativnom suodnosu funkcije i oblika, prvenstveno zahvaljujući originalnom autorskom procesu stapanja konstruktivnog pristupa geometrijskog funkcionalizma sa značajkama mekoće linija skandinavskoga organskog modernizma,⁷ čime se i ostvaruje Bernardijeva kreativna vlastitost te daljnja prepoznatljivost izričaja.

Studijski boravak u Skandinaviji⁸

Naime, krajem 1960. godine – zahvaljujući stipendiji pariškog UNESCO-a – Bernardi se tijekom tromjesečnoga studijskog boravka u Danskoj, Finskoj i Švedskoj susreće s navedenim stilskom značajkom skandinavskog oblikovanja koje upravo u razdoblju druge polovine pedesetih godina donosi najizvrsnije rezultate osvajajući svjetska odličja i pohvale, naročito na *Milanskim triennialima*⁹ (sl. 2), kao i u Sjedinjenim Američkim Državama¹⁰ (sl. 3–4). Međutim, za razumijevanje relevantnosti i značaja teme valja istaknuti važan podatak o Bernardijevim osobnim susretima tijekom studijskog boravka u Skandinaviji,¹¹ kako s pionirima organskog modernizma poput Alvara Aalta (1898. – 1976.) u Finskoj ili Brune Mathssona (1907. – 1988.) u Švedskoj, tako i s drugom, poslijeratnom generacijom skandinavskih arhitekata i dizajnera koji se upravo u to vrijeme nalaze u naponu svoga kreativnog djelovanja – poput finskih Tima Sarpaneve (1926. – 2006.), Ilmarija Tapiovaare (1914. – 1999.), Kaja Francka (1911. – 1989.) ili Rut Byrk (1916. – 1999.), te danskih Finna Juhla (1912. – 1989.), Hansa J. Wegnera (1914. – 2007.), Grete Jalk (1920. – 2006.), Børgea Mogensena (1914. – 1972.) ili Nanne Ditzel (1923. – 2005.).

Zahvaljujući ovom izuzetnom nizu vrijednih kontakata, kao i posjetima vrhunskim proizvođačima poput Arabie ili Karhula Iittale¹² – tijesno povezanima s vodećim dizajnerima razdoblja – Bernardi se upoznaje s karakterističnim skandinavskim procesom postupnog i polaganog dozrijevanja ideje u uskoj interakciji oblikovanja i proizvodnje.¹³ Značajno je naglasiti kako pritom istodobno usvaja i svojevrsnu neopтереćenost skandinavskih kreativnih smjernica avangardnim programatskim odrednicama *Modernog pokreta* koje su bile

znatno tipičnije za duh Kontinenta, s obzirom na to da se nordijski model odlikovao kontemplativnijim smjernicama traženja nadahnuća, kako u oblicima prirode i dubokom razumijevanju materijala, tako i u odlikama slikarstva i skulpture razdoblja. Iznimno visoka kvaliteta, profinjena jednostavnost oblika i izražena logičnost predmeta svakodnevne uporabe, sve je to zračilo originalnim, *drukčijim modernizmom*¹⁴ i presudno utjecalo na Bernardijev pristup oblikovanju, kao i daljnje značajke njegova opusa. Kreativni potencijal autora od tada naime bez poteškoća uspostavlja ravnotežu i potpuni sklad s funkcionalnim datostima zadatka, izražavajući pritom posebnu osjetljivost za uspostavu proširenih ambijentalnih kvaliteta prostora. Bernardijev osjećaj za materijal – na poseban način za drvo¹⁵ – potvrđuje se i razvija, prerastajući naposljetku u jednu od glavnih značajki autorova opusa kojom ostvaruje karakterističnu toplinu i neposrednost, podjednako u oblikovanju interijera, kao i pripadajuće opreme i namještaja.

