

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: **2024-12-26**



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 navedenom 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 ugrađivih 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

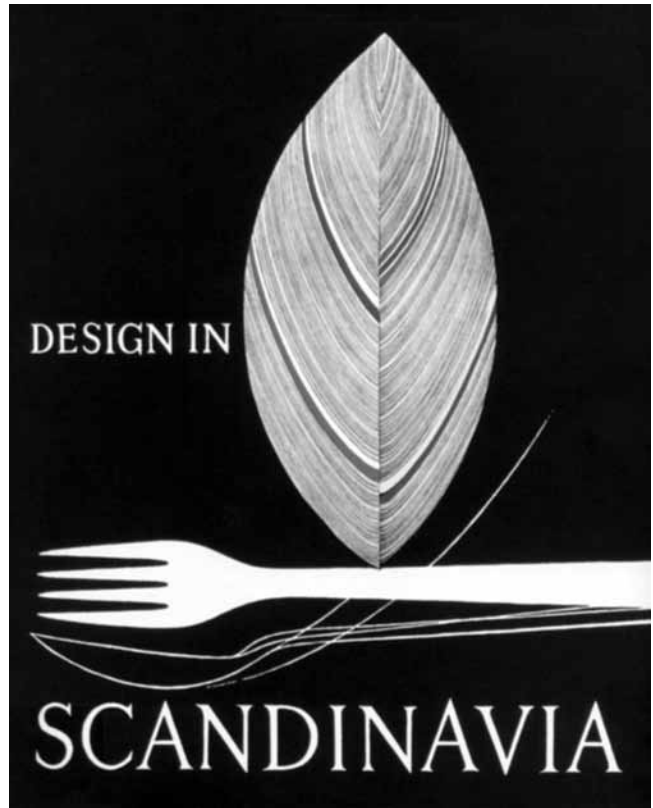
Skandinavski oblik, katalog izložbe, Zagreb, 1962.

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)



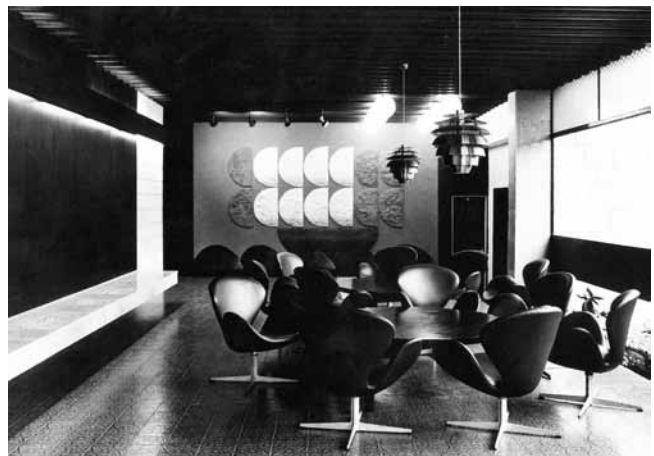
6. Dom danskog arhitekta i dizajnera F. Juhla s modelom naslonjača NV-48 u izvedbi mahagonij i svijetla koža, 1948. (M. Englund, C. Schmidt, Scandinavian Modern, London–New York, 2003.)



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)