

bau net

Bauhaus —
umrežavanje
ideja i prakse

Muzej

suvremene

umjetnosti

Zagreb

2



Dvorana Gorgona
Muzej suvremene umjetnosti
Avenija Dubrovnik 17, Zagreb, Hrvatska
12. i 13. 11. 2012.

**bau
net**

6 Uvod

8 Program simpozija

10 Sažeci sa simpozija:

Aida Abadžić Hodžić

11 **Iskustva pedagogije Bauhauasa u opusu, profesorskom radu i životu Selmana Selmanagića: nekoliko karakterističnih primjera**

Regina Bittner

13 **Istraživanje kroz dizajn: suvremenost Bauhaus edukacije**

Peter Krečič

14 **Put Augusta Černigoja na vajmarski Bauhaus ili postavljanje temelja slovenske umjetničke avangarde**

Vesna Meštrič

15 **Eksperiment s avangardom: od Bauhauasa do EXAT-a**

Antonija Mlikota

16 **Otti Berger: "Pokažite mi da me niste zaboravili!"**

Ana Ofak

18 **Što se postiže eksperimentima?**

Peter Peer

18 **Hubert Hoffmann i Bauhaus**

Karin Šerman, Nataša Jakšić, Vedran Jukić

19 **Gustav Bohutinsky, hrvatski student arhitekture na Bauhausu**

Darko Šimičić

21 **Montaža i fotomontaža u djelima Ivane Tomljenović**

Jadranka Vinterhalter

22 **Bauhaus u Hrvatskoj: globalne ideje – individualne prakse i sudbine**

Međunarodni istraživački i izložbeni projekt *Bauhaus – umrežavanje ideja i prakse* planiran je u suradnji više muzejsko-galerijskih i sveučilišnih institucija iz četiri europske zemlje: Austrije, Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Slovenije. Cilj projekta je cjelovito istražiti i prezentirati djelovanje umjetnika središnje i jugoistočne Europe koji su se školovali na znamenitoj međunarodnoj školi za arhitekturu, dizajn i vizualne umjetnosti Bauhaus. Škola je osnovana 1919. u Weimaru, a svoj kreativni vrhunac doživljava u vrijeme djelovanja u Dessau (1925–1932). Završno razdoblje Bauhauusa odvijalo se u Berlinu kada je škola odlukom nacističke vlasti ukinuta 1933. godine.

Okosnicu projekta čine estetski i pedagoški koncepti škole Bauhaus koji su bili primjenjivani na sve umjetničke discipline – od slikarstva, skulpture, grafike, fotografije i filma, zatim primijenjenih umjetnosti, dizajna, kazališta, arhitekture, sve do multimedijских eksperimentiranja. Druga je bitna odrednica edukativnog djelovanja Bauhauusa sinteza umjetničkih teorija i prakse kako kroz kreativne tečajeve i radionice u školi, tako i kroz individualne prakse umjetnika.

Iz današnje perspektive jasno je da su umjetnički i pedagoški modeli kojima su se bavili studenti i profesori na Bauhausu imali snažan utjecaj i odjek ne samo na umjetnost, metodiku nastave, svakodnevni život kroz dizajn i arhitekturu, nego i na društvena zbivanja. Nedavne društvene i političke promjene koje su iz temelja promijenile sliku europskog kontinenta ukazuju na to da su suradnja i inovativnost u teoriji i praksi, dakle upravo ključni postulati djelovanja Bauhauusa, jednako bitni za našu sadašnjost i budućnost. Zato projekt treba biti protumačen i izvan uskih ograničenja povijesti umjetnosti, kao pozitivan primjer multikulturalne kreativne prakse

Projekt započinje međunarodnim simpozijem *Bauhaus – umrežavanje ideja i prakse* koji okuplja stručnjake iz hrvatskih i europskih muzeja, sveučilišta i drugih institucija koji se bave temom Bauhauasa, i koji već surađuju na istoimenom projektu pripremajući izložbu koja će se održati u MSU Zagreb 2015. godine.

Na simpoziju će se prezentirati i raspraviti teme o međunarodnoj školi i pokretu Bauhaus, rasvijetliti opusi i djelovanje studenata i profesora te škole iz Hrvatske i regije. Nadalje, objasnit će se načela i metode rada škole, te će se govoriti o utjecaju Bauhauasa na suvremenu umjetnost, dizajn i arhitekturu.

Po završetku simpozija, bit će pripremljen i publiciran dvojezični (hrvatsko–engleski) zbornik s tekstovima sudionika.

sudionici

dr. Aida Abadžić Hodžić, Filozofski fakultet, Sarajevo

dr. Regina Bittner, Stiftung Bauhaus Dessau

dr. Nataša Jakšić, Arhitektonski fakultet, Zagreb

Vedran Jukić, Studio SODAarhitekti, Zagreb

dr. Peter Krečič, Arhitekturni fakultet Ljubljana

Vesna Meštrić, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

prof. Antonija Mlikota, Filozofski fakultet Zadar

dr. Ana Ofak, Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM), Weimar

dr. Peter Peer, Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie Graz

dr. Karin Šerman, Arhitektonski fakultet, Zagreb

Darko Šimičić, Institut Tomislav Gotovac, Zagreb

Jadranka Vinterhalter, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

ponedjeljak, 12. studenog 2012.**10.00 – 15.00 sati****10.00 – 10.30**

Snježana Pintarić, ravnateljica, MSU Zagreb

Pozdravni govor i otvaranje simpozija**10.30 – 11.00**

Regina Bittner

Istraživanje putem dizajna: suvremenost Bauhaus edukacije**11.00 – 11.30**

Aida Abadžić Hodžić

**Iskustva pedagogije Bauhauusa u opusu, profesorskom radu i životu
Selmana Selmanagića: nekoliko karakterističnih primjera****11.30 – 12.00**

