

# Lekcije Bauhausa

PETER ŽARGI

Leto 2019 je obeležilo stoletnico ustanovitve umetniške šole Bauhaus, ki jo je v Weimarju zasnoval nemški arhitekt Walter Gropius in s tem prevzel štafetno palico predvojnega združitve dveh umetniških akademij pod vodstvom belgijskega arhitekta Henryja van de Veldeja v državno šolo za gradnjo. Ta naj bi – po več kot desetletje stari van de Veldejevi viziji – združevala vizualno umetnost, ples, obrt, arhitekturo in industrijo za gradnjo boljše prihodnosti.

Manifest Bauhausa je bil v duhu paradoksalnosti, ki je tej instituciji sledila vsa leta delovanja, izredno »ohlapien, ekstatičen in utopičen«, kot je zapisal Frank Whitford v knjigi *Bauhaus*; osnovan ni bil toliko na funkcionalizmu, kakršnega si pod pojmom Bauhaus širša javnost predstavlja danes, temveč na ekspresionizmu tedanjega časa. Sprva arhitekture sploh ni bilo v programu, prav tako pa se je šola konstruktivistični fascinaciji nad strojem najprej poklonila v estetiki. Zagovarjali so namreč obrtniško izdelovanje daleč stran od strojev in množične produkcije ter bližje britanskemu gibanju *arts and crafts*, ki je sicer zavračalo pretirano ornametacijo, a poudarjalo rokodelstvo in mojstrstvo ravno kot kontrast industrijski dobi.

Šola je utrdila temelje mnogih oblikovalskih praks, predvsem pa temelje umetniško-obrtniške pedagogike – najbolj relevanten je t. i. *Vorkurs*, uvajalno obdobje, ki je še vedno del programov večine umetniških šol in omogoča, da vsak študent spozna različne vidike vizualne umetnosti in obrti ter se tako lažje odloči za nadaljnjo specializacijo. Poleg tega je šola pomagala ustvariti model sodobne umetniške

multidisciplinarnih izobrazb, uvedla študentsko demokracijo in omejila poprej neomejeno trajanje študija na štiri leta. V času naraščajočih pritiskov konservativnega ozračja v Nemčiji pa je bil Bauhaus tudi tarča šikaniranja, vse od prvotne lokacije v Weimarju do selitve v Dessau in nazadnje v Berlin. Svobodomiselni, levičarski duh avantgardnih profesorjev in študentov je seveda idealno zapolnil predstavo o Hitlerjevi »degenerirani« umetnosti in šola je tako po dveh menjavah direktorjev leta 1933 zaprla svoja vrata.

S svojo burno zgodovino ter izjemno dediščino tako predstavlja privlačen filmski subjekt, v katerem lahko v teku dveh ur zaobjamemo vse od Paula Kleeja, Vasilija Kandinskega in Hitlerja do Steva Jobsa in Ikee. Ob lanski obletnici je nastalo več dokumentarcev, ki so se z različno uspešnostjo lotili dolge in precej kompleksne zgodbe.

