

# bauhaus

HRVATSKI UMJETNICI, DIZAJNERI  
I ARHITEKTI NA SLAVNOJ ŠKOLI  
ZA ARHITEKTURU I DIZAJN

## Umrežavanje ideja i prakse

Izložba u MSU donosi radove zagrebačkih studenata koji su se školovali u Dessau, njihovih slovenskih i bosanskih kolega, kao i djela slavni bauhausovaca Kandinskog i Kleea

**Ivana Tomljenović  
Meller**  
Životna priča  
kao iz filma

str. 30

**Otti Berger**  
Umjetnica  
velikog talenta i  
tragične sudbine

str. 31

**Gustav Bohutinsky**  
Velika enigma  
hrvatske  
arhitekture

str. 30

POSEBAN PRILOG

**Jutarnji list**

Bauhaus  
Networking Ideas  
and Practice  
Umrežavanje ideja  
i prakse



Kandinsky  
'Violet'  
Narodni muzej,  
Beograd

## VIŠEGODIŠNJI PROJEKT 300 RADOVA MAJSTORA AVANGARDE

Izložba u Muzeju suvremene umjetnosti pripremana je tri godine

PIŠE  
PATRICIA  
KIS



**N**a projektu "Bauhaus - umrežavanje ideja i prakse (BAUNET)" radio je niz stručnjaka tri godine. Kulminacija je izložba s tri stotine radova, slika, grafika, namještaja, dokumentacije i ostalog, koja se 9. svibnja otvara u MSU. Najpoznatija umjetnička škola u povijesti koja je zagovarala umjetničko oblikovanje predmeta za svakodnevnicu, ali i čvrsta lijevačarska uvjerenja, utemeljena je 1919. vizijom Waltera Gropiusa o "katedrali socijalizma" koja će ujediniti sve umjetnosti i sve obrte. Vjerovali su u dizajn dostupan svima i u vidljivoj primjeni dizajna na mnogim poljima, od industrijskog dizajna do arhitekture. Škola Bauhaus prvo je bila osnovana u Weimaru, zatim se seli u Dessau, pa i u Berlin.

**Z**atvorili su je nacisti 1933., tvrdeći da je tako, kako su definirali, "leglo boljševizma" te "centar okupljanja komunističkih intelektualaca". Naglasak je ove izložbe na autorima iz Hrvatske i iz regije. Na opusima Otti Berger, Gustava Bohutinskog i Ivane Tomljenović Meller iz Hrvatske, Avgusta Cernigoja iz Slovenije i Selmana Selmanagića iz BiH. Djela se ovih umjetnika stavljaju prvi put u kontekst s djelima njihovih profesora, kao što su Marcel Breuer, Vasilij Kandinski i Paul Klee. Mnoge od radova Otti Berger publika će moći prvi put vidjeti. Većinom je riječ o djelima u tehnici

tekstila, kojima ova umjetnica traži "unutarnju sebe", na tragu Kandinskog. Otti Berger je zajedno s Lilly Reich vodila radionicu tekstila kod Mies van der Rohe, a 1944. je ubijena u Auschwitzu.

Na Bauhausu je bila i Ivana Tomljenović Meller, kći bana Tomislava, svojedobno pripadnica zagrebačke zlatne mladeži. Snimala je crno-bijele fotografije, nemanjštene, nesavršene, životne, brzo okidane, iz neobičnih kutova, koje svjedoče o neformalnoj atmosferi. Jedan od njezinih poznatijih radova je fotomontaža "Diktatura u Jugoslaviji", protiv Sesto-siječanjske diktature i ubojstva Nikole Hećimovića i Đure Đakovića. U Pragu se kasnije udala za inženjera Alfreda Mellera, no rano je ostala udovica, u 28. godini života. Došla je živjeti u Zagreb.

Gustav Bohutinsky autor je ateljea u Jadranskoj ulici u Zagrebu, kojeg radi za brata, slikara Emila. Kubična geometrijska forma, velika prednja staklena stijena, asimetrično postavljeni otvori na bočnim stranama objekta svjedoče o naprednoj bauhausovskoj misli. On je na Bauhausu bio šest mjeseci 1930. godine, kada njome upravlja radikalni Hannes Meyer. Međutim, 1949. odlazi u Ameriku. Umro je u Honoluluu 1987. godine.

Vrlo je zanimljiva životna priča plesačice Marie-Louise Bethelheim koja je Zagreb došla živjeti, i ostala, zbog ljubavi. Imala je čvrste veze s Bauhausom, u njezinoj su zbirci i djela Paula Kleea i Farkasa Molnara. Kustosica je Vesna Meštrić, autor postava Vladimir Končar iz Studija Revolucija. Traje do 26. srpnja. ●

# ŠKOLA KOJA JE PROMIJENILA PC

PIŠE  
MICHAEL SIEBENBRODT

**D**ržavnu školu Bauhaus u Weimaru osnovao je 1. travnja 1919. Walter Gropius kao filijalu tadašnje umjetničke akademije i akademije primijenjenih umjetnosti Velikog Vojvodstva Saske. Preseljenje Bauhaus u Dessau 1925. i Berlin 1932. godine te njegovo zatvaranje 1933. za nacističke vladavine, kao i izmjena direktora (Hannes Meyer od 1928. i Ludwig Mies van der Rohe od 1930.) imali su utjecaj i političke razloge te karakteriziraju Bauhaus kao izdanak Weimarske Republike. U tom neprestanom procesu debate i promjene Bauhaus je reagirao na društvenoekonomski, kulturni i politički razvoj svojega vremena, nastavlajući se na europske pokrete obnove koji su bili na snazi od sredine 19. stoljeća.

### Učenje kao igra

Kreativna igra i vježbanje kreativnosti pripadali su najvažnijim elementima pripremna tečaja Johannaes Ittena te poslije Lászla Moholy-Nagya i Josefa Albersa. U slobodnoj igri s materijalima, koja je nadilazila razinu poznatih odnosa funkcije i forme, studenti su se trebali osloboditi tradicionalnih likovnih okova i akademskih konvencija. Rabeci otpadne tvari iz domaćinstva i weimarskih manufakture, prirodne materijale iz šume i s polja, studenti su kreirali maštovite objekte i na taj način započeli stvarati vlastiti, individualni oblikovni rukopis. Taj element igre također je omogućavao studentima da se bez suzdržavanja bave različitim materijalima kako bi pronašli svoj omiljeni i zatim se odlučili za jednu od Bauhausovih radionica: metal, drvo, kamen, keramika, staklo, tkanina ili boja. Kod Moholy-Nagya i Albersa elementi igre upotunjavani su sustavnim istraživanjima o odnosu materijala, konstrukcije, tehnologije, funkcije i forme. Tipičan dnevni zadatak kod Albersa



# TRADICIJI USP SLOBODU UMJ

Bauhaus nije bila tek neka mala avangardna škola za dizajnere, nego prototip modernog sveučilišta u demokratski ustrojstvom društvu



Školsko osoblje činili su neki od najvećih umjetnika 20. stoljeća: Vasilij i Nina Kandinski, Georg Muche, Paul Klee i Walter Gropius

sastojao se u tome da se od lista tvrdoga papira za crtanje formata A3 izgradi toranj maksimalne visine uz isključivu upotrebu škara i bez ponovljenog rezanja/otpada. Ubrzo bi se pokazalo koji je toranj najviši. No, u diskusiji koja bi uslijedila proglasilo bi se pobjedničkim onaj toranj koji je najočitiše izražavao svoju konstrukciju i proces proizvodnje.

### Čuvane svečanosti

U izgradnji individualne kreativnosti bauhausovaca slobodna umjetnost igrala je središnju ulogu, unatoč svim suprotnim tvrdnjama. Možda su upravo zbog prividnog zapostavljanja tradicionalnih akademskih umjetničkih područja gotovo svi studenti Bau-

## SLAVNI PROFESORI BAUHAUSA I NJIHOVI JOŠ SLAVNIJI TEČAJEVI

# U 48 sati tjedno studente su učili kako da otkriju vlastitu osobnost

Radionice Bauhaus razvijale su se nakon 1922. godine pod Gropiusovim motom "Umjetnost i tehnika - novo jedinstvo" te su prerasle u "Laboratorije za industriju".

