

DOBRE IDEJE I NAMJERE



Ivana T. na krovu Bauhausa, foto: N. Rubinstein, 1929.

IVANA TOMLJENOVIC ~ Bauhaus 1929.

IZLOŽBA IMA ZA TEMU PRIKAZATI ŽIVOT, KOJI JE ZRCALIO I GOTOVO SVE VAŽNE DRUŠTVENOPOLITIČKE MIJENE 20. STOLJEĆA, IVANE 'KOKE' TOMLJENOVIC MELLER (1906. - 1988.), ZAGREPČANKE KOJA JE STUDIRALA NA BAUHAUSU

SILVA KALČIĆ

U povodu izložbe Ivana Tomljenović-Meller-Zagrepčanka u Bauhausu, Muzej grada Zagreba, od 30. studenoga 2010. do 31. siječnja 2011.

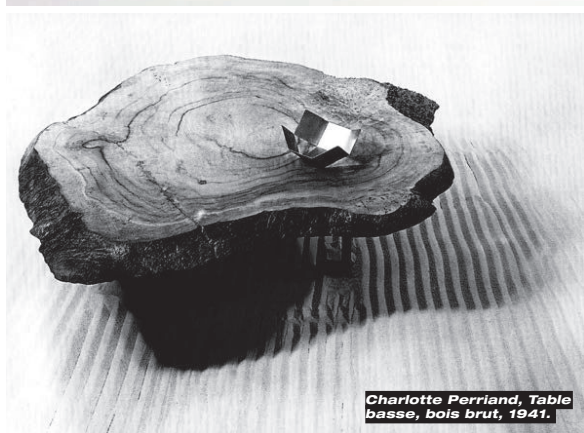
"Dizajniranje proizvoda je vrlo slično odgajanju djece. Ako im date ljubav i pažnju, odrast će u jake, divne osobe pune samopouzdanja. No ako prema njima postupate loše i ne poklanjate im pažnju, dobit ćete nesigurnu i nervoznu djecu. Nastojim odgajati svoje proizvode s puno ljubavi i poštovanja, volim da budu dobri, ne preglasni, obzirom da se s njima želim družiti još dugo vremena."

Fredrik Mattson

Izložba u Muzeju grada Zagreba zanimljiva je s obzirom na činjenicu da je njezina tema rodna (žena) i biografska pripadnost Ivane Tomljenović Meller koja je, u drugoj generaciji samodostajnih zaposlenih žena u nas, bila na studiju na Bauhausu, akademiji likovnih umjetnosti i školi za umjetnost i obrt (konceptijske podijeljenosti, prema idealu sinteze svih umjetnosti na čelu s arhitekturom koja treba "poput prirode obuhvaćati cijeli čovjekov život") na kojoj, u razdoblju njezina djelovanja 1919. – 1933., nastaje dizajn u današnjem smislu riječi. Prijemni ispit organiziran je nakon jednogodišnjeg pripremnog studija, a svaki je student imao jednog mentora obrtnika, i jednog mentora umjetnika, kako bi naučio proizvodne procese i materijale, ali i razvijao kreativnost i inovativnost mišljenja. Ivana 'Koka' Tomljenović Meller (1906. – 1988.), kći posljednjeg bana Hrvatske i Slavonije, bila je djevuša na vjenčanju jugoslavenskog kralja Aleksandra I. Karadorđevića u lipnju 1922. Desetak godina kasnije, kao "zakleta ljevičarka", stvara kolaž u kojemu je na naslovnici brošure *Diktatura u Jugoslaviji* stoji kralj Aleksandar, s mačem u ruci, koji još usto gazi preko mrtvog tijela, navodi autorica izložbe Lela Mehulić. Opisuje dalje, kao studentica na Visokoj školi u Beču, nakon diplome Likovne akademije u Zagrebu u