Utvrđivanje prijenosnica utjecaja

Analizirajući u tom smislu Bernardijev popis ostvarenih stručnih kontakata za vrijeme studijskog boravka u Skandinaviji, značajnu dionicu predstavlja susret s Hansom J. Wegnerom, vrhunskim danskim arhitektom i dizajnerom čije cjelokupno kreativno djelovanje valja promatrati kao svojevrsni model dubokog razumijevanja za procese oblikovanja u drvu. Wegnerov pristup snažno se dojmio Bernardija pruživši mu priliku potvrde i pročišćenja dotada već jasno izraženog senzibiliteta za rad u ovom prirodnom materijalu. Naime, u skladu s oblikovnim izričajima organskog modernizma, rad s drvom predstavljao je za Wegnera rad s »levende materiale«¹⁶ – živim materijalom, što je podrazumijevalo stalno ispitivanje njegovih oblikovnih mogućnosti i granica. Wegnerovu duhovitu opasku o prepoznavanju kvalitete dizajna određenog stolca razmjerno postizanju njegove *osobnosti*, shvatio je Bernardi upravo na primjeru tzv. Den runde stol (sl. 4), čija će profinjena skulpturalna obilježja primijeniti na svojem udobnom polunaslonjaču s rukonaslonom u drvu i sjedištem u koži namijenjenog industrijskoj proizvodnji (sl. 5). Ovu sjedalicu koristi potom u opremi nbrojenih interijera, od poslovnih do turističko-ugostiteljskih, primjerice hotela *Maestral* u Brelima 1965. godine. U tom smislu valja naglasiti kako je skandinavski utjecaj predstavljao odlučujući poticaj za Bernardijevo daljnje usmjerenje opusa – nakon povratka se naime intenzivno posvećuje unutarnjem uređenju, te postaje jedan od prvih dizajnera interijera u nas.¹⁷

Sljedeću točku utjecaja predstavlja susret s djelovanjem još jednoga relevantnog danskog arhitekta i dizajnera – Finna Juhla, koji je otvorio novo i karakteristično usmjerenje danske dionice oblikovanja prepoznatljivo u kreativnim poveznicama sa skulpturalnim organskim formama razdoblja. Vrhunska izrada i snažna izražajnost lebdećih, polukružnih oblika oslona njegovih naslonjača (sl. 6) odražavala je utjecaj suvremenih apstraktnih umjetnika poput Alexandra Caldera ili Hansa Arpa.¹⁸ Ključnu ulogu Juhlova izričaja moguće je jasno prepoznati u daljnjem Bernardijevu opusu, naročito u uporabi navedenih formi pri oblikovanju dubokog naslonjača od bukova drva i crno obojene teleće kože

iz 1961. godine, namijenjenog opremi tadašnjega Radničkog sveučilišta u Zagrebu (sl. 7). Važno je, međutim, uočiti kako Bernardi navedeni skulptorski pristup originalno stapa s izričajem geometrijskog funkcionalizma vidljivim u strogo ortogonalnim, gotovo asketskim dijelovima noseće konstrukcije. Zahvaljujući skladno suprotstavljenim obilježjima geometrijske pročišćenosti nosača i slobodnije kreativnosti oslona u organskom slogu, Bernardi ovdje ostvaruje razinu značajnoga oblikovnog prinosa.¹⁹ U oblikovanju daljnje opreme Radničkog sveučilišta vidljiv je utjecaj i drugih klasika skandinavskog dizajna, primjerice Poula Henningsena čiji je izričaj razlitalih formi moguće pratiti slijedom nekoliko profinjenih Bernardijevih nacрта u olovci za rješenja rasvjetnih tijela.

Institucionalne poveznice

Osim navedenih kreativnih smjernica sadržajni okvir studijskog boravka obuhvatio je i visokovrijedne posjete skandinavskim obrazovnim institucijama, pa tako i posjet tada jedinstvenoj visokoškolskoj instituciji na području oblikovanja u Skandinaviji – Kraljevskoj akademiji likovnih umjetnosti u Kopenhagenu s upravo osnovanim Odjelom za industrijsko oblikovanje.²⁰ U izvještaju Bernardi fascinirano obrađuje značajke nastavnog programa koji je podrazumijevao iscrpnu analizu svih konstituirajućih elemenata industrijskog predmeta, ostavljajući pritom širok prostor eksperimentu i razvoju kreativne inteligencije.