U Bauhausu se moglo izučavati ključne elemente oblikovanja, forme i boje kroz "subjektivna istraživanja" avangardnih umjetnika poput Johannaes Ittena, Paula Kleea, Vasilija Kandinskog i Oskara Schlemmera, upotunjavanjem kolegijem koji je držao student Ludwig Hirschfeld-Mack. Isto-

dobno je Theo van Doesburg izvodio u Weimaru svoj kolegij "De Stijl", kojemu su prisustvo-



vali i nastavnici i studenti Bauhaus. Među pedagoške "invencije" Bauhaus pripada i pripremni tečaj. Inicijator mu je bio švicarski umjetnik i pedagog Johannes Itten, koji je Bauhausu pridonio iskustvima iz svoje privatne umjetničke škole u Beču. Ittenov pripremni tečaj stremio je univerzalnom i cjelovitom razvoju ličnosti, izgradnji "novoga" čovjeka treniranjem uma i senzibiliteta, intelektualnim poticanjem i izazovima na svim područjima. Bez pri-

Bauhaus  
Networking Ideas  
and Practice  
Umrežavanje ideja  
i prakse

## ODIMANJE OBRAZOVANJA



### TURBULENTNA POVIJEST

OSNOVAN 1919. U  
WEIMARU, BAUHAUS JE  
PRESELJEN U DESSAU 1925.  
PA U BERLIN 1932. A  
ZATVOREN 1933. GODINE  
ZANACISTIČKE  
VLADAVINE

## TRKOSI ZA BETNOSTI

hausu slikali, crtali i kiparili. Tiskarska radionica pod vodstvom Walthera Klemma i poslije Lyonela Feiningera bila je otvorena za sve studente i nastavnike te je postala sastajalištem bauhausovaca i eksperimentalno polje za umjetničke projekte. Široko područje izvedbenih umjetnosti obuhvaćeno je u Bauhausu analogno tome, putem dramske radionice koju je od 1922. vodio Oskar Schlemmer. Pritom su stručne vještine studenata iz svih radionica korištene za scenografiju, kostime, maske, svjetlosne instalacije pa sve do pratećih zvukova i glazbe. U toj radionici smjeli su i trebali, dakle, sudjelovati svi bauhausovci, osobito prigodom proslavljenih Bauhausovih svečanosti. Te su svečanosti bile javni događaji s profesionalnim elementima, od pozivnica do scenskih nastupa ili puštanja zmajeva pred vratima grada. One su na oseban način poticale zajedničko djelovanje i

timski rad u Bauhausu. Bauhausova vizija o jednakosti mogućnosti ostala bi puka utopija da Walter Gropius nije od samoga početka ostvario izvanredan socijalni program. Glad i nedostatak stanova, pomanjkanje materijala za grijanje i studij, kao i siromaštvo mnogih studenata postavili su Bauhaus nakon završetka Prvoga svjetskog rata pred gotovo nerješive zadatke. Situaciju je dodatno otežavalo Ministarstvo kulture, koje je za državnu ustanovu Bauhaus propisalo školarine. Stoga je Gropius organizirao prikupljanje dobrovoljnih priloga za stipendije i besplatna stu-

**Unatoč prividnom zapostavljanju akademskih područja, svi studenti znali su slikati i kipariti**

dijska mjesta, dijelio je i besplatne ateljee s pravom noćenja najdarovitijim studentima, a organizirao je i povrtnjak koji je proizvodio krumpir, voće i povrće za Bauhausovu kantu. Sam Gropius prodao je svoj srebrni pribor za jelo, a majstori Bauhausa prodavali su svoja djela na aukciji kako bi se nabavio nastavni materijal za studente. Pisma zamolbe poslana američkim milijunašima poput Henryja Forda ostala su ipak bez odgovora. No, najvažniji izvor prihoda za studente bile su Bauhausove radionice, u kojima su mogli proizvoditi predmete za prodaju. Tome valja pridodati naknade za licencu, na koje su i studenti imali pravo - trud se počeo isplaćivati. Naposljetku treba spomenuti međusobnu solidarnost studenata, koja je unatoč izrazito teškim vanjskim uvjetima čak omogućavala podizanje vlastite djece tijekom studija.

### Timski rad

Taj sveobuhvatni pristup obrazovanju čini Bauhaus zanimljivim za današnje rasprave o obrazovanju kao konceptu doživotnog učenja na solidnoj "zanatskoj" osnovi, uz visok stupanj spremnosti za timski rad i smisao za širu društvenu odgovornost, što je u potpunosti odgovaralo namjeri Waltera Gropiusa da razvije zdanja i proizvode koji će uz minimalan utrošak materijala, energije i radnog vremena osigurati maksimalnu ljepotu i svrhovitost te tako biti dostupni širokim narodnim masama.

Svojim pripadništvom krugu prijatelja Bauhausa brojni su znanstvenici i umjetnici, poput Alberta Einsteina, Marca Chagalla, Arnolda Schönberga ili Stoga Werfela, signalizirali da taj Bauhaus nije tek neka malema, avangardna škola za dizajnere, nego prototip modernoga sveučilišta u demokratski ustrojenom industrijskom društvu. Ekološka i društvena kompetencija pokazuju se i danas sve važnijima u visoko specijaliziranom svijetu, u kojem vlada stroga podjela rada, a istodobno je digitalno i praktično umrežen. ●



tiska profesionalne studentske svakodnevice u Bauhausu, s reguliranim tjednom od 48 radnih sati, od kojih se 30 provodilo u radionicama, studenti su mogli i trebali otkriti vlastitu osobnost, svoje jake i slabe točke, sposobnosti i talente.

Itten je u nastavu uveo azijske tehnike mentalnoga treninga. Kao pristasa mazdaznanskoga nauka započinjao je svaku nastavnu jedinicu vježbama disanja i koncentracije. Vježbe mira i koncentracije

služile su unutarnjoj sabranosti i usredotočenosti na nove studijske zadatke.

Na njih su se neposredno nadovezivale vježbe motoričke koncentracije u kojima su studenti uglavnom objema rukama proizvodili studije ritma ugljenom ili kredom na papiru velikoga formata.

Taj mentalni trening upotpunjava je uputama za zdravu prehranu, uz odricanje od mesa i alkohola/droga, njegu tijela i higijenu, kao što je propisivao mazdaznan. ●

**PROFESORSKA I UMJETNIČKA KREMA**  
JOHANNES ITTEN, LÁSZLO MOHOLY-NAGY, JOSEF ALBERS, WALTER GROPIUS I PAULL KLEE

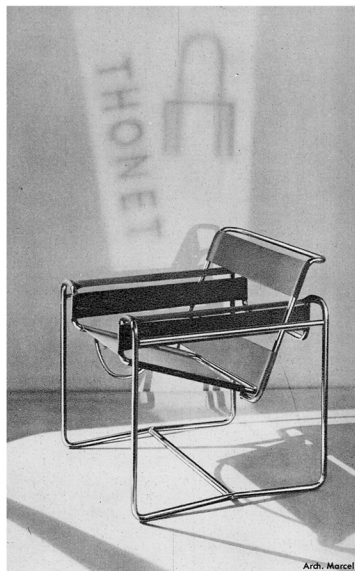
## PROIZVODI S POTPISOM BAUHAUSA

# Elitistički ili ipak besklasni predmeti dostupni masama

Ideja masovne reprodukcije Bauhausovih predmeta podijelila je glavne protagoniste - Gropius je smatrao da će ona rezultirati gubitkom kvalitete

Čajnik koji je 1924. godine dizajnirala Marianne Brandt može se na prvi pogled činiti kao utjelovljenje objektivnosti neopterećene semiotikom, uz uporabu modernih materijala i metoda konstrukcije, kao i obećanje funkcionalnosti i higijeničnosti. No taj je predmet također bio ručno izraden i njegova proizvodnja bila je skupa. Štoviše, ispitujući proizvedene predmete, povjesničarka umjetnosti Robin Schuldenfrei primijetila je da su Bauhausovi proizvodi Gropi-

ja bila tako uspješna bila je povezana s ručnom izradom tih predmeta. Rasprave o kulturnoj modernizaciji 20-ih godina prošloga stoljeća bile su, kao što je poznato, potaknute problematikom reprodukcije. Walter Benjamin smatrao je da je umjetničko djelo izgubilo svoju auru i autentičnost u procesu tehnološke reprodukcije, no i da je to prilika da se umjetnički predmet učini dostupnim masama i otvorenim za drugačije primjene. Reprodukcijska je postala ključ za svrgavanje autoriteta jedinstvenog



Arh.: Marcel Breuer

**KULTNI STOLAC MARCELA BREUERA**  
ZBOG SVOG SVEVREMENSKOG DIZAJNA OVAJ JE KOMAD I DANAS NEZAIBILAN DIO INVENTARA BROJNIH DIZAJNERSKIH INTERIJERA

usove ere obično pripadali repertoaru predmeta iz svakodnevice - predmeta koje su domaćinstva obrazovane i trgovačke srednje klase toga doba već poznavali.

