



KULTURA

Pričao sam s teoretičarem kazališta Günterom Berghausom o nepoznatoj i uzbudljivoj vezi teatra i Bauhausa

PIŠE: BOJAN KRIŠTOFIC SNIMA: VJEKOSLAV SKLEDAR

Berghaus je poznati njemački povjesničar umjetnosti i teoretičar, jedan od najvećih svjetskih stručnjaka za kazalište Bauhausa, futurizam i povijesne avangarde uopće, autor dvadesetak knjiga o različitim problemima kazališta i dramskih umjetnosti, povijesti umjetnosti i kulturnih politika. Rekao nam je sve što zna o vezi Bauhausa i kazališta.

Nakon što smo pažljivo razgledali izložbu '[Bauhaus: umrežavanje ideja i prakse](#)' u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti, ne da nam nije bilo dosta priloga o toj temi, nego se naše zanimanje samo povećalo. Ako vas nešto zaista zanima, sretna je okolnost kada se u blizini pojavi jedan od središnjih autoriteta u tom području, a baš se to zbilo s gostovanjem Güntera Berghausa u Zagrebu. Berghaus je poznati njemački povjesničar umjetnosti i teoretičar, jedan od najvećih svjetskih stručnjaka za kazalište Bauhausa, futurizam i povijesne avangarde uopće, autor dvadesetak knjiga o različitim problemima kazališta i dramskih umjetnosti, povijesti umjetnosti i kulturnih politika. Viši je znanstveni istraživač na Sveučilištu Bristol, te gostujući profesor na još nekoliko sveučilišta diljem svijeta.

Povodom profesorovog predavanja u MSU u četvrtak, 11. lipnja, gdje je govorio o kazalištu Bauhausa i njegovom najistaknutijem protagonistu - osebujnom umjetniku **Oskaru Schlemmeru** (1888. - 1943.), sa njim smo i sami odlučili porazgovarati upravo o tom čovjeku i tom fenomenu. Što smo od Güntera Berghausa saznali o Schlemmeru, kontekstu u kojem je začeta specifična kazališna škola i opasnostima kroz koje su članovi Bauhausa prolazili pod prijetnjom nacističkog režima - pročitajte u nastavku.

Možete li nam ispričati gdje su izvori avangardnog kazališta Bauhausa i pod kakvim je okolnostima ono nastalo i razvijalo se?

Da bismo odgovorili na to pitanje, moramo se vratiti u godinu 1919., neposredno nakon svršetka Prvog svjetskog rata, koji je u Njemačkoj i drugim europskim zemljama doista ostavio ogromnu prazninu. Svijet nakon Velikog rata bio je bitno drugačiji od svijeta prije njega. Sav povijesni razvoj Europe od Francuske revolucije pa tijekom 19. stoljeća kao da je kulminirao u erupciji rata. Poginuli su deseci milijuna ljudi, uključujući mnoge istaknute umjetnike i kulturne radnike. Razaranje širom Europe bilo je golemo, puno je institucija pretvoreno u prah i zavladala je tzv. "tabula rasa". Potreba za novim početkom nakon rata je bila izrazito snažna, ne samo u Njemačkoj, nego i u mnogim drugim zemljama.

U Njemačkoj se ta potreba izražena u različitim umjetnostima, od vizualnih do izvedbenih i literarnih, isprva nastavila zvati ekspresionizmom. To nije bio baš dobar termin, jer je

nastao još nekoliko godina prije rata a prvotno mu je značenje bilo prilično različito. Rani ekspresionisti bili su slikari, ekspresionizam je začet u kontekstu lijepih umjetnosti s grupama kao što su Die Brücke (Most) ili Der Blaue Reiter (Plavi jahač). Ekspresionizam se s vremenom proširio na poeziju i druge umjetničke grane, ali svejedno mislim da je taj termin najpogodniji za umjetnička kretanja prije Prvog svjetskog rata.



cena iz baleta u režiji Oskara Schlemmera

No, termin se nastavio koristiti i za poratne tendencije, iako ljudima koji su osnivali Bauhaus na pameti nije bio dotadašnji ekspresionizam, već su željeli stvoriti nešto novo - novu instituciju i novu zajednicu, novi pristup umjetnosti i novu metodologiju edukacije prema kojoj umjetnost nije isključivo način individualnog izražavanja, već i rad određen konkretnom svrhom... Ipak, na naslovnici prvog manifesta Bauhausa još se mogu pronaći ekspresionističke ilustracije, i škola je bila percipirana kao takva dokle god je bila u Weimaru. Svejedno, ideja Bauhausa od početka je bila reformirati ne samo poglede na umjetnost, već i korjenito promijeniti institucije, pronaći nove postupke i ciljeve edukacije, a u to se uklapala i potraga za novim vidom kazališta kao konstitutivnog elementa cjelovitog umjetničkog življenja.