Peter Peer

Hubert Hoffmann i Bauhaus**12.00 – 12.30** pauza**12.30 – 13.00**

Peter Krečić

**Put Augusta Černigoja na vajmarski Bauhaus ili postavljanje temelja
slovenske umjetničke avangarde****13.00 – 13.30**

Karin Šerman, Nataša Jakšić, Vedran Jukić

Gustav Bohutinsky, hrvatski student arhitekture na Bauhausu**13.30 – 15.00****Diskusija**

utorak, 13. studenog 2012.

10.00 – 15.00 sati

10.00 – 10.30

Jadranka Vinterhalter

Bauhaus u Hrvatskoj: globalne ideje – individualne prakse i sudbine

10.30 – 11.00

Antonija Mlikota

Otti Berger: “Pokažite mi da me niste zaboravili!”

11.00 – 11.30

Ana Ofak

Što se postiže eksperimentima?

11.30 – 12.00 pauza

12.00 – 12.30

Darko Šimičić

Montaža i fotomontaža u djelima Ivane Tomljenović

12.30 – 13.00

Vesna Meštrić

Eksperiment s avangardom: od Bauhauusa do EXAT-a

13.00 – 14.00

Diskusija

14.00 – 15.00

Stručno vodstvo kroz stalni muzejski postav Zbirke u pokretu i izložbu

Karim Rashid, Ideologija ljepote

Iskustva pedagogije Bauhauusa u opusu, profesorskom radu i životu Selmana Selmanagića: nekoliko karakterističnih primjera

Školovanje u Bauhauusu (1929-1932) ostavilo je trajan utjecaj na arhitektonsko-urbanistički i dizajnerski opus Selmana Selmanagića, njegov kasniji pedagoški rad u Visokoj umjetničkoj školi Weißensee u (nekadašnjem Istočnom) Berlinu (1950-1970), ali i na životni svjetonazor. Može se ustvrditi da se u životu i opusu Selmana Selmanagića, jedinog studenta iz nekadašnje Kraljevine Jugoslavije koji je u cijelosti završio studij arhitekture i diplomirao na ovoj školi, dogodila karakteristična sinteza nekih od temeljnih principa i vrijednosti najutjecajnije škole moderne arhitekture, dizajna i vizualnih umjetnosti 20. stoljeća. U toj se sintezi istovremeno zrcalila dinamična i vrlo složena unutrašnja dijalektika škole koja je, u raznorodnosti pristupa i širini problemskih interesa svog edukacijskog procesa, bila u tijesnoj vezi s tada suvremenim istraživanjima u području prirodnih i tehničkih znanosti kao i različitim pristupima u filozofiji, sociologiji, psihologiji i teologiji i koja je nastala i djelovala u prijelomnom periodu moderne političke historije.

U radu se nastoji osvijetliti utjecaj različitih pedagoških pristupa na Selmanagićev opus – od vremena Gropiusa do posljednjeg direktora Miesa van der Rohea, za čijeg je mandata Selmanagić završio studij. Iako je školovanje započeo neposredno nakon odlaska utemeljitelja škole, Waltera Gropiusa, u pedagoškom segmentu Pripremnog tečaja još su bili prisutni utjecaji prvog direktora u smislu naglašeno istraživačko-eksperimentalnog pristupa. Vježbe kod profesora Albersa na Pripremnom tečaju razvile su kod Selmanagića sposobnost konstruktivnog mišljenja i prostornog predstavljanja, pri čemu je “konačni rezultat bio naučen, a ne podučen” (Albers). Fokus Albersovih vježbi bio je na razvijanju tzv. prostornih struktura u kojima međudjelovanje i povezanost materijala, konstrukcije, funkcije i proizvodne tehnologije treba dovesti do optimalnih kvaliteta finalnog proizvoda, uz minimalno korištenje materijala, energije i vremena. Ova će iskustva biti osobito dragocjena u Selmanagićevom kasnijem radu dizajnera namještaja u Deutsche Werkstätten u Dresden-Hellerauu.

Selmanagić je školovanje započeo u Dessauu, u vrijeme dvogodišnjeg direktorskog mandata Hannesa Meyera (1928-1930), koji je bio obilježen procesom reorganizacije škole, značajnom promjenom nastavnog plana i programa te inovacijama u načinu rada sa studentima. Meyerove

godine u Bauhausu označile su radikalan otklon od Gropiusovog "istraživanja principa oblikovanja" prema "proučavanju životnih procesa budućih korisnika" i to je razdoblje najznačajnije utjecalo na kasniji rad Selmana Selmanagića, ali i na njegov društveno-politički angažman i opredjeljenje. Naglasak na potrebe korisnika i razumijevanje njihova života i rada kao integralnog dijela oblikovanja te način timskog rada kroz tzv. "združene ćelije" (cooperativzellen) i "vertikalne brigade" bile su jedno od središnjih iskustava, značajnih za kasniji opus. To je bilo vidljivo kako u prvim studentskim projektima tako i u kasnijim, kao što je, između ostalih, bilo sudjelovanje u timu arhitekata zaduženih za poslijeratnu obnovu Berlina (Planungskollektiv, 1945-1950) i u radu sa studentima.