### Ručna izrada

Bili su to kuhalo za jaja, pepeljara, servis za čaj, posuda za šećer ili naslonjač, a Schuldenfrei je istaknula da Bauhaus nije izumio nikakve nove proizvode strojnoga doba, nego predmete koji su bili moderni, no ipak poznati, budući da su bili već ustaljena značajka interijera građanskoga dnevnog boravka. Činjenica je da je ta strategija

**Bauhausov namještaj postao je s vremenom dokaz istančanog ukusa, ali i luksuznog života**

umjetničkog djela i njegovu novo osmišljavanje kao progresivne kulturne prakse. Za Bauhausove predmete bila je to kritična tematika. U stvari, estetske implikacije masovne reprodukcije Bauhausovih predmeta podijelile su i glavne protagoniste škole. Osobito je Gropius smatrao da će proces masovne reprodukcije rezultirati gubitkom kvalitete. Schuldenfrei je stoga ustvrdila kako Bauhausovi predmeti iz Gropiusova razdoblja, iako izgledom moderni, ustvari to nisu bili s obzirom na uvjete proizvodnje. Kao ona piše, Bauhaus je nudio svojim klijentima umjetničke predmete koji su zadovoljavali njihovu potrebu za "demonstrativnim konzumerizmom", iako u modernom "pakiranju".

### Klasici dizajna

Krenemo li od tih eksplanatornih modela, nije čudno da su osobito predmeti Gropiusova doba postali dijelom elitističkoga svijeta i klasicima dizajna.

Razvoj potrošačkoga društva u 20. stoljeću utjecao je na okolnost da je Bauhaus u početku postao pionir maseovnog konzumerizma koji je stremio k određenom standardu stanovanja. Taj trend najprije se proširio Europom nakon Drugoga svjetskog rata, a zatim je od 80-ih godina bio okarakteriziran transformacijom u konzumerizam zasnovan na životnom stilu srednjih klasa. U tom je procesu i Bauhausov namještaj stekao simbolički kapital. U međuvremenu ga se počelo smatrati prije svega dokazom istančanog ukusa i luksuznoga stila života. ● **Ulomak iz teksta Regine Bittner**

**Predmeti iz Gropiusove faze bili su moderni, izgledom, ali ne i načinom proizvodnje**

# HRVATSKI, SLOVENSKI I BOSANCI

SELMAN SELMANAGIĆ



Projektant stambenih i javnih zgrada

Bauhaus  
Networking Ideas  
and Practice  
Umrežavanje ideja  
i prakse

## Arhitekt koji je uvažavao potrebe ljudi

Jedini je od studenata s područja bivše Kraljevine Jugoslavije uspio završiti studij

PIŠE  
AIDA ABADŽIĆ HOĐIĆ

**S**elman Selmanagić jedini je arhitekt s područja nekadašnje Kraljevine Jugoslavije koji je u cijelosti završio studij i 1932. diplomirao na Odljelu za arhitekturu Bauhauusa. Selmanagić je na Bauhausu stigao sasvim neplanirano, bez znanja njemačkog jezika i bez financijske potpore. Iako je u Njemačku krenuo kako bi usavršio svoje primarno stolarsko obrazovanje, nakon slučajnog razgovora s jednim Austrijancem, suputnikom u vlaku za Njemačku od kojega je saznao za postojanje Bauhauusa, odlučio se upisati na tu školu.

### Početak kod Albersa

Neposredno prije Selmanagićeva dolaska u Dessau, otvoren je i novi odjel Bauhauusa za arhitekturu (1927.), s Hannesom Meyerom na čelu, a došlo je i do smjene u vodstvu škole, koju će u vrijeme Selmanagićeva dolaska preuzeti upravo spomenuti švicarski arhitekt. Selmanagić je upisao pripremni tečaj u Bauhausu 1929., u vrijeme kada ga je vodio Josef Albers. Kako je često isticao u svojim sjećanjima na Bauhaus, najvažnije što je naučio nakon pripremnog tečaja bilo je "oblikovanje za mase, na osnovu svakidašnjih potreba ljudi".

Navodio je primjer vježbe oblikovanja ormara i pitanje koje im je postavio profesor Arndt u radionici u drugom semestru: "Što se stavlja u taj ormar?" te profesorovo objašnjenje da u svakoj fazi oblikovanja moraju kretati od ideje cjeline, od stvarnih potreba korisnika i funkcije predme-

ta, a ne od oblikovnih detalja. "Nakon što sam izradio jedan ormar, postao sam bauhausovac", zabilježio je Selmanagić i nakon što je usvojio temeljno načelo mišljenja pri oblikovanju, mogao se suočiti s najrazličitijim zadacima koje je u budućnosti i radio: s izgradnjom stambenih objekata, urbanističkim projektiranjem, izradom nacrtu tvorničkih, sportskih i zdravstvenih objekata, projektiranjem izložbenih hala, dizajnom namještaja itd.

### Projekt grada Schwedta

Važnost uvažavanja životnih potreba ljudi i promišljanje arhitekture izvan četiri zida, potvrđuje i Selmanagićevo kasnije inzistiranje, protivno otporu Njemačke građevinske

### 'Nakon što sam izradio jedan ormar, postao sam bauhausovac', zabilježio je Selmanagić

akademije, da se u projektu grada Schwedta (1959. - 1960.) ne odustane od realizacije velikoga, lijepoga gradskog bazena i brojnih zelenih površina koje bi uljepšale svakodnevni život stanovnika i podigli kvalitetu življenja.

U tome se također zrcalilo temeljito razumijevanje načela Bauhauusa čije se djelovanje nije svodilo tek na čin "izgradnje kuće", što se skrivalo u samoj etimologiji riječi Bauhaus, nego i na šire razumijevanje tog pojma kao "pretvaranje kuće u dom", a to je podrazumijevalo istovremeno definiranje prostora i svijeta u kojemu se živi i djeluje. ●

# NERASKIDIVE UMJETNICKE VEZE ZAGREBA I DESSAU

Na zagrebačkoj su Akademiji studenti prolazili klasičnu naobrazbu, pa je one željne širine privukao studij u dalekom, malo poznatom njemačkom gradu

TKO SU HRVATI KOJI STUĐIRAJU NA ČUVENOJ ŠKOLI

PIŠE  
JADRANKA VINTERHALTER

**U** Hrvatskoj su povijesne avangarde utemeljene u prvim desetljećima 20. st. kroz pokrete koji su vremenski bili približno paralelni svjetskim umjetničkim događanjima, a među njima svakako je najvažniji autentični pokret zenitizma. Njegov začetnik i pokretač bio je Ljubomir Micić, pjesnik, pisac i urednik časopisa Zenit, i autor zenitističkoga manifesta.

Kako su avangardni časopisi diljem Europe odigrali ulogu mreže preko koje su se širile avangardne ideje, tako je i Zenit objavljivao tekstove o recentnim umjetničkim pokretima, uključujući i Bauhaus. Micić je s velikim uvažavanjem predstavljao čitateljima Zenita Bauhaus i njegove znamenite profesore.

### Školovanje na Bauhausu

Nekoliko godina nakon gašenja časopisa Zenit (1923.), četvero hrvatskih umjetnika krenulo je s Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu na daljnje školovanje na Bauhausu, u vrijeme njegova djelovanja u Dessauu. Otti Berger upisala se u školu 1927., pohađala je tekstilnu radionicu koju je vodila Gunte Stözl, diplomirala 1930., te na Bauhausu ostala voditi radionicu i predavati dizajn tekstila u razdoblju 1931./32. Ivana Tomljenović provela je na Bauhausu dva semestra 1929./30. gdje se usavršavala na fotografskom odjelu pod vodstvom Waltera Peterhansa, a njezin najznačajniji fotografski opus i jedinstveni eksperimentalno-dokumentarni film nastali su upravo 1930. godine u Dessauu.