Ideja Bauhausa bila je reformirati ne samo poglede na umjetnost, već i korjenito promijeniti institucije, pronaći nove postupke i ciljeve edukacije, a u to se uklapala i potraga za novim vidom kazališta kao važnog elementa cjelovitog umjetničkog življenja.

Stoga se teatar više nije mogao izvoditi u velikim, ostarjelim zgradama, nego u neformalnim, nehijerarhijskim situacijama, u okružnjima radionica, gdje izvedbena djela nisu nastajala prema principu redatelja koji režira, likovnjaka koji dolazi izvana i rješava scenografiju ili kostimografiju, glumaca koji recitiraju naučeni tekst, itd. Bilo je očito da se s takvom okoštalom formom kazališta ne može nastaviti. Povrh svega, posrijedi je bio iskren pokušaj stvaranja novog društva, a ono je, naravno, trebalo biti socijalističko, jer je većina protagonistova Bauhausa bila politički lijevo orientirana. Neki su sudjelovali i u Novembarskoj revoluciji, koja je bila njemački odgovor na Oktobarsku revoluciju, pa iako se nije proširila u sveopći ustank u nekim je gradovima imala itekakvog odjeka, a u konačnici je dovela do osnivanja Weimarske Republike, prve demokratske države u njemačkoj povijesti.

Čak i umjetnici Bauhausa koji nisu direktno sudjelovali u Novembarskoj revoluciji imali su razloga vjerovati da nastankom Weimarske Republike znači početak novog doba, što je umjetnost svojim razvojem morala pratiti. Tako da osnivanje Bauhausa upravo u Weimaru

nije nimalo slučajno, a optimizam spram novog početka dijelila je većina protagonista ove priče.

Opstanak usprkos usponu desnice

Kako se usred takve atmosfere dogodilo da u manje od petnaestak godina desničarske - nacističke sile zavladaju Njemačkom, odnosno kakve je taj proces imao posljedice na Bauhaus?

Pa, moglo bi se reći da konzervativne snage koje su uzrokovale ratni sukob nisu nestale, nego su i dalje imale određeni značaj u političkom životu u Njemačkoj, premda se zemlja nakon Prvog svjetskog rata općenito okrenula prema socijalizmu, odnosno socijdemokraciji, a u nekim grupama i prema komunizmu. Međutim, reakcionarne snage nisu željele priznati poraz, a ojačale su ih militantne skupine proizašle iz rata. Kasnije se sve to slilo u Nacional-socijalističku stranku (NSDAP) s ciljem uništavanja progresivnih elemenata i pojedinaca u njemačkom društvu. S obzirom da je njemačka država federalivna republika, u republici čije je Weimar bio središte pronacistička desnica je zarana prevladala, postajući sve snažnija u lokalnom parlamentu. Počela je voditi podmuklu i snažnu kampanju protiv ljevičarskog Bauhasa.