Meyerov imperativa oblikovanja za "potrebe naroda, umjesto potrebe za luksuzom" (Volksbedarf statt Luxusbedarf) ostao je prisutan i u vrijeme mandata posljednjeg direktora Mies van der Roeha, primarno kroz aktivnosti profesora Hilberseimera. U okviru seminara za urbanizam kod profesora Hilberseimera oformio se studentski kolektiv, u kojem je sudjelovao i Selman Selmanagić, koji je kroz projekt naselja za radnike tvornice Junkers (Junkers-Siedlung, 1932) na stanovit način, oživio duh Meyerova vremena i predstavljao alternativu visoko estetiziranom karakteru podučavanja arhitekture na seminarima Miesa van der Roeha. Naselje je bilo planirano za 20.000 stanovnika i njegovoj realizaciji prethodila je iscrpna znanstvena analiza koja je uključivala, uz proučavanje tehničkih, ekonomskih i ekoloških parametara te planiranih troškova realizacije i održavanja, i detaljnu socio-kulturnu analizu životnih navika stanovnika kako bi se, u realizaciji planskog naselja zamišljenog kao život u zajednici (komuni), odgovorilo svim potrebama njegovih korisnika. Iskustva stečena u radu u tom kolektivu poslije će Selmanagiću poslužiti kao osnova u planiranju Berlina i Schwedta.

Uz otvorenost prema istraživanju novih oblikovnih principa, usmjerenih prema potrebama korisnika, Selmanagićev boravak u Bauhausu odredio je i njegov životni svjetonazor i političko opredjeljenje. Duh antifašizma (od pristupanja komunističkoj partiji u vrijeme Bauhauasa pa sve do angažmana u ilegalnim komunističkim ćelijama tokom Drugog svjetskog rata u Berlinu) i naglašena otvorenost prema dijalogu s različitim kulturama i tradicijama (a što je osobito obilježilo njegov dinamičan boravak na Bliskom istoku tridesetih godina prošlog stoljeća) ostat će determinantne životnog svjetonazora Selmana Selmanagića. Politički kontekst u kojem je djelovala škola otvara nove vizure njezina tumačenja

i ovim elementom priča o Bauhausu dobiva mnogo složenije obrise kako to pokazuju brojne nove studije u posljednjih dvadesetak godina koje pokušavaju “demitologizirati” njezin koncept, baveći se, između ostaloga, i načinima interpretacije njezina naslijeđa: od vremena Trećeg Reicha pa sve do pada Berlinskog zida i refleksija bauhausovske tradicije u granicama nekadašnje Demokratske Republike Njemačke, a u kojoj je upravo Selman Selmanagić imao vrlo značajnu ulogu.

Regina Bittner

Istraživanje kroz dizajn: suvremenost Bauhaus edukacije

Učenje kroz rad moguće je stvaranjem prakse koja objedinjuje interaktivne postupke temeljene na materijalima, sustavnom propitkivanju koraka koji vode stvaranju slike ili forme, metodološkom strukturiranju i kontroliranju kreativnog procesa i konačno, ali nikako manje važno, interveniranjem u svakodnevne životne situacije; to su tek neke od posebnosti koje se pripisuju Bauhausovu stvaranju kreativnog znanja, posebnosti koje su prihvaćene i primjenjuju se diljem svijeta. “Razgovor s materijalima” je stoga iznimno važan (Donald Schön). Prihvaćanje praktičnih umjetničkih vještina, “znanja koje se podrazumijeva”, predlingvističkog a ipak mjerodavnog empirijskog znanja – nedvojbeno su odlučujuća obilježja uvodnog tečaja i proizvodne radionice u školi u Dessauu. Istodobno je Bauhaus škola poticala razumijevanje dizajna čime su znanost kao i tehnička i tehnološka stručnost dobili na važnosti. Tako je u svjetlu novih znanstvenih otkrića i tehničkih inovacija Moholy-Nagy koristio razne tehničke naprave kako bi ispitao promjenjive odnose između vidljivog i nevidljivog. U jednom je umjetničkom istraživanju tražio do koje mjere se može shvatiti i oslikati brzina modernog života. Drugi primjer toga je Hannes Meyer koji je ustrajao na tome da proces oblikovanja treba biti strogo metodološki organiziran prema znanstvenim kriterijima – zbog čega se arhitektura smatra “organskim procesom”.

Tako je Bauhaus škola odgovarala na promjene u kulturi znanja, a uz brzu modernizaciju industrije, poznavanje prirodnih znanosti i tehnologije postajalo je iznimno važno. Taj moderan koncept dizajna svjesno se distancira od uvriježenog poimanja umjetničkog djela kao “genijalne zamisli”, tj. kao rezultata implicitnog znanja ili pak rezultata “bogom

danog dara” ili poziva, pa stoga ne podliježe propitkivanju i analizi. Tako učvršćen neovisan položaj bio je ujedno reakcija na krizu umjetnosti kao buržoaske institucije i njezinu očitovanu hegemoniju. U konačnici, prihvaćanje univerzalnog jezika industrije i tehnologije bilo je također povezano s nadom da će postojeća hijerarhija znanja biti srušena. Tako je Bauhaus škola s jedne strane razvijala novi model stvaranja znanja usklađen s industrijskim društvom, a s druge je zanemarivala važna pitanja koja se odnose na integraciju ostalih vrsta znanja; kao što je, na primjer, jedno od mnogih ambivalentnih, i pitanje korisnika ili stanovnika u dizajniranim prostorima.