Uz obrazovne modele, upoznaje i značaj djelovanja skandinavskih udruženja za umjetnost i obrt koja uz njemački Werkbund bilježe najdulju tradiciju u Europi, sustavno razvijajući svijest o važnosti estetike u smislu moćnog kulturološko-sociološkog oruđa. Ovaj je demokratski pristup oblikovanju jasno definiran već 1919. godine u naslovu pamfleta švedskog povjesničara umjetnosti i teoretičara dizajna Gregora Paulssona, a koji je u engleskom prijevodu glasio: *Better Things for Everyday Life*.²¹ U okviru upoznavanja sa skandinavskim nacionalnim centrima za dizajn, Bernardi između ostalih posjećuje i tada upravo otvoren Finski centar za dizajn s pripadajućom stalnom izložbom oblikovanja potaknutom upravo od industrijskih proizvođača predmeta svakodnevne uporabe, dok u švedskom SvenskFormu zamjećuje i dodatnu kvalitetu ambijentalnog načina izlaganja u kojem prepoznaje mogućnosti za daljnje edukativno poticanje svijesti o velikoj temi kulture stanovanja.

Prema Bernardiju, ovako »visoka umjetnička razina proizvodnje«, kao i uključivanje »umjetnika u proizvodne procese«, očigledno je plod uspješnih institucionalnih povezanosti te se stoga po povratku u zagrebačku sredinu aktivno uključuje u napore oko osnivanja Centra za industrijsko oblikovanje koji je i utemeljen krajem 1963. godine radi djelatnije i ispravno uspostavljene protočnosti između dizajnera i industrijske proizvodnje.²² Posebno, međutim, ukazuje na neophodnost stvaranja visokokvalificiranog kadra na području oblikovanja, odnosno na hitnost osnivanja visokoškolskog modela edukacije u Hrvatskoj. Iako će do konačnog otvaranja Studija dizajna pri Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu proteći čak tri desetljeća uloženi napora, Ber-

nardi u ovoj dionici sudjeluje trajnim entuzijazmom, energijom i vizionarskom predanošću. Uvelike potaknut tradicijom skandinavskih strukovnih udruženja, sustavno se zalagao i za osnivanje samostalnog strukovnog udruženja – Društva dizajnera Hrvatske (danas: Hrvatskog dizajnerskog društva), čiji prvi predsjednik postaje 1983. godine.

Publicistički rad i poticanje izložbene djelatnosti

Osim poticanja razvoja lokalnih strukovnih i obrazovnih modela na području oblikovanja, Bernardijevo je publicističko djelovanje u stručnoj periodici – kao i održavanje brojnih tematskih izlaganja popraćenih vrsnim dija-projekcijama – uvelike doprinijelo upoznavanju domaće strukovne scene s produkcijom skandinavskog oblikovanja, uz otvaranje navedene tematike i senzibilitetu šire kulturne javnosti. Naime, sa studijskog je boravka Bernardi donio bogatu seriju dija-pozitiva skandinavskog dizajna i nakon povratka s karakterističnim entuzijazmom održavao sjajna predavanja.²³ Iako ova izlaganja nisu, nažalost, ostala zabilježena, Bernardijev je aktivni pristup informiranju stručne i šire javnosti moguće pratiti i na stranicama časopisa *Čovjek i prostor*.²⁴

Prvi prilog objavljuje 1962. godine donoseći u razmjerno sažetom obliku izvrstan pregled djelovanja danskog arhitekta i dizajnera Børgea Mogensena²⁵ s kojim se imao prilike i osobno susresti tijekom stručnog boravka u Danskoj. U sljedećem prilogu predstavlja daljnje obilježje Mogensenova rada, čitljivo u sustavnosti oblikovanja opreme za spremanje i odlaganje, što je uvelike utjecalo i na Bernardijev daljnji rad i sadržaj opusa.²⁶ Upravo u modularnom namještaju standardiziranih mjera kreativno prilagođenom potrebama čovjeka i prostora, Bernardi pronalazi uzor i nadahnuće stvarajući tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina nekoliko nagrađenih komponibilnih sustava poput programa namještaja »Betatvin« namijenjenog humanijoj opremi velikih poslovnih prostora.