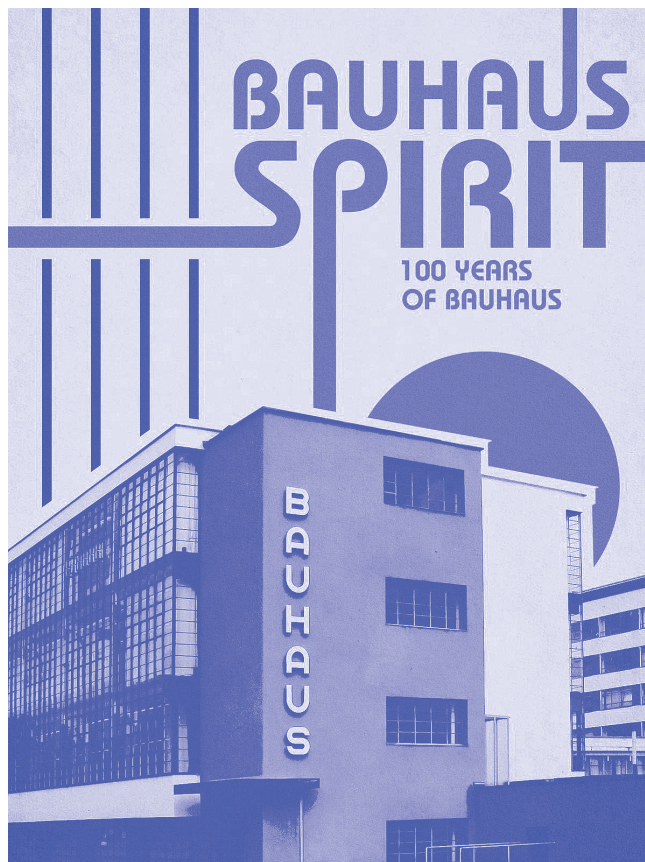
Najopaznejši je **Bauhaus Spirit** (2019, Thomas Tielsch, Niels Bolbrinker), ki smo ga lahko videli tudi pri nas na Festivalu dokumentarnega filma, svojemu subjektu pa skuša slediti predvsem v duhu ter beleži odsev bauhausovske zapuščine v trenutnih arhitekturnih praksah. Kljub obveznemu zgodovinskemu pregledu se drži dlje od arhiva in bolj na terenu: ukvarja se s problematiko dostopnih, trajnostnih bivališč, od Nemčije do venezuelskih favel v luči prenaseljenosti in *airbnbjevske* okupacije prostora. Poudarja socialni aspekt šole ter njene arhitekture, ki naj bi spreminjala družbo, ter prikaže nekaj fascinantnih urbanističnih in arhitekturnih rešitev.

A film v svoji želji po aktualizaciji Bauhausa sčasoma začne izgubljati rdečo nit, če vztraja pri iskanju duha svojega

subjekta v družbeno-urbanističnem vidiku, mu z nehomogeno, naključno formo le težko parira. Preveč stavi tudi na družbeni aspekt Bauhausa; sicer se, za razliko od ostalih dokumentarcev, ne pretvarja, da je ideja o družbeno odgovorni arhitekturi vzknila ravno in samo znotraj Bauhausa, vendar ravno v tej inkluzivnosti gledalec hitro pozabi, da sploh gleda film o Bauhausu. Znajde se v svetu različnih kvalitetnih arhitekturnih praks, ki pa so z Bauhausom morda preohlapno povezane oziroma bi lahko bile del dokumentarca o zgodovini urbanizma, saj je bila problematika nastanitve vse številčnejšega prebivalstva v sprejemljiva okolja del arhitekture že desetletja prej.