Ovaj rad bavi se važnošću obrazovnih načela umjetnosti/dizajna Bauhaus škole u Dessauu u kontekstu suvremenih rasprava o novim zadaćama dizajna koji treba odgovoriti na radikalne izazove politike zaštite okoliša i gospodarstva.

Peter Krečič

Put Augusta Černigoja na vajmarski Bauhaus ili postavljanje temelja slovenske umjetničke avangarde

U kratkom nas životopisu, naravno avangardistički sarkastično oštrom, u tršćanskom časopisu *Naš glas* (5 - 7, 1926), August Černigoj, vjerojatno jedini predstavnik južnoslavenskih naroda na vajmarskoj školi Državni Bauhaus, upozna je s razlozima zbog kojih je odlučio studirati u Njemačkoj. Sažima iskustvo razdoblja između 1922. i 1924, ne isključivo s Bauhausu, nego i šire, kada ga je umjetnički put vodio do Münchenske Umjetničke akademije preko umjetničko-obrtničke škole do krajnjega cilja na Bauhausu. Tako kaže: “Zašto sam otišao u Njemačku? Na to pitanje ne mogu dati točan odgovor. Možda zato što sam htio biti prožet tim civilizatorskim duhom. Njemačka mi je nudila mnogo teorijskog znanja koje je preduvjet svakog sudjelovanja. Zahvalan sam Nijemcima što su me europski obrazovali.” Poslije, nakon što smo do potankosti razotkrili njegovo avangardno djelovanje (1978), polako se je počeo prisjećati još mnogih podrobnosti, prije duboko prekrivenih slojevima nedobrovoljnog zaborava. U nekoliko intervjua – jednoga sam i sam snimio te objavio dio koji se odnosi upravo na njegov doživljaj atmosfere i rada na Bauhausu – osvjetlio je niz učiteljskih osobnosti, događanja na školi i izvan nje i probudio sjećanje na posjet nekoj

crnačkoj jazz-grupi te karnevalu koji su priredili u školi. A ipak je, pri nabranjanju sitnih zanimljivosti, posebno naglasio dvije važne činjenice: iznimno poticajnu stvaralačku okolinu u radionici Lászla Mohloy-Nagyja u okviru njegovog "Formlehre" te značenje otvorenosti škole za širok protok informacija iz svih centara u kojima su se upravo tada odvijali prijelomni umjetnički činovi, osobito iz sovjetske Rusije. Upravo je to bilo odlučujuće da se svjesno i bezuvjetno odluči za konstruktivizam i beskompromisno djelovanje u nadasve široko postavljenim okvirima.

Vesna Meštrić

Ekspерiment s avangardom – od Bauhаusa do EXAT-a

Kulturna slika nakon završetka Drugog svjetskog rata, kada su brojne europske zemlje bile suočene s obnovom ratom stradalih područja, trebala je dočekati pedesete godine, razdoblje novog poleta i entuzijazma, kako bi se formirala nova europska umjetnička scena. U tom procesu posebnu ulogu imala su politička zbivanja s kraja četrdesetih godina koja su u zemljama bivše Jugoslavije pogodovala razvoju apstraktnе misli na likovnom planu. Uloga malih ateljea, u kojima su se tada okupljali umjetnici, arhitekti, teoretičari, koje su povezivale slične ideje i stavovi uz čvrsto uporište u avangardnim pokretima prve polovice 20. stoljeća, postaje sve značajnija.

U hrvatskoj umjetnosti jedan od ključnih događaja iz tih godina jest osnivanje grupe EXAT 51, godine 1951, koja je okupila mlade umjetnike, arhitekте i dizajnere progresivnih stavova čije je djelovanje počivalo na naslijeđu geometrijske apstrakcije, te ruskog konstruktivizma, De Stijla i Bauhаusa. U drugim zemljama postoje slične prakse, primjerice milanska grupa Il Movimento per l'arte concreta, osnovana 1948, ali je ipak najistaknutija sličnost s pariškom grupom Espace, utemeljenom 1951.

EXAT 51 – Eksperimentalni atelje, okupio je umjetnike, arhitekте, dizajnere, teoretičare koji su u prvi plan stavili važnost sinteznog pristupa i eksperimentalnog rada. Početak zajedničkog djelovanja grupe označilo je čitanje Manifesta 1951. kojim su potpisnici Vjenceslav Richter, Ivan Pichelj, Aleksandar Srnec, Vladimir Kristl, Božidar Rašica, Bernardo Bernardi, Zdravko Bregovac, Vladimir Zarahović i Zvonimir Radić jasno definirali osnovna stajališta i ciljeve djelovanja u kojima uspostavljaju nove odnose u području arhitekture, skulpture i slikarstva. Progresivni

stavovi članova grupe EXAT 51 otvorili su brojne polemike unutar umjetničkih krugova, a svojim su djelovanjem ostvarili velik utjecaj u području dizajna, animiranog filma i mode tog vremena.