Sljedeće ime koje Bernardi predstavlja domaćoj stručnoj javnosti veliki je danski arhitekt i dizajner Arne Jacobsen s kojim se također imao prilike osobno susresti. U članku naslovljenom *Supremacija oblikovanja*²⁷ prikazuje Jacobsenov zahvat u područje dizajna kao osebujnu interakciju izražene umjetničke slobode s praktičnim aspektima zadatka (sl. 8). U tom smislu predstavlja čuvene naslonjače Svanen i Ægget koje je Jacobsen dizajnirao za potrebe *SAS Royal Hotelleta* u Kopenhagenu 1957. godine, a koji se danas nalaze u stalnom postavu kopenhaskog *Kunstindustrimuseeta*. Zanimljivo je da Bernardi Jacobsenove modele koristi i pri uređenjima vlastitih interijera pa tako 1972. oprema jedno od predvorja *Hotela Marko Polo* u Korčuli naslonjačima Svanen (sl. 9), što predstavlja svojevrsnu poveznicu s ulaznim predvorjem Jacobsenova SAS hotela. U članku također predstavlja slavnu sjedalicu Myren oblikovanu nešto prije, početkom pedesetih, a jednu od varijanti koristi i pri opremanju hotelske kongresne dvorane *Marka Pola* (sl. 10).

Naposljetku, valja naglasiti kako već u Zaključcima i prilogovima izvještaja Bernardi potiče organizaciju izložaba s tematikom skandinavskog dizajna, ali i industrijskog dizajna uopće. Upravo u to vrijeme, dolaskom Radoslava Putara

1962. godine, vrata je otvorio i novi stalni postav zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt, s novom osjetljivošću za odvijanje niza izložbi tematski usmjerenih promoviranju i valorizaciji dizajna.²⁸ Nakon prve izložbe posvećene upravo skandinavskom dizajnu,²⁹ nekoliko godina kasnije održana je izložba finskog oblikovanja za koju uz predsjednika finskog Udruženja za primijenjenu umjetnost i dizajn uvodni tekst piše i Bernardi. Razloge nordijske uspješnice tom prilikom sagledava upravo u uskladi umjetnosti i industrijske proizvodnje pri čemu se ideja o ljepoti – temeljena na stvaralačkom potencijalu bliskom formativnoj logici prirode – postavlja u službu oblikovanja i najneznatnijeg upotrebnog predmeta.³⁰

Zaključak

Skandinavski su poticaji visokom razinom estetike, čistoće i logike u pristupu problemima oblikovanja iznijeli odlučujuću prekretnicu u Bernardijevu višeznačnom djelovanju – kako na razini teorijskog promišljanja i publicističkoga rada, tako i slijedom zalaganja za razvitak i profesionalizaciju struke, te u kreativnom izričaju opusa – što predstavlja vrijednu točku za sagledavanje i ispravnu valorizaciju autorova djela, kao i relevantnu platformu prijenosa skandinavskih utjecaja na hrvatsku scenu oblikovanja.

Bilješke

1
Fond je doniran Muzeju zahvaljujući ljubaznosti supruge autora, pokojne Zdenke Bernardi, profesorice povijesti umjetnosti koja je istančanim razumijevanjem kontinuirano pratila razvoj Bernardije-va opusa i njegovo višeznačno strukovno, publicističko i edukativno profesionalno djelovanje.

2
Kunstindustrimuseet (Bredgade 68, København K) osnovan je 1890. godine s pripadajućom stručnom knjižnicom i arhivima te danas osim izložbene platforme predstavlja središnji centar za znanstvena istraživanja na području skandinavskog dizajna i primijenjenih umjetnosti.

3
Center for Designforskning (Philip de Langes Allé 10, København K) krovna je znanstveno-istraživačka institucija za područje povijesti i teorije dizajna u Danskoj smještena pri Kongelige Danske Kunstakademi – Kunstakademiets Arkitektsskole.