Gustav Bohutinsky zadržao se na Bauhausu tijekom ljetnoga semestra 1930., u vrijeme kada je Ludwig Hilberseimer predavao arhitekturu i urbanizam, a studij je potom završio u Zagrebu na Iberovoj školi arhitekture.

Marija Baranyaj došla je u Dessau iz Beča, zajedno s Ivanom Tomljenović, svojom prijateljicom. Upisala se u školu u jesenskom semestru 1929., ali je već potkraj iste godine napustila Bauhaus i nastavila školovanje na Akademiji u

Breslauu (danas Wrocław).

Osim Ivane Tomljenović, još je jedna studentica Bauhauusa rođena u Zagrebu, Etel Fodor-Mittag, mađarska umjetnica židovskoga podrijetla. Otac joj je bio državni službenik Poštanskog ureda Austro-Ugarske Monarhije i radio je u Zagrebu kada je Etel rođena 28. 12. 1905. Već 1906., kada je Etel imala devet mjeseci, obitelj se preselila u Budimpeštu, grad za koji su vezana njezina prva sjećanja i u kojem je započela školovanje. Na Bauhausu u Dessau došla je 1928., poslije pripremnog tečaja pohađala je radionice grafike, za tisak i oglašavanje i odjel fotografije koji je vodio Walter Peterhans. Napustila je Bauhaus 1930., udala se za kolegu bauhausovca Ersta Mittag, studenta arhitekture. Živjela je



### Nekoliko godina nakon gašenja časopisa Zenit četvero hrvatskih umjetnika krenulo je na školovanje na Bauhausu

u Berlinu gdje se bavila fotografijom i dizajnom. Godine 1938. s obitelji se preselila u Južnu Afriku gdje je nastavila raditi, a umrla je 2005. u svojoj 100. godini. Poznata je po fotografijama nastalima u vrijeme školovanja i boravka na Bauhausu.

### Privučeni slikom otvorene škole

Zagebačka Akademija prva je umjetnička akademija u Hrvatskoj osnovana 1907., ozakonjena 1918. kao Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt. Tek 1921. postaje Akademija za umjetnost i umjetni obrt na kojoj su studenti prolazili klasičnu izobrazbu, prema

tradicionalnim obrazovnim programima u kojima nije bilo prostora za iskoračke u propitivanju likovnosti. Stoga ne čudi da je one studente željne šireg pogleda na umjetnost i mogućnosti istraživanja privukao studij u dalekom, malo poznatom njemačkom gradu Dessauu, gdje se u tek otvorenoj zgradi koju je projektirao Gropius, odvijala nastava škole Bauhauusa. Bez obzira na to jesu li za Bauhaus saznali iz časopisa, od profesora na predavanjima ili u razgovoru s drugim studentima, sigurno je da ih je sve privukla slika otvorene i inovativne škole, koja je imala dobro ustrojeno, suvremen i progresivan pedagoški program koji je studentima pružao mogućnost individualnog razvoja i eksperimentiranja. Osim toga, na Bauhausu su studenti bili posebno privučeni zbog poznatih i uvažanih svjetskih umjetnika koji su držali predavanja i vodili radionice.

### Studentska prijateljstva

Kako je škola Bauhausu primala ograničeni broj prolaznika, unutar malog studentskog kolektiva svi su se međusobno poznavali i družili, a mnoga studentska prijateljstva nastavila su se i poslije kroz život. Ivana Tomljenović poznavala je i družila se još u Zagrebu s Otti Berger, Marijom Baranyaj i Gustavom Bohutinskim, na Bauhausu je upoznala Selmana Selmanagića. Njezine fotografije koje su nastajale bilježenjem događanja i ličnosti tijekom školovanja u Dessauu, posebno su važni dokumenti i svjedoci njihovih kontakata.

Utjecaji ideja i prakse Bauhauusa širili su se u dva pravca: preko djela profesora i studenata, te kroz pedagoške metode i programe škole. Najutjecajnija u prenošenju i širenju ideja i praktičnoga znanja stečenih na Bauhausu bila je Otti Berger, koja je nakon diplomiranja ostala voditi i predavati u radionici tekstila, 1931/32.

Ivana Tomljenović je nakon povratka u rodni Zagreb 1938. predavala likovnu umjetnost na srednjoj školi. Gustav Bohutinsky prenosio je bauhausovska načela u arhitektonske projekte koje je radio u Zagrebu i Hrvatskoj, do odlaska u SAD 1949. ●

# ISKI UMJETNICI NA BAUHAUSU

**Bauhaus**  
Networking Ideas  
and Practice  
Umrežavanje ideja  
i prakse



PRIVATNI ARHIV SELMANA SELMANGIĆA

## SJEĆANJA AVGUSTA ČERNIGOJA

### 'Atmosfera koja je tu vladala bila je nešto posebno'

Ulomci misli poznatog slovenskog arhitekta i polaznika Bauhauusa iz intervjua koji je s njim vodio Petar Krečić, 13. veljače 1985. godine

PIŠE  
**PETAR KREČIĆ**

...Predavao je Kandinsky. Na neki sam ga način smatrao ocem svega što se tamo nalazilo. Bio je elegantan gospodin. Izgledao mi je kao neki odvjetnik. Po izgledu nije bio umjetnik, više me podsjećao na diplomata. Naravno, predavao je na njemačkom, no mislio je na ruskom. Dosta je govorio o analizi i potrebi da na svakom području dodemo do finalnih elemenata izraza, a od njih do nove sinteze na

Bauhausu i van Doesburga, no to tada nije došlo do nas studenata. Nisam poznao Feiningera, no čuo sam da ga spominju, no čuo sam da ga spominju. Imao je glavu poput svojih kipova. Još mi je i danas pred očima njegova figura u atriju škole. A njegove stvari na stubištu bile su nešto kolosalno. S druge strane, oduševljavala me arhitektura. Moholy-Nagy me natjerao na razmišljanje o problemima poput temporalnosti i prostora, a koji su na neki način problemi arhitekture. Na pamet mi pada, evo, imam sliku njega u mehaničarskom kombinезonu, da su se u to doba na Bauhausu profesori i studenti obraćali jedni drugima s "ti", što je bilo u duhu novoga doba, ljevičarskih pokreta i slogana. Doista, smatrali su nas komunistima. U to doba bilo je teško dobiti sobu u Weimaru kao student Bauhauusa...



**TROJKA U MÜNCHENU**  
ČENIGOJ,  
KARMELA  
KOSOVELI  
ALFONZ GRABER,  
MÜNCHEN 1923.  
(SILKA GORE).  
A. ČERNIGOJ:  
ARHITEKTONSKA  
STUDIJA  
(TEATAR MASSE),  
1928.

višoj razini: jako mi je imponirao zbog profinjena jezika. Moholy-Nagy također je izvršno govorio njemački iako je rodom bio Mađar. Na njegovim smo se predavanjima više igrali. Spaljeli smo drvo, staklo, metal, što me jako privlačilo. Tamo mi se otvorio novi svijet u okviru njegove "Formlehere".