Ovaj rad prikazat će utjecaje Bauhauusa na primjeru umjetničke prakse grupe EXAT 51 pedesetih godina, koja je imala dominantnu ulogu u kreiranju umjetničke scene tog vremena. Polazeći od eksperimentalno-istraživačkog pristupa kao jedne od poveznica, ideje i praksu Bauhauusa potrebno je sagledati u kontekstu djelovanja grupe EXAT 51 u njihovoj oblikovnoj praksi, i to u projektima paviljonske arhitekture (Beč, 1949, Stockholm 1949. i 1950, Hannover, Chicago i Pariz 1950) i vizualne opreme izložbi, u kojima se odražava kolektivni pristup, te povezuje umjetnost i industrija u suglasju s načelima odgovornog umjetničkog djelovanja.

Antonija Mlikota

Otti Berger: "Pokažite mi da me niste zaboravili!"

Tekstilna radionica i njezini dizajneri, koji su u Bauhausu a i nakon njega, bili poprilično marginalizirani, u posljednje se vrijeme sve više istražuju te se u kontekstu Bauhauusa razmatraju kao jednako važan stvaralački i kreativni element te škole. Otti Berger hrvatska je dizajnerica čiji je umjetnički i stvaralački potencijal najvećim djelom oblikovala upravo Tekstilna radionica Bauhauusa. Rođena je 1898. u mjestu Zmajevac u Baranji, koje je u vrijeme njezina rođenja bilo u sklopu tadašnje Austro-ugarske države. Budući da se ponekad u dokumentima kao mjesto njezina rođenja navodi Vörösmart (mađarski naziv za Zmajevac), često je svrstavaju među mađarske umjetnice. Nakon završene Više djevojačke škole u Beču, upisala se na Kraljevsku akademiju za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu koju je pohađala od 1922. do 1926. Nakon toga, krajem godine, odlazi na Bauhaus u Dessau. Početkom 1927. godine službeno se upisala na studij, najprije je odslušala pripremni tečaj "Vorkurs" kod Lászla Moholy-Nagyja i predavanja kod Paula Kleea i Vassilya Kandinskog. Nakon toga se upisala u Tekstilnu radionicu te je diplomirala 1930. godine. U jesen 1931. godine, na preporuku dotadašnje voditeljice Gunte Stölzl, preuzela je vodstvo Bauhausove tkalačke radionice. Iako je Otti Berger samostalno vodila radionicu i odrađivala sve pedagoške, proizvodne i praktične dijelove nastave, ipak nikada nije službeno imenovana voditeljicom. Novi direktor, Mies

van der Rohe, vodstvo Tekstilne radionice povjerio je dizajnerici Lilly Reich, a Otti Berger je imenovao njezinom zamjenicom. Tijekom rada sa studentima razvila je vlastiti curriculum koji se bazirao na iskustvima nekadašnje studentice Bauhausa i iskusne tekstilne dizajnerice, koja poznaje potrebe industrije i usmjerena je na stvaranja novih rješenja. Nakon odlaska iz Bauhausa 1932. godine, Otti Berger je otvorila vlastiti "Atelje za tekstil" u Berlinu. Cijelo vrijeme uspješno je surađivala s brojnim tekstilnim tvrtkama koje su proizvodile tekstil prema njezinim inovativnim rješenjima. Zbog židovskog je podrijetla 1936. godine dobila zabranu rada u Njemačkoj i bila je prisiljena zatvoriti tvrtku. Većina profesora s Bauhausa, uključujući i njenog zaručnika, arhitekta Ludwiga Hilberseimera, uspjela je dobiti vizu i otići u Ameriku. Otti Berger je isto pokušala jer ju je 1938. godine László Mohloy-Nagy pozvao u čikaški Novi Bauhaus. Tražeći posao i čekajući vizu, u nekoliko je navrata kraće živjela u Londonu. Zbog bolesti majke i nemogućnosti pronalaska posla u Engleskoj (nije znala jezik, bila je nagluha, bez prijatelja, za Engleze je bila Njemica), vratila se u Zmajevac 1938. godine. Na žalost, u travnju 1944. deportirana je s obitelji u Auschwitz gdje je i umrla. Zanimljiv život i potom uspješna karijera Otti Berger zaista su impresivni, pogotovo ako se uzme u obzir da je bila strankinja židovskog podrijetla i k tome nagluha, žena-dizajnerica u inače anonimnoj muškoj branši koja je tražila i dobila zaštitu autorskih prava u ondašnjoj izrazito nepovoljnoj političkoj klimi. Njezin tekstil se proizvodio pod njezinim imenom, označen inicijalima pisanim malim slovom "o.b." – Otti Berger. Usto, uspjela je patentirati svoje dvije tkanine, jednu u Njemačkoj i drugu u Engleskoj. Kroz svoj rad je uspješno primjenjivala pedagoške premise Bauhausa koje potiču na eksperiment s funkcijom onog što se oblikuje u fokusu, uz uvažavanje vlastite intuitivne osjetljivosti i umjetničke slobode. Tekstil postaje "umjetnička glina" a mogućnosti oblikovanja kroz strukturu, teksturu, fakturu i boju postaju neograničene.

Ana Ofak**Što se postiže eksperimentima?**

Eksperimentirati znači riskirati i suočavati se s neočekivanim. No, je li to stanje uma ili način oblikovanja prakse? Izvode li se eksperimenti ili oni sami sebe izvode? Izlaganje pristupa eksperimentu kao crnoj kutiji koju treba pomnjivo i strpljivo istražiti. U tu ćemo svrhu propitati načine na koje je Bauhaus definirao, a *novi eksperimentalizam* redefinirao eksperiment i načine na koje ih odabrane umjetničke i znanstvene prakse pokušavaju ostvariti i prilagoditi.