4
Dansk Design Center (H. C. Andersens Boulevard 27, København V) predstavlja nacionalni strukovni centar strateškog fokusa usmjerenog k trajnoj izgradnji društvene svijesti o ulozi i značenju dizajna u lokalnom i međunarodnom kontekstu.

5
Terminološka razjašnjenja o potrebi pojmovne distinkcije u prilog sintagmi »Zagrebački krug« umjesto »Zagrebačka škola«, vidjeti u: TOMISLAV PREMERL, Hrvatska moderna arhitektura između dva rata: nova tradicija, Zagreb, 1989., 169.

6
Na značajnu naznaku Ž. Koševića o arhitektima kao »kohezijskoj sili *Exata*« prvi upozorava S. Bernik s obzirom na formaciju teme-

ljenu na izvrsnosti tradicije Zagrebačkoga kruga. Kreativnim interesom koji je »*nadilazio uobičajene okvire graditeljstva, arhitekti u Exatu usmjeruju svoju djelatnost na različita područja: industrijsko oblikovanje, pedagoški rad, (...) unutarnju arhitekturu. Nemala im je društvena aktivnost.*« STANE BERNIK, Bernardo Bernardi: arhitekt i dizajner, Zagreb, 1992., 10.

7

Više o novom rječniku oblika stila s karakterističnim »*free-flowing dynamic lines in furniture design (...) inspired by nature and especially the organic sculptural art of the era*«, vidjeti u: Danske Stole: Organisk Modernisme, vodič Kunstindustrimuseeta, Kopenhagen, 2008., 1.

8

Podatci se temelje na uvidu u arhivski izvor i spis: Hrvatski muzej arhitekture, Osobni arhivski fond Bernarda Bernardija – pisana dokumentacija (dalje: HMA HAZU, OAF BB – pis. dok.); BERNARDO BERNARDI, Izvještaj o studijskom boravku u Finskoj, Švedskoj i Danskoj (strojopis, 14 listova), Zagreb, 22. III. 1961. (dalje: BB, Izvještaj, fol. 1–14.) u kojem autor razlaže itinerarij i donosi cjelovit osvrt na skandinavsku produkciju oblikovanja.

9

O značaju skandinavskog udjela na izložbama *Milanskog triennalea* tijekom pedesetih godina vidjeti: KERSTIN WICKMAN, Design Olympics – the Milan Triennials, u: *Scandinavian Design Beyond the Myth. Fifty years of design from the Nordic countries*, (ur.) Widar Halén i dr., Stockholm, 2003., 32–45.

10

Tako je, primjerice, studio američke CBS Television tijekom debate predsjedničkih kandidata J. F. Kennedyja i R. M. Nixona bio opremeljen jednostavnim sjedalicama danskog dizajnera H. J. Wegnera. JENS BERNSEN, Hans J. Wegner, Kopenhagen, 2001., 101.

11

Bernardijev popis skandinavskih arhitekata i dizajnera, koje je kontaktirao tijekom stipendije, predstavlja dokument prvorazrednog značaja s obzirom na to da ukazuje na do sada potpuno nepoznatu činjenicu autorova neposrednog uvida u skandinavski kreativni izričaj u razdoblju najviših stvaralačkih dosegâ. HMA HAZU, OAF BB – pis. dok.; BB, Izvještaj, fol. 3.

12

HMA HAZU, OAF BB – pis. dok.; BB, Izvještaj, fol. 5.

13

U tom je smislu jedna od problemskih cjelina aktualnog postava danskog Kunstindustrimuseeta u Kopenhagenu označena kontrastnim nazivom *Slowness&Speed* kako bi istaknula gotovo meditativnu notu nordijskog mentaliteta u pristupu kreativno-proizvodnim procesima.