Maske u izradi Oskara SchlemmeraErich Consemüller

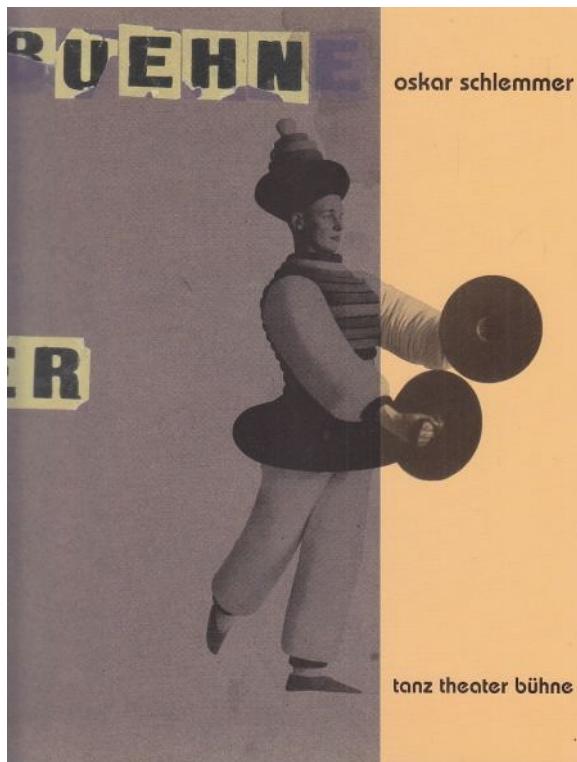
Siromaštvo je u Njemačkoj, a pogotovo u Weimaru bilo toliko veliko da je danas teško shvatiti da majstori i naučnici Bauhausa često nisu imali što jesti, pa kako su onda mogli učiti i raditi. Ali uspijevali su i tako živjeti.

Zastupnici desnih stranaka znali su da su studenti i uprava Bauhausa mahom ljevičari i komunisti te nisu željeli takvu instituciju u Weimaru. Činili su sve što su mogli da bi ju uništili, a najbolji način za to bio je uskratiti Bauhausu novčanu potporu, što je glasanjem u parlamentu gdje su imali većinu i postignuto. Nakon dvije godine situacija na Bauhausu postala je katastrofalna, a treba imati na umu da je Njemačka u to vrijeme bila vrlo, vrlo siromašna država, zbog ratnih razaranja i općenito nestabilne ekonomski situacije, a bila je to i ratna odšteta koju je kao gubitnica u ratu morala plaćati. Siromaštvo je u Njemačkoj, a pogotovo u Weimaru bilo toliko veliko da je danas teško shvatiti da majstori i naučnici Bauhausa često nisu imali što jesti, pa kako su onda mogli učiti i raditi. Ali uspijevali su i tako živjeti.

Bijeg iz Weimara u Dessau

Weimar očito više nije bio pogodno okruženje za Bauhaus. Ipak, dvije godine epohalnih umjetničkih aktivnosti pronjele su dobar glas o školi diljem Njemačke, među krugovima koji su se zanimali za dizajn, arhitekturu i teatar. Kada je postalo jasno da je sudsina Bauhausa u Weimaru zapečaćena, grupa zvana Prijatelji Bauhausa, raštrkana posvuda po zemlji, uspjela je skupiti novac neophodan za opstanak škole, a čak šest njemačkih

gradova u kojima su Prijatelji Bauhausa bili aktivni pozvalo je upravu škole da odabere gdje će se preseliti i nastaviti s radom. Odabran je Dessau jer je bio najbliže Weimaru, ali u drugoj federativnoj državi gdje desnica (još) nije bila osobito jaka.



Naslovnica novijeg izdanja Schlemmerove knjige o kazalištu

Selidbom se nije promijenila samo lokacija, već i sama institucija. Razdoblje u Dessauu međunarodno je najpoznatije i najutjecajnije i za Bauhaus najplodnije. Novi znak škole kazivao je da Bauhaus više nije središte ekspresionizma već škola prilično drugačijeg identiteta - konstruktivističkog. Dogodio se prijelaz neizostavan za otvaranje uistinu novih područja i shvaćanja.

Kako se Oskar Schlemmer uklopio u to novu sredinu? Gdje su korijeni njegove umjetnosti, kako je razvio interes za teatar i to baš tako specifičan?

Oskar Schlemmer isprva je učio za slikara. U periodu prije, pa i tijekom Prvog svjetskog rata diljem Europe bilo je mnogo avangardnih umjetničkih pokreta, a njihova je važna karakteristika bila to što su rušili granice između različitih područja umjetničkog djelovanja, između visoke i niske kulture, itd. Na primjer, slikari su počeli komponirati glazbu, glazbenici su stvarali arhitekturu, glumci su postajali znanstvenici i slično. Takva radikalna fuzija inspirirala je mnoge, uključujući i Schlemmera. Uza svoje umjetničko obrazovanje gajio je intuitivno istančan osjećaj za prostor pa ga je i istraživao. Umjetnički se nije kretao samo u dvije dimenzije već je uvijek mislio i na treću, pa je mogao postati ili kipar ili koristiti svoje vlastito tijelo kao skulpturu, kao medij pokreta u prostoru. Potonje se naziva ples.