Peter Peer**Hubert Hoffmann i Bauhaus**

Hubert Hoffmann rodio se 1904. u Berlinu, studirao je na Bauhausu u Dessau od 1926. do 1930. godine. Radio je razne poslove na Tehničkom sveučilištu u Berlinu, bio je suradnik Freda Forbáta, profesora na Bauhaus školi, a potom je odlučio biti samostalni arhitekt, urbanist i dizajner. Kao član CIAM-a sudjelovao je u izradi Atenske povelje. Odmah po završetku Drugog svjetskog rata 1945. angažirao ga je gradonačelnik Dessaua Fritz Hesse da ponovno okupi i obnovi Bauhaus. Hoffmann je u Dessau radio razne administrativne i političke poslove s namjerom da "ponovno ujedini umjetnost i život" na temelju određene pozicije moći, te da postavi Bauhaus kao univerzalni centar iz kojeg će se oblikovati suvremeni svijet. Zbog političkog otpora provedba te ideje bila je osuđena na propast. Hoffmann je 1946. pokušao organizirati međunarodnu izložbu Bauhauusa – projekt koji je također bio osuđen na neuspjeh. U Berlinu je uspio organizirati "22. berlinsku izložbu Bauhauusa" na kojoj je uspio okupiti vodeća imena Bauhauusa poslijeratnog razdoblja. Bio je jedan od inicijatora međunarodne izložbe Bauhauusa 1957. pod naslovom "Interbau" u berlinskoj četvrti Hansa, u kojoj je planirao izgradnju stambenog naselja; bio je i kustos izložbe "Grad sutrašnjice". Hoffmann je 1959. postao profesor urbanizma i dizajna na Tehničkom sveučilištu u Grazu. Istodobno je bio i ravnatelj Instituta za urbanizam i regionalno planiranje.

Hoffmann je u predavanjima koristio metode Bauhausa, npr. za studente arhitekture u Grazu pokrenuo je kolegij Osnove dizajna sličan uvodnim kolegijima na Bauhausu, u kojem su studenti imali mogućnost pokazati koliko su sposobni za glavni studij. Najviše se bavio poticanjem senzibiliteta i kreativnosti u svojih studenata te punim razvojem njihovih osobnih potencijala, što znači i svjesno prepoznavanje načina dobrog dizajniranja i postupaka. Nakon umirovljenja radio je kao urbanist u brojnim općinama. Davao je i savjete raznim građanskim inicijativama u pitanjima zaštite okoliša. Hoffman je 1978. u suradnji s Hannesom Pirkerom osmislio veliku izložbu u povodu šezdesete godišnjice Bauhausa, koja je održana u Galeriji Kul u Brucku, a obuhvaćala je nove radove i projekte nekadašnjih studenata Bauhausa. Hoffmann je umro 1999. u Grazu u 95. godini.

Hubert Hoffmann bio je svestrani dizajner, a uz nastojanja da reorganizira Bauhaus i promovira njegove ideje, bio je ponajprije značajan njegov rad u području urbanizma te izgradnji kuća i stambenih naselja. Njegov utjecaj se osobito vidi u Grazu, u kojem je uveo važne zamisli za planiranje prometa koje se i danas primjenjuju; također je uvelike utjecao na današnji izgled središta Graza predloživši gusto zbijene niske zgrade umjesto visokogradnje. Mnogi projekti svjedoče o njegovim zamislima i utjecaju. U njegovu je radu zacijelo revolucionarno bilo ustrajavanje na tome da se lokalna zajednica uključi u urbanističko planiranje, a usto je bio preteča u povezivanju pitanja zaštite okoliša s urbanim razvojem. Hoffmannov se utjecaj očituje u plodonosnoj sintezi Bauhausovih ideja i rješenja dnevnih problema našeg životnog prostora uporabom mogućnosti i potreba oblikovanja.

Karin Šerman, Nataša Jakšić, Vedran Jukić

Gustav Bohutinsky, hrvatski student arhitekture na Bauhausu

Gustav Bohutinsky (Križevci, 1906. – Honolulu, Hawaii, SAD, 1987.) jedini je hrvatski student arhitekture na Bauhausu. Na Bauhausu je proveo ljetni semestar 1930. godine, u posebno turbulentnom razdoblju te avangardne škole, kada njome upravlja radikalni švicarski arhitekt Hannes Meyer, a predaje i znameniti njemački arhitekt i urbanist Ludwig Hilberseimer. Cjeloviti arhitektonski studij Bohutinsky dovršava godinu dana kasnije na "Iblerovoj školi" na Akademiji likovnih umjetnosti u

Zagrebu, koju je prethodno bio upisao 1926. godine, u prvoj generaciji polaznika. Nakon završenog školovanja, Bohutinsky djeluje kao arhitekt u Zagrebu, na različitim pozicijama i zaposlenjima, sve do odlaska u SAD 1949. godine, gdje nastavlja arhitektonsku karijeru. O arhitektu Bohutinskom ne zna se mnogo; o njemu dosad gotovo uopće nije pisano niti se poznao njegov opus i djelovanje. Ovaj rad stoga je prvenstveno usmjeren konstruiranju biografske slike o tom posebnom protagonistu hrvatske moderne arhitektonske scene, snažnog kreativnog profila i neobičnog i intrigantnog životnoga puta, čime se stvara adekvatni temelj za daljnja istraživanja njegova djela.