14

Više o sintagmi *drukčijeg modernizma* (The Other Modernism) u smislu svojevrsnog »antinormativnog«, organskog udjela Skandinavije u dionici modernog oblikovanja, vidjeti u eseju: HARRI KALHA, The »Other« Modernism: Finnish Design and National Identity, u: *Finnish Modern Design: Utopian Ideals and Everyday Realities, 1930–1997*, katalog izložbe, (ur.) Marianne Aav i dr., London, 1998., 29–51.

15

Valja istaknuti da autorov interes za oblikovanje u drvu postoji i prije skandinavskog iskustva, tijekom pedesetih godina. U tom smislu J. Galjer prva upozorava kako je »malo dizajnera koji su u to vrijeme pokazivali toliko senzibiliteta za svojstva materijala«, s obzirom na to da je za Bernardija »oblikovati u drvu imperativ

koji podrazumijeva stopljenost s prirodnim oblicima (...).« JASNA GALJER, Design of the Fifties in Croatia. From Utopia to Reality / Dizajn pedesetih u Hrvatskoj. Od utopije do stvarnosti, Zagreb, 2004., 161.

16

»Men man må aldrig glemme, at træ er et levende materiale. / But you must never forget that wood is a living material.« JENS BERNSEN (bilj. 10), 89.

17

Prema razgovoru s dr. Edom Šmidihenom, prvim voditeljem Studija dizajna Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 28. V. 2009.

18

CHARLOTTE FIELL, PETER FIELL, Scandinavian Design, Köln, 2005., 176.

19

Na poveznicu »funkcionalističkih i organskih tradicija dizajna« u Bernardijevu namještaju, ubrzo po realizaciji, već 1961. godine, ukazao je: RADOVAN IVANČEVIĆ, Namještaj u novoj zgradi Radničkog sveučilišta, u: *15 dana, 2* (1961.), 8. Naslonjač A4 danas je dio stalnog postava unutar dionice industrijskog dizajna zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt (inv. br. MUO 12086).

20

Bernardija prima rektor, arhitekt Erik Herløw. HMA HAZU, OAF BB – pis. dok.; BB, Izvještaj, fol. 3.

21

Pamflet je izdala Svenska Slöjdföreningen / The Swedish Arts and Crafts Society u Stockholmu. Pretisak prvoga objavljenog prijevoda na engleski jezik s predgovorom H. Kåberg: GREGOR PAULSSON, Better Things for Everyday Life, u: *Modern Swedish Design. Three Founding Texts*, (ur.) Lucy Creagh i dr., New York, 2008., 72–123. Novom osjetljivošću za estetiku unutar okruženja svakodnevice bavila se i Ellen Key, švedska filozofkinja i teoretičarka dizajna u eseju *Skönhet i hemmen / Beauty in the Home*, inicijalno objavljenom 1897. u švedskom časopisu *Idun*.

22

Bernardi sudjeluje u radu Inicijativnog odbora u svojstvu člana. HMA HAZU, OAF BB – pis. dok.; Zapisnik sa sastanka Inicijativnog odbora Instituta za industrijsko oblikovanje (strojopis, 2 lista), Zagreb, 5. IV. 1961., fol. 1. Na ovome mjestu valja istaknuti ključnu ulogu Radoslava Putara koji je »*još 1958. inicirao osnivanje Instituta za industrijsko oblikovanje za koji je razradio i kompletan program djelovanja*«. JASNA GALJER (bilj. 15), 163.

23

Zabilježeno prema sjećanjima prof. Zdenke Bernardi, autorove supruge.

24

Izvorni strojopisi objavljenih članaka pohranjeni su kao dio pisane dokumentacije Osobnog arhivskog fonda autora u Hrvatskom muzeju arhitekture HAZU.

25

BERNARDO BERNARDI, Sintetični pristup oblikovanju: Borge Mogensen, u: *Čovjek i prostor*, 112 (1962.), 4, 5.

26

BERNARDO BERNARDI, »Bolígens Byggeskabe« – sistem ugrađenih ormara za stanove, u: *Čovjek i prostor*, 113 (1962.), 5.

27

BERNARDO BERNARDI, Supremacija oblikovanja, u: *Čovjek i prostor*, 114 (1962.), 4, 5.