#### Nije se češljao

...Na školi sam, među ostalima, često sretao Waltera Gropiusa. Bio je to nevjerojatan čovjek jer je zapravo sve to držao na okupu. Bio je entuzijast, tako bih ga mogao nazvati. Sad sam se sjetio i jednoga vanjskog detalja. U vrijeme dok sam bio tamo, profesori su se češljali poput Gropiusa, odnosno kosa im je bila ravno začesljana na čelu kao u starome Rimu. To je bila moda. Kandinsky se nije tako češljao; bio je nešto posebno. Tada sam i njegovim djelima bio dosta oduševljen, no ne i kasnijima. Poslije mu je slikarstvo postalo previše anarhično. No, cijelo to vrijeme imao sam više senzibiliteta za Moholy-Nagyja i Thea van Doesburga. Potonjeg nisam vidio u Weimaru, ali poznao sam ga preko literature. Znam da se nešto prije nego što sam došao na Bauhaus dogodio afera između profesora na



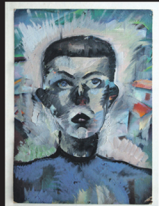
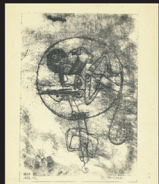
## KAKO SU RADOVI S BAUHAUSA DOSPJELI U ZAGREB

### Marie-Luise Bethheim i njezina vrijedna zbirka umjetničkih djela

PIŠE  
**KARIN ŠERMAN**

Zagreb je u međuratnom razdoblju, stjecajem turbulentnih povijesnih ali i specifičnih osobnih životnih okolnosti, postao dom jedne iznimno vrijedne zbirke umjetnina, koja Zagreb izravno povezuje s Bauhausom, i to poglavito onim iz weimarskoga razdoblja. Riječ je o privatnoj zbirci Marie-Luise Bethheim, koja je od 1927. godine pohranjena u Zagrebu. Zbirka obuhvaća više od devedeset vrijednih umjetničkih djela nastalih pretežno između 1921. i 1924. godine, radove uglavnom mađarskih funkcionalista i konstruktivista - Farkasa Molnára, Henrika Stefána, Sándora Bortnyika - ali i znamenitih njemačkih autora bliskih toj legendarnoj školi - Paula Kleea, Karla Petera Röhlha, Franza Frahm-Hesslera, Kurta Schwerdtfegera i Lou Schepera, Hinnerka Schepera i drugih. Marie-Luise Bethheim nije bila studentica Bauhauusa; studirala je ritmiku, glazbu i ples na naprednoj školi Jaques-Dalcroze u obližnjem Hellerau. No igrom životnih okolnosti ušla je u najuži krug istaknutih Bauhausovih studenata i majstora. Najbližim prijateljima bili su joj suptilni i talentirani likovna umjetnica, bauhausovka Lou Schepera i njezin suprug Hinnerk Schepher, majstor zidnoga slikarstva i voditelj radionice na Bauhausu; potom bunтовni i rezolutni, karizmatični i utjecajni mladi mađarski arhitekt Farkas Molnár; te nadareni mladi poljski kipar, dizajner i arhitekt Max Krajewski, višegodišnji Gropiusov suradnik. U nemogućnosti da zaposlenje

nađe u Berlinu i Njemačkoj, Marie-Luise na prijedlog i preporuku svoje učenicice Vere Gavelle, odlučuje posao potražiti - upravu u Zagrebu. Sa sobom će ponijeti i mapu njoj dragog materijala sa svim što ju je vezivalo i podsjećalo na Bauhaus - s nizom grafika, crteža, ilustriranih pisama, bilježaka, fotografija, skica i nacrtaj njezinih najbližijih bauhausovskih prijatelja, ali i širega Bauhausovakruga. U Zagrebu Marie-Luise pokreće svoju Školu za ritmiku i zdravstvenu gimnastiku koju održava u Illici 50, a krajem 1929. upoznaje mladog zagrebačkog psihoanalitičara Stjepana Bethheima, za kojeg se 1930. udata. Zbog židovskoga podrijetla dr. Bethheima, 1941. godine izbačeni su iz svog stana i prisiljeni su napustiti Zagreb. Dio imovine pohranjuju u prostorijama Marie-Luise Škole u Illici. Spašavaju se odlaskom u Bosnu, gdje se posljednje dvije godine rata priključuju partizanima. U Zagreb se vraćaju 1945./1946. godine. U gimnastičkoj dvorani Škole za ritmiku i zdravstvenu gimnastiku, na ormaru, točno na mjestu gdje je ostavljena, čekala ih je, netaknuta, pohranjena mapa s umjetninama. Preživjela je ondje cijeli rat, što je gotovo nevjerojatno značilo da su u prostorijama škole tijekom rata boravili njemački vojnici. Od 1945. do 1983. taj je mapa ispunjavala svoju izvornu ulogu, kao intimni privatni podsjetnik navibrantna mladenačkavremenata snažna umjetnička i životna uvjerenja. Javnim pak prikazivanjem izložbom 1984. započinje njezin drugi život - kao dragocijeni široko relevantne zbirke umjetnina, nezaobilazne za dublje istraživanje i poznavanje Bauhauusa. ●



Paul Klee 'Zaljubljenik'; Farkas Molnár: 'Portret Marcela Breuera'; 'Ženski muški akt'; 'Dvije figure'

# PROTAGONISTI: IVANA TOMLJENović MELLER

**Bauhaus**  
Networking Ideas  
and Practice  
Umrežavanje ideja  
i prakse



## ŽIVOT KAKAV NALAZIMO U FILMOVIMA I UZBUDLJIVIM ROMANIMA

**NASTAVNICA  
GIMNASTIKE,**  
1930.  
SNIMALA JE  
SPORTSKE  
PRIZORE. NO, I  
SAMA JE BILA  
ČLANICA  
DRŽAVNE  
REPREZENTACIJE  
U NEKOLIKO  
SPORTOVA



Javni lik Ivane Tomljenović Meller bio je dominantan gotovo cijelog njezina života i zasjenio je lik slikarice, fotografkinje, dizajnerice i pedagoginje. Na Bauhausu je provela dva semestra 1929./30.

PIŠE  
**DARKO ŠIMIČIĆ**

Životna priča Ivane Tomljenović (1906.-1988.) nalikuje intrigantnom i uzbudljivom romanu ili glamurnom filmu. Podrijetlom je iz ugledne i bogate zagrebačke obitelji. Njezin otac bio je pravnik i političar, neko je vrijeme obavljao funkciju bana Hrvatske i Slavonije. Bila je jedna od djevušura na vjenčanju kralja Aleksandra Karađorđevića i rumunjske princeze Marije von Hohenzollern-Sigmaringen u Beogradu 1922. Kao uspješna sportašica bila je miljenica publike i tiska, članica državne reprezentacije u nizu sportova i osoba čiji je životopis objavljen u sportskoj enciklopediji. Često je putovala i boravila u europskim prijestolnicama, u Beču, Berlinu, Parizu i Pragu.

### Javni lik

Javni lik Ivane Tomljenović bio je dominantan gotovo cijela njezina života i zasjenio je lik slikarice, fotografkinje, dizajnerice i pedagoginje. Školovala se na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (1924.-1928.), Kunstgewebeschule u Beču (1928.-1929.), prije nego što je, igrom slučaja, školovanje završila na znamenitoj umjetničkoj školi Bauhaus u Dessauu (dva semestra u školskoj godini 1929./30.).

Na Bauhausu je izvela konstrukcije i projekte za reklame i naslovnice knjiga, snimala fotografije i kratki film. Znanje stečeno na Bauhausu primijenila je u kasnijem radu, u izradi scenografija, uređenju izloga trgovina, dizajnu plakata i naslovnice knjiga. Bavila se pedagoškim radom u Beogradu i Zagrebu. Pretkraj života izradila je intrigantno autobiografsko djelo, niz albuma u kojima je montažom fotografija i teksta ispričala svoj uzbudljivi život.

Na Bauhaus odlazi nakon predavanja Hannesa Meyera u Beču. Bauhaus je u vrijeme Ivanina boravka doživljavao zenit umjetničke i edukativne aktivnosti. Na Bauhausu bio je cijeli niz zabavnih i sportskih aktivnosti. Ivana je bila aktivno uključena u sva događanja, o čemu svjedoče njezine atraktivne fotografije koje prikazuju rad i aktivnosti u školi, ali i veselu atmosferu, kao što su prizori iz kantine, pripreme za zabavu i sportski događaji. Neke od fotografija jasno pokazuju zanimanje za vizualnu estetiku "Nove objektivnosti". To se odnosi na motive s gradilišta, snimljene tijekom posjeta gradilištu Gropiusove škole u Bernauu. Sklonost eksperimentu odrazila se i u fotoografskom mediju. Neke su fotografije izvedene dvostrukom ekspozicijom. Fotoografski predložak rabila je za fotokolaže, skice za plakate (New Gillette Blade) ili omote knjiga ("Sonne am Nigger").

nović tamo provela razmjerno kratko vrijeme, njezin opus realiziran u Dessauu iznimno je vrijedan i inovativan.