Rad stavlja posebni naglasak na prezentaciju onog dijela opusa arhitekta Bohutinskog koji je najviše prožet bauhausovskim idejama i u kojem je utjecaj Bauhausova naslijeđa najprisutniji i najvidljiviji. Istražuju se, među ostalim, i mogući razlozi koji mladog arhitekta dovode upravo na tu avangardnu školu, pri čemu se sagledava bliskost arhitektonskog naziranja u kreativnim sredinama tadašnjeg Zagreba i Bauhauusa. Preispituje se i stanovita podudarnost pedagoških pristupa napredne "Iblerove škole" sa specifičnim nastavnim metodama progresivnog europskog učilišta. Neizbježno je pritom i sagledavanje utjecaja na mladog arhitekta i zanimanja za društvene probleme umjetničke grupe "Zemlja", koju njegov učitelj Ibler predvodi od 1929. do 1936. godine, a što se poklapa s izraženim društvenim angažmanom i orijentacijom Hannesa Meyera, drugim voditeljem dessauskog Bauhauusa, za čijeg mandata Bohutinsky ondje studira.

Bauhausovska misao, u različitim vidovima i očitovanjima, nedvojbeno obilježava opus arhitekta Bohutinskog. Vidljivo je to na nizu njegovih djela, od ranih projekata stambenih zgrada u Zagrebu iz međuratnog razdoblja do suradnje na nizu dojmljivo čistih i funkcionalnih infrastrukturnih objekata – termoelektrana i transformatorskih stanica – s profesorom Jurjem Denzlerom poslije 1945. No prepoznatljiva estetika te avangardne škole najočitija je u njegovu kapitalnom djelu – ateljeru za brata, kipara Emila Bohutinskog, izgrađenom 1945. godine u Jadranskoj 11 u zapadnom dijelu Zagreba. Zgrada specifične namjene duboko je funkcionalno osmišljena i konstruktivno nadahnuto i precizno riješena te jednostavnom kubičnom formom, velikom staklenom stijenom, promišljenim zenitalnim osvjetljenjem, funkcionalno organiziranim prostorom i eksponiranim konstrukcijama i materijalima – opekam, armiranim betonom i staklom – neosporno svjedoči o živoj prisutnosti napredne bauhausovske misli u arhitektovu opusu i zagrebačkoj sredini.

U središtu izlaganja je jedan segment života i rada slikarice, fotografkinje i dizajnerice Ivane Tomljenović (1906-1988). Školovala se na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (1924-1928) i na namenitoj umjetničkoj školi Bauhaus u Dessau (dva semestra u školskoj godini 1929-1930. godine). Za vrijeme školovanja na Bauhausu izvela je niz konstrukcija i projekata za reklame i naslovnice knjiga, te snimila mnogo fotografija koje u potpunosti slijede postulate moderne fotografije. Znanje stečeno na Bauhausu poslije primjenjuje u djelima primijenjene umjetnosti, poput kinetičkih instalacija u izlozima dućana u Pragu (1933-1935) ili plakatima za tvornicu aviona u Beogradu (1935-1938).

Njezin je umjetnički opus bio u potpunosti zaboravljen, pa je tek slučajni susret s umjetnikom Vladimirom Gudcem 1983. godine doveo do revalorizacije njezina rada. Od prve samostalne izložbe (kustos Želimir Košćević) u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu 1983. godine, djela Ivane Tomljenović izlagana su na nekoliko samostalnih i grupnih izložbi. Posljednja izložba održana u Muzeju grada Zagreba 2010. godine i rasvijetlila je niz detalja iz umjetničina života.

U stručnim likovnim i filmskim krugovima slabo je poznata činjenica da je Ivana Tomljenović autorica kratkog dokumentarno-eksperimentalnog filma snimljenog u Dessau 1930. godine. Film se, zajedno s najvažnijim dijelom njezina opusa, nalazi u kolekciji Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb (inv. br. 2512). Za potrebe izložbe *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća* (kustosica Jadranka Vinterhalter) održane 2007. godine, film je telekiniran i tada prvi i jedini put prikazan u javnosti.

Film se sastoji od niza kratkih kadrova, većina kojih je fokusirana na lica osoba iz umjetničina neposrednog okruženja. Za pretpostaviti je da su to njezini prijatelji, studenti s Bauhauusa. Prikazani su u neformalnim situacijama, za vrijeme sportskih aktivnosti, na zabavi na obali rijeke ili za doručkom na terasi Bauhauusa. Arhitektura zgrade Bauhauusa prikazana je u još jednom kadru, kad pokret kamere prati poznate balkone. Zadnji kadar filma, natpis ENDE, duhovita je dosjetka kojom se parodira forma onodobnih popularnih kino-filmova.