klasi Ljube Babića, Ivana je bila oduševljena predavanjem karizmatičnog Hannesa Meyera i za njim 1929. odlazi u Dessau, studirati na Bauhausu. Molba za upis morala je sadržavati kandidatove "ideje i namjere", a svi su pisali malim slovima, "jer se u Bauhausu pisalo malim slovima. Iako nitko nije imao pojma zašto se tako piše. Tako sam i ja napisala", Ivanina je opaska u dnevničkom albumu. Studenti su morali naučiti kako mogu izraditi predmete poput kutija i igračaka, bez strojeva, koristeći najjednostavnija sredstva, a materijali su trebali biti u potpunosti iskorišteni prema načelu ekonomičnosti. Na Bauhausu su gotovo polovinu studenata činile žene, vjerovalo se u umjetnost za sve, ukinut je elitizam umjetnosti. Estetika tog jedinstvenog eksperimenta ostala je važna do danas, a da se na Bauhausu događa nešto važno, znali su i sami njegovi studenti, objašnjava kustosica. "Pored revolucionarnog pomaka na likovnoj razini, za Bauhaus je podjednako važna činjenica da su ga njegovi studenti napuštali kao preobraženi ljudi. Nijedna škola u modernoj povijesti nije u tolikoj mjeri oblikovala svjetonazore svojih daka."

LJUDI U ARHITEKTURI Poletnu i dinamičnu te izrazito politiziranu atmosferu na Bauhausu, gdje se u studenata razvijao polemički duh, Ivana Tomljenović zabilježila je svojom fotografskom kamerom, često eksperimentirajući s duplom ekspozicijom, fotogramom i fotoskulpturom te u skladu s dominantnom temom bauhausovske fotografije, a to su ljudi u arhitekturi; ljudi i arhitektura. Walter Gropius, utemeljitelj škole, smatrao je da je građenje "oblikovanje uzoraka života". Izložbu u Muzeju grada Zagreba dokumentarnim i autorskim fotografijama, dokumentima i mapama s osobnim dnevničkim bilješkama koje je sačuvalao odvjetnik Marijan Hanžeković, oblikovao je Željko Kovačić na način preporučenih izložbenih postava Herberta Bayera, koji izložbu Deutscher Werkbunda u Parizu 1930. godine temelji na fotografijama,

Gae Aulenti, *Tour table*, 1993.Charlotte Perriand, *Table basse, bois brut*, 1941.

— POSTAV IZLOŽBE, FOTOGRAFIJA I CRTEŽA PRIČVRŠĆENIH NA METALNU KONSTRUKCIJU, NADAHNUT JE SKICOM PROFESORA NA BAUHAUSU HERBERTA BAYERA —

koje slobodno lebde na metalnoj armaturi stepeničaste forme, sugerirajući uzlaženje: "Već prije ulaska u izložbenu dvoranu, instalacija je inspirirana njegovim dizajnom *Kioska za novine* iz 1924. godine, sa strelicom, koja nas usmjerava do uvodne vitrine s albumima, čija je obloga ponovno inspirirana Bayerovim *Multimedijalnim štandom za sajam Regina*. Na svojoj vertikali, poput natpisa na zgradi u Dessauu, umjesto Bauhaus, ovdje je složeno ime Ivane Tomljenović Meller. Javno, to je pisano tipografijom *universal* Herberta Bayera koja se koristi i za sve izložbene



Atelier Perriand Montparnasse, 1938., photo Charlotte Perriand

legende". Bauhausova tipografija bila je način predočavanja svakog glasa jednim znakom promovirajući pismenost, malim slovima bila je odgovor na njemačku goticu, a nedekorativnom sanserifnom formom odgovarala je duhu modernoga doba.

"Čovjek ima biološku potrebu za jednostavnošću, koja je simetrična s njegovom ljudskom složenosti."

Alberto Meda

Ivana Tomljenović Meller se je kasnije, po povratku u Zagreb, uzdržavala ukrašavajući luminokinetičkim objektima izloge ekskluzivnih trgovina, radila je kao profesorica i turistički vodič, nakon uspješne karijere sportašice u kojoj postavlja nove lokalne rekorde u bacanju diska. Nakon podjednako uzbudljivog emotivnog života, starost je provela u samoći i bez djece, rekonstruirajući svoj život u formi autobiografskog kolažiranog ljetopisa koji postaje vodičem kroz ovu izložbu. U oporuci je zabilježila: "U ovim albumima je čitav moj život. Zato molim nasljednicu da ih ne baci". Izložba je dio muzeološkog projekta pod nazivom *Životne priče / Biografije kao ogledalo društva*, predstavljajući autore s margine povijesne likovne scene.