Oskar Schlemmer nije se umjetnički kretao samo u dvije dimenzije već je uvijek mislio i na treću, pa je mogao postati ili kipar ili koristiti svoje vlastito tijelo kao skulpturu, kao medij pokreta u prostoru.

Schlemmer je počeo razvijati karijeru plesača i koreografa te mu je već 1922. pošlo za rukom da stvori pravo remek-djelo modernog plesa, slavni 'Triadisches Ballet'. Kad je 1921. počeo predavati na Bauhausu, isprva je podučavao slikanje i zidnu dekoraciju, no zbog svog velikog interesa za teatar uključio se i u rad kazališne radionice. Njezin je voditelj u to vrijeme bio poznati ekspresionistički dramatičar i redatelj Lothar Schreyer, pa je do te točke kazalište u Bauhausu bilo ekspresionističke prirode, sve do preseljenja u Dessau. Schreyer je već tada napustio Bauhaus i postavilo se pitanje tko će biti novi voditelj kazališne radionice.



Scena iz performansa pantomimom

Schlemmer je bio logičan izbor - njegove ideje o kazalištu bile su smjene i originalne, a već je imao i dvogodišnje iskustvo rada s naučnicima, pa je tako postao voditelj i to ostao sve dok je Bauhaus bio smješten u Dessau, sve do kratkotrajne i posljednje selidbe u Berlin. S usponom Hitlerove vlasti, pogotovo nakon 1933., mnogi su umjetnici pobegli u egzil, uključujući većinu članova Bauhausa. Ironično, ali kao da je zbog nacističke prijetnje utjecaj Bauhausa postao globalan, jer su svi važni ljudi preveli svoje tekstove na engleski i tako šrili učenje Bauhausa, čime je ono postalo dio svjetske baštine.

Što je poslijе bilo sa Schlemmerom?

On je iz vrlo osobnih razloga odlučio ostati u Njemačkoj, gdje mu se pružalo svega par mogućnosti, kao i drugim umjetnicima. Jedna je bila prikazati se potpuno apolitičnim, ne govoriti bilo što inkriminirajuće o nacističkom režimu, dajući im do znanja da niste njihov neprijatelj, i tada ste možda mogli biti pušteni "na miru". Budući da je Oskar Schlemmer bio poznat kao majstor iz Bauhausa, radikalno ljevičarske institucije, za njega to nije bila opcija, a kako nije mogao ni javno izlagati, nije mogao ni preživjeti kao umjetnik. Gotovo deset godina radio je u tvornici u Wuppertalu, u vlasništvu Kurta Herberta, gdje je bio fizički radnik na površinskoj obradi materijala, ali mu je to barem dalo priliku da izučava materijale i tehnike koji su ga mnogo zanimali, poput drva i drugih. To je imalo utjecaja na neke njegove kasne radove. Umro je 1943. u dobi od 54 godine, a za vrijeme režima uspio je preživjeti dotad samo zbog toga što se sakrio i umjetničkom praksom se bavio u tajnosti, nakon radnog dana u tvornici.



Oskar Schlemmer sa suradnicima i učenicima

Schlemmer je umro 1943., a za vrijeme režima uspio je preživjeti samo zbog toga što se sakrio i umjetničkom praksom se bavio u tajnosti, nakon radnog dana u tvornici.

Schlemmer je bio ekspresionist samo onoliko koliko ga je zanimala umjetnička ekspresija u različitim medijima i formama, koje su bile stvarno središte njegovih interesa. Nisu ga toliko vodili osjećaji, koliko misli. Zato Schlemmera ne smatram ekspresionistom, zanimali su ga prije svega odnosi forme i kompozicije u lijepim umjetnostima, na njega su znatno utjecale kubističke i konstruktivističke metode stvaranja. Ako ga baš želimo estetski pozicionirati, njegovi su korijeni bili kubistički. Ali najvažnije mu je bilo istraživati kompleksne odnose boja i oblika, ritma i dinamike u trodimenzionalnom prostoru življenja.



Gunther Berghaus, snimljen u foajeu Muzeja suvremene umjetnosti

[Bauhaus](#), [Günter Berghaus](#), [Muzej suvremene umjetnosti](#), [Oskar Schlemmer](#), [predavanje](#)