### Prizori iz kantine

Na Bauhaus odlazi nakon predavanja Hannesa Meyera u Beču. Bauhaus je u vrijeme Ivanina boravka doživljavao zenit umjetničke i edukativne aktivnosti. Na Bauhausu bio je cijeli niz zabavnih i sportskih aktivnosti. Ivana je bila aktivno uključena u sva događanja, o čemu svjedoče njezine atraktivne fotografije koje prikazuju rad i aktivnosti u školi, ali i veselu atmosferu, kao što su prizori iz kantine, pripreme za zabavu i sportski događaji. Neke od fotografija jasno pokazuju zanimanje za vizualnu estetiku "Nove objektivnosti". To se odnosi na motive s gradilišta, snimljene tijekom posjeta gradilištu Gropiusove škole u Bernauu. Sklonost eksperimentu odrazila se i u fotoografskom mediju. Neke su fotografije izvedene dvostrukom ekspozicijom. Fotoografski predložak rabila je za fotokolaže, skice za plakate (New Gillette Blade) ili omote knjiga ("Sonne am Nigger").

### Njezin je film jedini poznati rad nekeg studenta ili učitelja Bauhaus. Prikazuje neformalnu atmosferu škole

Posebnu pozornost zaslužuje i kratki dokumentarno-eksperimentalni film snimljen filmskom kamerom Pathé u Dessauu 1930. godine. Sastavljen je od niza kratkih kadrova, većinom foku-



## GUSTAV BOHUTINSKY - JEDINI HRVATSKI ARHITEKT NA BAUHAUSU

# BAUHAUSOVSKA ESTETIKA U ZAGREBAČKOJ SREDINI

Realizirao je atelje za svog brata u Jadranskoj ulici

PIŠU  
**KARIN ŠERMAN,  
DUBRAVKO BAČIĆ,  
NATAŠA JAKŠIĆ**

Gustav Bohutinsky bio je jedini hrvatski student arhitekture na Bauhausu. Tamo je proveo ljetni semestar 1930. godine, u posebno turbulentnom razdoblju te avangardne škole, kada njome upravlja radikalni švicarski arhitekt Hannes Meyer.

Studij arhitekture Bohutinsky je nakon toga



Atelje Emila Bohutinskog

završio na "Iblerovoj školi" na Kraljevskoj umjetničkoj akademiji u Zagrebu, koju je bio započeo 1926., u prvoj generaciji njezinih polaznika. O arhitektu se dosad nije znalo mnogo, niti se poznao njegov opus i djelovanje.

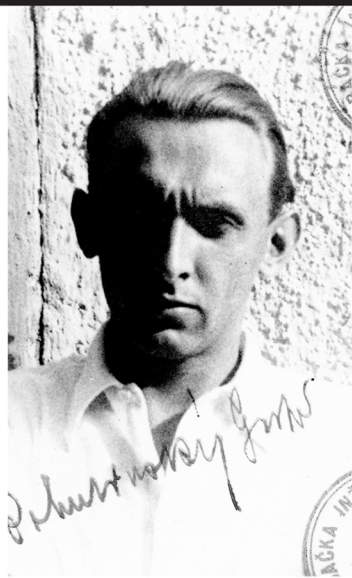
Motivi odlaska Gustava Bohutinskog na Bauhaus, tada uistinu radikalne eksperimentalne škole, nisu u potpunosti poznati. Zasad nije pronađen izravan trag ili svjedočanstvo koje bi upućivalo na razloge upravo takvog, u velikoj mjeri specifičnog izbora.

**VAŽAN  
ARHITEKT**  
ROĐEN JE U  
OBITELJI  
INTELEKTUALACA,  
NJEGOV  
BRAT EMIL  
BIO JE  
SLIKAR.  
RADIO JE U  
ZAGREBU,  
NO POSLIJE  
RATA  
ODLAZI U  
AUSTRALIJU  
PA AMERIKU

### Malo sačuvanih skica

No i bez neposrednih pokazatelja, za objašnjenje zanimanja koje je mladi Bohutinsky mogao razviti za jedan tako inovativni pedagoški okvir, mogu se rekonstruirati potencijalni jaki i izravni poticaji.

Ponajprije je u tom smislu važno spomenuti da iz korespondencije mladog arhitekta doznajemo o njegovoj snažnoj i vrlo rano izraženoj želji za međunarodnim profesionalnim iskustvom.



Bauhaus  
Networking Ideas  
and Practice  
Umrežavanje ideja  
i prakse



New Gillette Blade, plakat, 1930.

siranih na lica ljudi za koje možemo pretpostaviti da su njezini prijatelji, studenti Bauhauusa, ili da su povezani sa školom. Prikazani su u neformalnim situacijama. Film je jedini poznati sačuvani rad nekog od studenata ili profesora nastao na Bauhausu u vrijeme djelovanja škole.

#### Komunističke ideje

Ako je za njezin dolazak u Dessau bila važna želja za pustolovinom i potraga za novim, odlazak je povezan uz splet političkih tenzija prisutnih u Njemačkoj. Ivana Tomljenović po uvjerenju je bila lijevčarka, bliska komunističkim idejama. Održavala je stalne kontakte s nizom istaknutih članova ilegalne Komunističke partije Jugoslavije. Indirektan povod napuštanju Bauhauusa bila je skupna pobuna studenata protiv trajanja Vorkursa (početnog tečaja),

ali su u pozadini svega bile političke tenzije između komunista i sve jačih nacista. Taj je sukob kulminirao smjenom Hannesa Meyera s mjesta ravnatelja Bauhauusa i njegovim odlaskom s nekoliko studenata u Moskvu. Na njegov položaj imenovan je arhitekt Mies van der Rohe. On nastoji zadržati Bauhaus izvan političkih sukoba, pa se studentima zabranjuju sve političke aktivnosti.

Odlaskom iz Dessaua kratko se vrijeme zadržava u Berlinu, pa u Parizu, a zatim se nastanjuje u Pragu. Iskustva Bauhauusa zaživjela su u njezinu radu u neočekivanoj formi, kao svjetlosno-kinetičke instalacije u izlozima praških trgovina realizirane u suradnji sa suprugom Alfredom Mellerom.

Nakon suprugove smrti seli se u Beograd. Od 1938. godine živi u Zagrebu, gdje sve do 1957. godine predaje u srednjim školama. ●

Točan datum njegova dolaska na Bauhaus nije evidentiran. Iz školskih upisnih knjiga vidljivo je da nije došao na sam početak akademske godine 1929./30., nego se priključio negdje početkom 1930. godine. Kako je vidljivo iz dostupnih dokumenata, na Bauhausu u Dessauu Bohutinsky provodi najmanje šest mjeseci, od ožujka do rujna 1930. godine.

Tragovi studentskog opusa Bohutinskog na Bauhausu vrlo su oskudni, svedeni tek na nekoliko sačuvanih skica funkcionalistički projektiranoga atelijerskog prostora, nacrtanih nalivperom na plednini otmotnice pisma koje mu iz Bauhauusa, na adresu zagrebačke Akademije u Ilici 85, u prosincu 1930. šalje kolega student Moses Bahelfer. U zagrebačkoj privatnoj arhivi Bohutinskoga kao ni pregledom Bauhausovih arhiva u Dessauu i Berlinu nisu, međutim, pronađeni njegovi službeni studentski radovi niti su sačuvani domjermi i sjećanja.

Nakon studijskog boravka na Bauhausu, Bohutinsky se

vraća u Zagreb te u jesen 1930. nastavlja započeti studij na "Iblerovoj školi", gdje završava preostala dva semestra.

#### Projekt obiteljske kuće

Negdje oko 1939. godine započinje i rad na projektu obiteljske kuće i atelijera za brata Emila, akademskoga kipara. Kompleks kuće i atelijera smješten je u Jadranskoj ulici, rezidencijalnoj zoni u zapadnom dijelu Zagreba, na njegovu sjevernom obrežju u njegovanu zelenilu, fino ukomponiran na kosini brežuljkastoga terena.