Drugi dio izlaganja usmjeren je na jedan od najpoznatijih radova Ivane Tomljenović, fotomontaži protiv političkog nasilja u vlastitoj domovini za vrijeme diktature kralja Aleksandra. Fotomontaža je iskorištena za naslovnicu brošure *Diktatur in Jugoslawien* izdane u povodu istoimene izložbe održane u Berlinu 1930. godine. Umjetnica tada više ne živi u Desauu nego boravi u Berlinu gdje se kreće u krugu komunističkih i ljevičarskih intelektualaca, među kojima istaknuto mjesto zauzima dadaistički umjetnik i grafički dizajner John Heartfield. Upravo je njegov politički angažiran rad, u formi fotomontaža objavljenih u novinama *Arbeiter Illustrierte Zeitung* i na omotima izdanja Malik-Verlag, nedvosmisleno propagirao borbu protiv fašizma i nacizma i imao je snažan odjek na cijeloj europskoj kulturnoj i političkoj sceni. Dio opusa Ivane Tomljenović bit će stoga protumačen kroz prizmu politički angažirane umjetnosti, a detaljna analiza fotomontaže *Diktatur in Jugoslawien* pružit će novo čitanje i potaknuti pitanje autorstva tog intrigantnog djela.

Jadranka Vinterhalter

Bauhaus u Hrvatskoj: globalne ideje – individualne prakse i sudbine

Hrvatska umjetnost imala je utemeljenu povijesnu avangardu, ponajprije s autentičnim pokretom zenitizma začetnik kojeg je bio Ljubomir Micić, pjesnik i urednik časopisa Zenit, koji je pokrenut u Zagrebu 1921. Tijekom šest godina, s redakcijom koja je 1923–1926. djelovala u Beogradu, objavljeno je 43 broja Zenita. Budući da su avangardni časopisi diljem Europe odigrali ulogu mreže za širenje avangardnih ideja, tako je i Zenit objavljivao tekstove o recentnim umjetničkim pokretima, uključujući i Bauhaus.

Troje hrvatskih umjetnika krenulo je s Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu na daljnje školovanje na Bauhaus, u vrijeme njegova smještaja i djelovanja u Dessau. Otti Berger pohađala je od 1927. tekstilnu radionicu, a 1930. diplomirala na Bauhausu. Ivana Tomljenović provela je tamo dva semestra 1929/1930. usavršavajući fotografiju, a student arhitekture Gustav Bohutinsky zadržao se na Bauhausu tijekom ljetnog semestra 1930, a zatim je u Zagrebu završio Iblerovu školu arhitekture.

Bez obzira na to jesu li za Bauhaus saznali iz časopisa, na predavanju ili u razgovoru s drugim studentima, sigurno je da su ih privukli zanimljiv, suvremen i progresivan pedagoški program te znameniti svjetski

umjetnici koji su predavali na školi. Otti Berger slušala je pripremni tečaj kod Lászla Mohloy-Nagyja, a predavanja kod Paula Kleea i Vassilya Kandinskog. Jozef Albers predavao je pripremni tečaj kojeg je polazila Ivana Tomljenović, a nastavila je studirati u fotografskom odjelu pod vodstvom Waltera Peterhansa. U vrijeme boravka na školi Gustava Bohutinskog, njome je upravljao Hannes Meyer, a Ludwig Hilberseimer predavao je arhitekturu i urbanizam.

Najutjecajnija u prenošenju i širenju ideja i praktičnog znanja stečenih na Bauhausu bila je Otti Berger koja je nakon diplomiranja ostala voditi i predavati u radionici tekstila, 1931-1932. Ivana Tomljenović je nakon odlaska iz Dessaua, putovala Europom, te završila u rodnom Zagrebu gdje je predavala likovnu umjetnost kao srednjoškolska profesorica. Gustav Bohutinsky zastupao je načela Bauhausa u arhitektonskim projektima koje je radio u Zagrebu, do odlaska u SAD 1949, a dio života i rada na Havajima tek treba istražiti.

Dok avangardne pokrete u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća karakterizira vremenska i geografska fragmentiranost, može se u širem smislu tvrditi da nit avangardnog eksperimentiranja ima ukorijenjenost i kontinuitet. Potvrda za tu tezu jest pojava grupe EXAT 51 i njihova manifesta u poslijeratnom Zagrebu. Radovi članova grupe pokazuju opredjeljenje za eksperimentiranje i inoviranje vizualnog izraza, kao i težnju za sintezom likovne umjetnosti, dizajna i arhitekture, iz čega zaključujemo da su utjecaji Bauhausa ostavili pečat na individualnim opusima exatovaca.

Organizator

Muzej suvremene umjetnosti Zagreb
Avenija Dubrovnik 17, 10010 Zagreb,
Hrvatska
tel. ++385 1 60 52 700
fax. ++385 1 60 52 798
e-mail: msu@msu.hr
www.msu.hr

Koncepcija i organizacija

Jadranka Vinterhalter
Vesna Meštrić

Asistentica

Maja Šarić

Izdavač

Muzej suvremene umjetnosti Zagreb
Avenija Dubrovnik 17, 10010 Zagreb,
Hrvatska
tel. ++385 1 60 52 700
fax. ++385 1 60 52 798
e-mail: msu@msu.hr
www.msu.hr

Za izdavača

Snježana Pintarić

Urednice

Jadranka Vinterhalter
Vesna Meštrić

Prijevodni

Volga Vukelja Dawe

Lektura

Jadranka Pintarić

Korektura

Jadranka Vinterhalter

Grafičko oblikovanje

Igor Kuduz *pinhead

Tisak

Kerschoffset, Zagreb

Naklada

300

ISBN: 978-953-7615-44-4

CIP zapis dostupan u računalnome
katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 822553

© 2012 Muzej suvremene umjetnosti
Zagreb

**Simpozij je realiziran uz financijsku
potporu**

Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i
sport Grada Zagreba
Ministarstva kulture Republike Hrvatske
Goethe-Institut Kroatien