28

JASNA GALJER (bilj. 15), 123.

29

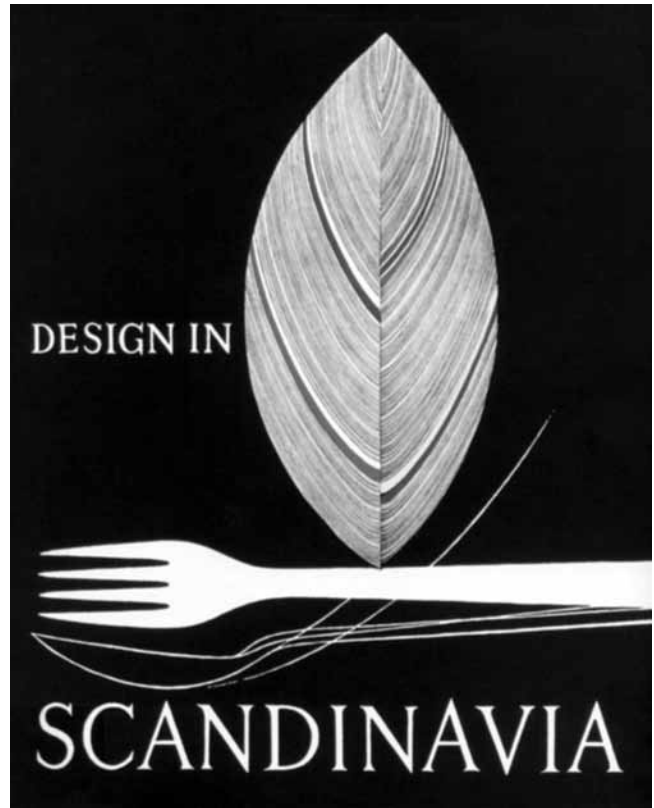
Skandinavski oblik, katalog izložbe, Zagreb, 1962.

30

Usp. Finska primjenjena umetnost, katalog izložbe, Beograd–Zagreb–Ljubljana, 1966.



1. Bernardo Bernardi, arhitekt, dizajner i fotograf, 1921. – 1985. (Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Osobni arhivski fond Bernarda Bernardija, dalje: HMA HAZU, OAF BB)



3. Tapio Wirkkala, vizualni identitet za izložbu »Design in Scandinavia« u SAD, 1954. – 1957. (Finnish Modern Design. Utopian Ideals and Everyday Realities, 1930 – 1997, London 1998.)



2. Danska izložba na 10. milanskom triennaleu, 1954. (Scandinavian Design Beyond the Myth. Fifty Years of Design from the Nordic Countries, Stockholm 2003.)



4. J. F. Kennedy u studiju CBS Television opremljenom Wegnerovim sjedalicama »Den Runde stol« iz 1949. (J. Bernsen, Hans J. Wegner, Kopenhagen 2001.)



5. Bernardo Bernardi, polunaslonjač s rukonaslonom u proizvodnji Drvne industrije Vrbovsko, 1961. (HMA HAZU, OAF BB)



6. Dom danskog arhitekta i dizajnera F. Juhla s modelom naslonjača NV-48 u izvedbi mahagonij i svijetla koža, 1948. (M. Englund, C. Schmidt, Scandinavian Modern, London–New York, 2003.)



7. Bernardo Bernardi, naslonjač A4, oprema čitaonice Radničkog sveučilišta Moša Pijade u Zagrebu, 1961. (HMA HAZU, OAF BB)



8. Bernardo Bernardi, Supremacija oblikovanja, *Čovjek i prostor*, 114, 1962.



9. Bernardo Bernardi, hotel »Marko Polo« u Korčuli, 1967. – 1972.; predvorje opremljeno naslonjačima »Svanen« A. Jacobsena iz 1957. (HMA HAZU, OAF BB)



10. Bernardo Bernardi, hotel »Marko Polo« u Korčuli, 1967. – 1972.; kongresna dvorana opremljena varijantom modela sjedalice »Myren« A. Jacobsena iz 1952. (HMA HAZU, OAF BB)