Upravo će taj atelijer - svojom jednostavnom i čistom kubičnom formom, ravnim krovom, velikom staklenom stijenom, promišljenim zentralnim osvjetljenjem, funkcionalnim radnim prostorom te eksponiranim konstrukcijama i materijalima - opekom, armiranim betonom i staklom - neosporno svjedočiti o živom prisutnosti bauhausovske misli i estetike u njegovu opusu i u zagrebačkoj sredini. ●

## OTTI BERGER I UMJETNOST TEKSTILA

# Iznimna osobnost velikog talenta i tragične sudbine

Na Bauhaus se upisala iz potrebe rada na sebi, a učenje u hodu bio je njezin modus operandi cijeli život

PIŠE  
ANTONIJA MLIKOTA

U posljednjem desetljeću u logoru u našoj se sredini sve više govori i piše. Recentno istraživanje provedeno je u nekoliko hrvatskih i njemačkih institucija, s popratnim elektroničkim pretraživanjem baza podataka muzeja, arhiva i zbirki di-

ali je tijekom rata morao na prisilni rad, moguće u logoru u Lepoglavi. Prema pisanju Otta Bergera i kasnijem pismu Otta Bergera, njihov je otac umro početkom rata, a majka Ida 1. ožujka 1944. godine. Ni dva mjeseca nakon njezine smrti Oskar, Elizabeta, Otto i Ottilija Berger uhićeni su u Zmajevcu, najprije su odvedeni u koncentracijski logor u Madarsku. Prema podacima koje Otto Berger navodi pišući u kolovozu 1945. Ottiliju zaručniku Ludwigu Hilberseimeru u Americu, u Madarskoj su ostali pet tjedana, a nakon toga su ih 29. svibnja 1944. razdvojili, odvezli u Auschwitz i više se nikada nisu vidjeli. Oskar, Elizabeta i Ottilija Berger, nažalost, ubijeni su, samo je Otto preživio Auschwitz i vratio su kući u Zmajevac.

Budući da zasad nema poznatih nasljednika obitelji ni sačuvanih pisanih tragova, danas je teško rekonstruirati rane godine života Ottilije Berger. Sa sigurnošću se može utvrditi samo tijek njezina visokoškolskog obrazovanja i

ljena svima, često su se njome koristili za zabave i fotografiranje, ali i za proučavanje ukrasa i načina tkanja.

Godine na Bauhausu zasnurno su za Ottiliju Berger kao i za mnoge druge bauhausovce bile godine intenzivnog osobnog, socijalnog i profesionalnog razvoja. Iz prvoga semestra sačuvano je nekoliko njezinih radova i fotografija radova iz pripremnoga tečaja kod Lászla Moholy-Nagya i Josefa Albersa. U tom prvom semestru slušala je i predavanja Vasilija Kandinskog.

U Bauhaus-Archivu u Berlinu i Getty Research Centru u Los Angelesu sačuvana je fotografija njezina rada iz trećeg mjeseca pripremnoga tečaja kod Josefa Albersa. Iz nastave kod Paula Kleea i Vasilija Kandinskog sačuvane su dvije biljeznice s biljeskama, zasebni listovi s vježbama i biljeskama s nastave, kao i praktični radovi proučavanja stupnjevanja i miješanja boja te kolaž s vježbom slaganja palete boja. Sačuvani su i njezin rad 'Takttilna ploča s nitima koja je nastala kao rezultat vježbe analize boje i teksture korištenjem različitih materijala kod Lászla Moholy-Nagya, cilj je bio istražiti i prezentirati opipljive vrijednosti materijala.

#### U potrazi za sobom

U zimskom semestru 1928. Ottilija Berger upisala se u tekstilnu radionicu Bauhauusa, stručna predavanja držala je Gunta Stözl, a predavanja iz forme tada je držao Paul Klee.

Obrazujući se u tekstilnoj radionici Ottilija Berger je mogla, jer nije imala prethodno tkalačko obrazovanje, a to je bio uvjet na Bauhausu, posve slobodno razvijati svoj osjećaj za boje i iznalaziti vlastita rješenja. U nekoliko sačuvanih tekstova Ottilija Berger je kritički i vrlo progresivno propitkivala ulogu tekstila, njegovo umjetničko vrednovanje, ulogu u arhitekturi i suvremenosti. Tijekom godina obrazovanja u tekstilnoj radionici i izvan nje pokušala je odgonetnuti nov smisao i ulogu tekstila u suvremenom životu.

Prema riječima Ottilije Berger, ona se na Bauhausu upisala zbog potrebe rada na sebi i pronalaženju "vlastitog Ja", a zadržala Bauhausu bila je prema njezinu mišljenju iz "umjetnika ponovno napraviti čovjeka", nakon nešto više od godinu dana na toj školi izjavila je da je pronašla svoje "Ja i da ga sada pušta da uči u hodu." To učenje u hodu bio je modus operandi Ottilije Berger cijeli njezin životni vijek. ●



ARHIV MONIKE STADLER

Vjerovala je da Bauhaus može 'iz umjetnika ponovno napraviti čovjeka'

OTILIJA OTTILIA BERGER  
ROĐENA JE U ZMAJEVCU U BARANJI  
RIJETKI PRIMJERCI UZORCI OTTILIE BERGER KOJI SE ČUVAJU U ZAGREBAČKOM MUZEJU SUVREMENE UMJETNOSTI (DOLJE)

ljem svijeta, uz pismeni kontakt s kustosima, arhivistima te Monikom Stadler, kćeri voditeljice tekstilne radionice Gunte Stözl. Tek malen dio bogate ostavštine Ottilije Berger nalazi se u Hrvatskoj.

Otilija Ottilija Berger rođena je 4. listopada 1898. godine u židovskoj trgovačkoj obitelji u Zmajevcu u Baranji.

Tijekom rata Ottilija Berger živjela je u Zmajevcu. Njezin brat, najstariji sin obitelji Oskar, naslijedio je oca u obiteljskoj trgovini u Zmajevcu,

razvoj njezine karijere kao dizajnerice tekstila, vrsne teoretičarke britka uma i profesorice na Bauhausu.

#### Narodne nošnje

Nakon studija slikarstva na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, u listopadu 1926. godine Ottilija Berger odlazi u Dessau. Na Bauhausu će vrlo brzo postati omiljena, i kao studentica i poslije kao profesorica. Iako je imala velik problem sa sluhom (gotovo je bila gluha jer joj je jedna neuspješna operacija oštetila sluh), aktivno je sudjelovala u životu bauhausovske zajednice, što potvrđuju fotografije s proslave rođendana Gottschalka snimljene u listopadu 1926. godine i riječi Ise Gropius, supruge ondašnjega direktora škole Waltera Gropiusa, koja je na Božić iste godine zapisala u svoj dnevnik "da će s Krajevskim i gospođicom Berger napraviti jedan lijep izlet automobilom". Škrinja puna narodnih nošnji iz Baranje koje je ponijela sa sobom na Bauhaus bila je omi-



**INFOO IZLOŽBI**

**BAUHAUS**  
- umrežavanje ideja i prakse (BAUNET)

9. 5. - 26. 7. 2015.  
Muzej suvremene umjetnosti Zagreb  
Avenija Dubrovnik 17, Zagreb

**RADNO VRIJEME:**  
Utorak - nedjelja: 11-18 sati  
Subota: 11-20 sati  
Ponedjeljak i praznici: zatvoreno

**Radno vrijeme dućana:**  
Utorak - petak: 11-19 sati  
Subota: 11-20 sati  
Nedjelja: 11-19 sati  
Ponedjeljak i praznici: zatvoreno

**Kustosica izložbe:**  
Vesna Meštrić  
**Postav izložbe:**  
Vladimir Končar (Studio Revolucija, Zagreb)  
**Autorice projekta:**  
Vesna Meštrić i Jadranka Vinterhalter

U povodu otvorenja izložbe, učenici aranžersko-scenografskog odjela Škole primijenjene umjetnosti i dizajna iz Zagreba izradili su zrnjave koje će prezentirati među publikom na otvorenju izložbe, u subotu 9. svibnja 2015. Time se prisjećamo davnih 1920-ih godina kada su po osnivanju škole Bauhaus u Weimaru studenti i profesori svake jeseni organizirali svečanosti za koje su izradivali zrnjave.

**Tijekom trajanja izložbe svaki će posjetitelj s kupljenom ulaznicom dobiti i prigodnog zrnja na dar. CIJENA ULAZNICE JE 45 KUNA.**

Izložba je dio međunarodnog istraživačkog projekta BAUNET u kojem sudjeluju kulturne institucije iz Austrije, Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Slovenije. Nositelj projekta je MSU Zagreb, a suorganizatori su Universalmuseum Joanneum iz Graza, Akademija likovnih umjetnosti iz Sarajeva, te Loški muzej iz Škofje Loke.

Izložba se održava pod visokim pokroviteljstvom **Kolinde Grabar Kitarović**, predsjednice Republike Hrvatske.