ESTETIKA UMJETNIH MATERIJALA

Kada se snimao film *Prohujalo s vihorom*, producent (David O. Selznick) je naložio da se kod šivanja kostima za Vivien Leigh pažljivo izvede nekoliko slojeva podsuknji orubljenih čipkom, kao i rublje od fine svile. Na prigovore zbog rasipanja novca na nešto što se na filmu ionako ne vidi, objasnio je tu gestu boljom uživiljenosti glumice u vrijeme i lik koji prezentira. *Museum für Gestaltung Zürich* te potom Petit Palais u Parizu u posljednjih su pola godine predstavili Charlotte Perriand (1903. – 1999.), suradnicu Le Corbusiera i Pierrea Jeannereta koja je estetiku "strojnog doba" automobila i motocikala, kasnih 1920-ih i 1930-ih, koristila u izradi namještaja od čelika – oblika šupljih čeličnih cijevi koje

kao armaturu stolica uvodi profesor na Bauhausu Marcel Breuer – aluminijski i stakla te od *objets trouvés*, poput životinjskih lubanja i presječenih debala s bogatom strukturom godova. Kad je Charlotte Perriand u dobi od 24 godine, i nakon što je pročitala njegovo djelo *Vers une Architecture*, tražila posao dizajnerice namještaja kod Le Corbusiera u njegovu pariškom studiju na adresi 35 rue de Sèvres, odgovorio joj je: "Mi ovdje ne čipkarimo jastuke", i pokazao joj vrata. Nekoliko mjeseci potom, na Jesenskom salonu vidio je njezin Bar sous le Toit (dnevni boravak, umjesto klasičnog salona, uređen je kao bar u metalu i staklu), i predomislio se. Charlotte Perriand intenzivno je surađivala i s Fernandom Legerom, koji estetiku strojnog doba uvodi u slikarstvo, i dizajnerom Jeanom Prouvéom. Ono što je dvjema autoricama, Ivani i Charlotti zajedničko, je da su jedne od prvih žena koje se pokušavaju baviti poslovima iz, do tada, muških domena ("zabrana"). Charlotte uz Signaca, Gidea, Eluarda i Malrauxa pripada pokretu "nekomformističke umjetnosti i književnosti" koji prekida s akademizmom u arhitekturi 1930-ih, a na izložbi koja locira temelje europskog moderniteta u Švicarsku i Francusku, portret Charlotte Perriand rekonstruiran je njezinim fotografskim radovima.

"Nekad su ljudi samo mogli izradivati sve predmete koji su im svakodnevno bili potrebni, poput odjeće, namještaja pa čak i kuća, ako su se jako trudili i imali dovoljno vremena. No danas nitko na svijetu ne može ni od čega napraviti mobilni telefon. Količina znanja koja je potrebna da se u potpunosti razumiju, čak i stvari koje koristimo u

svakodnevnom životu, daleko nadilazi količinu koju bi jedno ljudsko biće moglo posjedovati u cijelom svom životnom vijeku."