Izložba je realizirana uz potporu programa Europske unije Kultura 2007. - 2013., Art Mentor Foundation Lucerne, Allianz Kulturstiftung, Goethe Instituta u Zagrebu, Grada Zagreba i Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

**IMPRESSUM**

**Glavni urednik:**  
Goran Ogurić  
**Urednik priloga:**  
Romina Peritz  
**Grafički urednik:**  
Igor Vugrinec  
**Lektura:** Ana Bogišić  
[www.jutarnji.hr](http://www.jutarnji.hr)

**EKSPERIMENT S AVANGARDOM - OD BAUHAUSA DO EXAT-a**

PIŠE  
**VESNA MEŠTRIĆ**

**U** hrvatskoj umjetnosti i arhitekturi nakon završetka Drugog svjetskog rata jedan od ključnih događaja bio je osnivanje grupe EXAT 51 - Eksperimentalni atelje - u Zagrebu, čiji je početak označen čitanjem Manifesta u prosincu 1951. na plenumu Udruženja likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti Hrvatske u Zagrebu. Pojavu grupe potrebno je sagledati kao rezultat povezivanja mlade generacije studenata budućih arhitekata i umjetnika, koji su počinjali studij na zagrebačkim fakultetima neposredno pred početak ili u vrijeme Drugog svjetskog rata. U ranim formativnim godinama oni će pokazivati zanimanje za apstrakciju proučavajući avangardne pokrete prve polovice 20. stoljeća i oslanjajući se na teorijske postavke Gropiusova Bauhauusa - povezivanja primijenjene i "istinske" umjetnosti. Eksperiment i istraživanje otvorili su put tim mladim umjetnicima i arhitektima prema slobodi umjetničkog stvaranja.

**Raskid sa socrealizmom**

Osim toga, potrebno je imati u vidu kako su hrvatska umjetnost i arhitektura od početka 20. stoljeća bile vezane uz aktualna europska zbivanja, što je bila platforma za daljnji razvoj apstraktno umjetnosti u poslijeratnim godinama. Neposredno nakon Drugog svjetskog rata, istovremeno s obnovom ratom porušenih područja, na političkom planu razvijani su novi odnosi u kojima je tadašnja država Jugoslavija politički bila vezana uz Sovjetski Savez. Godine 1948. dolazi do prekida tih složenih odnosa, a tada mlada socijalistička država uspostavit će nove veze sa zapadnim zemljama i zauzeti važan geopolitički položaj između Istoka i Zapada. Te političke promjene odrazit će se posebno u umjetnosti i kulturi, gdje je nakon raskida s politikom Sovjetskog Saveza i dominacije socijalističkog realizma otvoren nov put prema apstraktnoj umjetnosti i utjecajima naslijeđa povijesnih avangardi, prije svega konstruktivizma, dadaizma, zenitizma i Bauhauusa, u razvoju novih umjetničkih praksi.

U tom povijesno-političkom kontekstu pojavu grupe EXAT 51, prema mišljenju Ješe Denegrija, potrebno je sagledati kao "ideološki i umjetnički fenomen kulture pedesetih" koji se na određeni način razvio u sjeni dominacije arhite-



Članovi grupe EXAT u ateljeu Ivana Picelja, 1953., Arhiv Ivana Picelja, MSU Zagreb

**PICELJ, SRNECI I RICHTER SVOJE SU IDEJE CRPILI IZ BAUHAUSA**

Kako je najpoznatija škola za arhitekturu i dizajn utjecala na poslijeratnu umjetnost u Hrvatskoj, a posebno na grupu umjetnika EXAT 51

kture buduću da je to vrijeme intenzivne obnove i gradnje ratom porušenih područja.

**Interdisciplinarnost**

No samom formiranju grupe EXAT 51 prethodilo je nekoliko projekata koje su u razdoblju od 1948. do 1950. realizirali neki od njezinih budućih protagonista. U tim projektima autori će ostvariti upravo onu slobodu stvaralaštva koju će poslije isticati u manifestima, a koja počiva u interdisciplinarnom pristupu i estetici Bauhauusa. Prvi projekt koji su zajedno realizirali Vjenceslav Richter, Ivan Picelj i Aleksandar Smec bio je likovni postav za Izložbu knjiga NR Hrvatske u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. U Arhivu Vjenceslava Richtera nalazi se blok s nekoliko skica idejnog rješenja postava te izložbe koje, iako i nedovršene, možemo smatrati malim likovnim djelima. One su primjer novog razmišljanja i pristupa u oblikovanju prostora, što će ubrzo imati svoj



**PERSPEKTIVE**  
Projekt jugoslavenskog paviljona na sajmu u Stockholmu, 1949., MSU ZAGREB

među predmeta izlaganja i arhitekture prostora koja sada ima aktivnu ulogu. Vjenceslav Richter opisao je u jednom od intervjua način promišljanja u oblikovanju zadane teme: "Snizio sam visinu prostora Paviljona pomoću konkavnih panoa kako bi se izlošci (male knjige) mogli u tom prostoru nametnuti kao atraktivni subjekti... Za ovu sam prigodu dizajnirao rasvjetna tijela, a budući da je to bila tek 1948., moglo bi se reći da je to bio prvi nagovještaj dizaj-

na u nas, odnosno tako je tada i bio shvaćen i prihvaćen." Radilo se o novom sinteznom pristupu u kojem je razvijen nov odnos između izložbene arhitekture i predmeta izlaganja, odnosno "prostornoga subjekta", kako ga je Richter definirao.

Takav nov pristup u oblikovanju izložbenih prostora Vjenceslav Richter, Ivan Picelj i Aleksandar Smec razvijat će u sljedećim projektima uređenja unutrašnjosti paviljona za međunarodne izložbe, a koji su realizirani u razdoblju od 1949. do 1950. godine. Tijekom 1949. godine Richter, Picelj i Smec realizirali su dva paviljona na međunarodnim sajmovima u Stockholmu i Beču, a već sljedeće godine nastavlja su projektima četiriju paviljona za međunarodne sajmove u Stockholmu, Hannoveru, Parizu i Chicagu.

U oblikovanju projekta izložbenog paviljona na međunarodnom sajmu u Parizu koji nije realiziran prključuje im se arhitekt i teoretičar Zvonimir Radić, koji potom iste godine sudjeluje i u realizaciji izložbene arhitekture i likovne opreme izložbe Autoput - Beograd održane u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu i Industrij NR Hrvatske na Zagrebačkom velesajmu. Nacrtni kartoni tlocrtnih i perspektivnih situacija radeni su u tehnici kolaža, tempere i tuša i izdvajaju se od uobičajenih arhitektonskih crteža. Planovi zamišljenih perspektivnih situacija građeni su plošnim elementima, linijama, geometrijskim oblicima koje, ovisno o njihovoj veličini, boji, obliku i poziciji, doživljavamo prostorno. Izvedbena rješenja izložbenih paviljona bila su zapržena...

**Arhitektura paviljona**

Rad na projektima izložbenih paviljona, ma koliko bio zahtjevan u fazi realizacije, jer je zahtijevao brz postav i fleksibilnost, autorima je pružio ne manje važnu mogućnost putovanja i samim tim praćenja aktualnih umjetničkih zbivanja i uspostavljanja kontakata. Tako su u vrijeme boravka u povodu realizacije paviljona za međunarodnu izložbu u Chicagu Richter i Picelj nekoliko puta posjetili Institute of Technology, nastavak Moholy-Nagyeva Institute of Design, a stečena znanja iskoristit će u daljnjim istraživanjima.

Na projektima izložbenih paviljona formirana je jezgra buduće grupe EXAT 51 i premda nakon 1950. nema narudžbi za izložbene paviljone, u idućem razdoblju Richter, Picelj, Smec i Radić bit će se eksperimentiranjem u drugim područjima. ●

Logo of the European Union and the text "Kultura".

Logo of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and the text "GRAD ZAGREB".

Logo of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and the text "LIPICA 1920".

Logo of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and the text "KUNSTTRANS".

Logo of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and the text "DUBROVNIK ZAGREB".

Logo of Allianz Kulturstiftung.

Logo of Goethe Institut.

Logo of Jutarnji list.

Logo of DCTravel.

Logo of BAUHAUS.

Logo of CROATIA OSIGURANJE.

Logo of europlakat.

Logo of HRT Hrvatska radiotelevizija.

Logo of Generalni medijski partner.