Leading Edge Design

Le Corbusier u djelu *L'Art Décoratif d'aujourd'hui* 1925. piše o namještaju "objekata ljudskog-uda", koji su diskretni sluge naših tijela: primjerice B301 stolac s pomičnim uzglavljem je namijenjen za konverzaciju, dok je četvrtasti naslonjač LC2 Gran Confort onaj "za relaksaciju", a elegantni šezlong B306, nadahnut senzualnim krivuljama dnevnih postelja 18. stoljeća, napravljen je za spavanje. Charlotte pozira u reklamama za B306 s niskom umjetnih perli oko vrata, u izazovno kratkoj suknji s prekrštenim nogama. Njezin namještaj je izradivala francuska kompanija Peugeot, od adaptiranih šupljih cijevi za bicikl. Potom je surađivala s kompanijom Thonet, koja 1830-ih vrši revoluciju u izradi namještaja, izumom tehnike svijanja drvenih laminata (umjesto da ih se spaja čavlicima ili lijepljenjem) od kojih kompanija stvara prototip kavanske stolice. Dekadentno ozračje interijera Charlotte postiže rasprostranjem životinjske kože preko kreveta, u sobi instalira slobodnostojeći tuš, a u izradi namještaja često koristi dijelove aviona, koji su nužno iznimno funkcionalni. Za nju je moderni pokret "analitički proces, a ne stil". Prefokusiranje umjetničke pažnje u moderno i suvremeno doba objasnio je kipar minimalizma, Carl Andre, riječima: "Svojedobno je ljude zanimalo brončani plašt Kipa slobode, modeliran u Bartholdijevom studiju. Onda je došlo vrijeme kada su umjetnici... iskazivali interes za Eiffelovu željeznu unutarnju konstrukciju (skrivenu armaturu), koja je podupirala tu skulpturu. Danas umjetnike zanima otok Bedloe (lokaciju Kipa slobode)".

DIZAJN RACIONALIZMA

U pariškom Beaubourg, Centru Georges Pompidou, cijelu prošlu godinu trajala je izložba ženskih umjetnica, koje djeluju ili su djelovale od kasnog 19. stoljeća do danas, pod nazivom *elles@centrepompidou*. Izložba započinje posterima *Guerrilla Girls* iz New Yorka te obojanim gigantiziranim badgevima na ulaznom zidu, riječ je o radu Agnes Thurnauer. Na badgevima su ispisane ženske verzije imena slavni umjetnika – Annie Warhol, Francine Bacon ili Jacqueline Pollock (kao reakcija na činjenicu da od pet tisuća autora čija djela su zastupljena u zbirci Centra Pompidou, samo 17% čine žene). Prisjetimo se, godine 1971. povjesničarka umjetnosti Linda Nochlin postavila je pitanje u naslovu eseja: "Zašto nema velikih umjetnica?". Odgovor je bio da se u tradicionalnom društvu žene nisu mogle baviti umjetnošću ili su njihovi radovi bili zanemarivani, drugačije vrednovani ili pripisivani muškim kolegama umjetnicima.

Na izložbi *elles@centrepompidou* predstavljen je rad dizajnerice Gae Aulenti, u kojemu je posebno zanimljiv kinetički-mobilan stolić za dnevni boravak, tzv. niskog kulturnog horizonta, *Tour Table* iz 1993. (u protivodnoj Fontana Arte, nazivom aludirajući na biciklističke utrke). Staklena četvrtasta ploča stoji na četiri redimencionirana i redizajnirana kotača bicikla (kako je to učinio i Duchamp s kotačem bicikla – dao je napraviti novi, sličan dućanskom, ne mogavši neutralizirati estetsku prosudbu stvari). Inačica stolića ima manje kotačiće (*Tavolo con ruote*, 1980.). Gae Aulenti (rođena 1927.), Talijanka i arhitektica po obrazovanju, 1950-ih je promovirala, u duhu organizma funkcionalizma Charlesa i Ray Eames, humaniziranu formu modernizma kao otpor sterilnoj geometrizaciji Internacionalnog stila. Oblikovala je interijer Muzeja d'Orsay, smještenog u pariški željezničku stanicu koja je postala prekratka za suvremene kompozicije vlakova; također Muzej suvremene umjetnosti Beaubourg i venecijanski Palazzo Grassi. Njezin rad blizak je racionalizmu Ernesta Nathana Rogersa, što ga promovira časopis *Casabella* kao način oblikovanja "od žlice do grada" i u skladu s povijesnim kontekstom, koji je tretiran kao glavna odrednica stila. Rogersov *Torre Velasca* u Milanu iz 1954. tako odgovara, "gljivolikom" formom, arhetipskoj lombardskoj srednjovjekovnoj arhitekturi, interpretirajući je u skladu s modernim zahtjevom za što manjim tlocrtom, odnosno zauzimanjem zemljišta te se stoga širi u gornjem bloku – i neka je vrst tranzicijskog arhitektonskog rješenja između Duoma, katedrale, i Pirellijevog nebodera. **E**