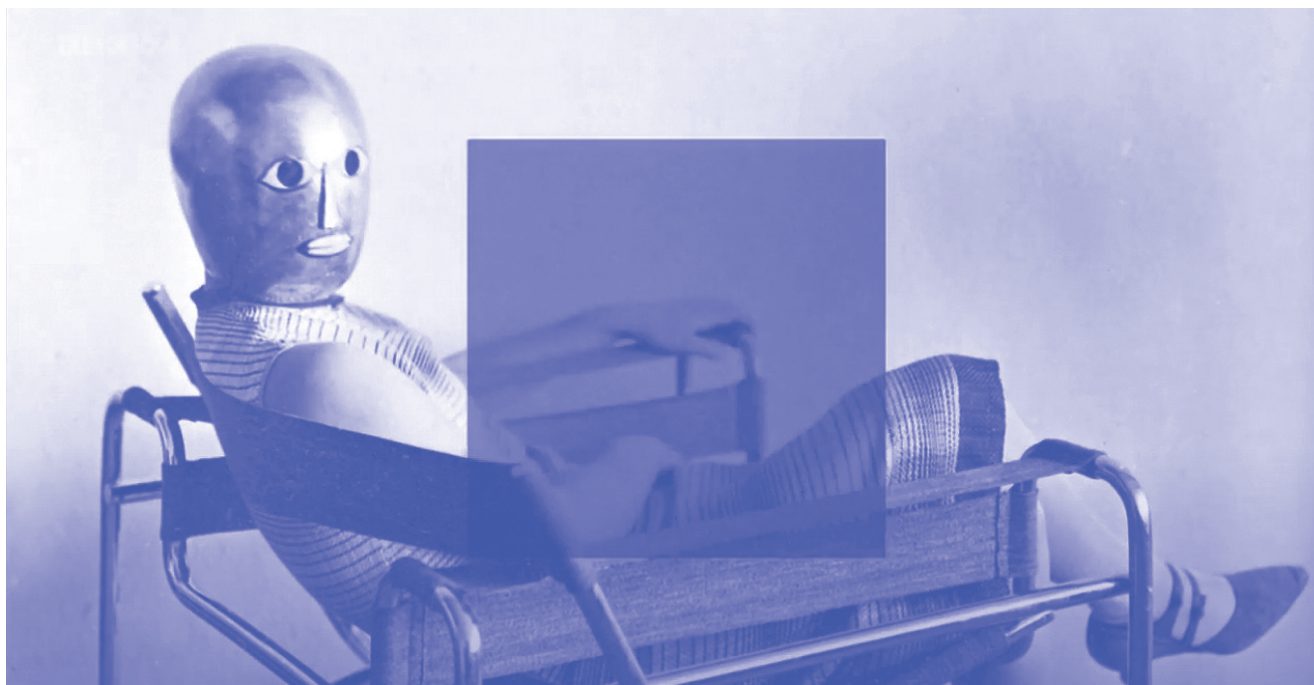
Bolj zgodovinski pristop zavzame BBC-jev **Bauhaus 100** (2019, Mat Whitecross), ki cilja na svarilo ponavljanja zgodovine ter svoj subjekt uokviri med vzpon nacistov v času Bauhausa ter sodobna skrajnonesničarska gibanja v mestu Dessau, nemški neonacistični Meki: če je *Spirit of Bauhaus* sledil posledicam in duhu šole, se *Bauhaus 100* naslanja na njeno igrivost, estetiko in ustvarjalno sporočilo. Vendar enačenje forme in funkcije ter homogenizacijo različnih umetnosti, kot je to videl Bauhaus, zamenja za množico nepovezanih kreativnih prijemov; ti žal ne sestavijo izčiščene celote, kakršne smo vajeni ravno preko Bauhausa in ki je desetletja vplivala na industrijski dizajn. Nametavanje krogov, kvadratov in trikotnikov, reiteracija povedanega z napisanim in zvočnim ter glasbeno beganje od najbolj mainstreamovskega nemškega punk benda Feine Sahne Fisch Filetten do Prodigy in do glasbe, ki zveni kot reklama za Renault, so daleč od preiščenih tez in potez Bauhausa. Prav tako neumestna je vehementna naracija, ki meji na kriminalno dokumentaristiko *Investigation Discovery* ter ustvarja popolnoma drugačen ton kot hiperaktivna navihanost vizualij.

Vendar pa je *Bauhaus 100* v marsičem uspešen. Poudari izredno zanimiv aspekt pomanjkljivosti današnjega šolstva – Gropius je zaposlil profesorje, ki so bili osebno in ustvarjalno zelo različni, vendar suvereni na svojem področju; Bauhaus so tako vseh 14 let močno zaznamovala prehajanja in trenja med različnimi ideologijami ter heterogenost kadra in posledično disidentstvo. Prava veličina Bauhausa kot ustanove je bila vzpostavitev večplastnega okolja, v katerem se kalijo nove generacije ustvarjalcev. Predvsem pa *Bauhaus 100* skozi veliko bolj karizmatične komentatorje predstavi ironijo marsikaterega vidika Bauhausa in njegove zapuščine, zlasti dejstva, da je največ zaslužil pod marksističnim vodjo Hannesom Meyerjem (izdelovali so vzorce za tovarno tapet), ter da so se po razpadu šole in odhodu



BAUHAUS SPIRIT (2019)

100 YEARS OF BAUHAUS (2019)



največjih akterjev v tujino ohranila le estetska načela, ne pa tudi družbena. Bauhaus je že v času delovanja prešel iz državne prek mestne do zasebne šole – ko pa so v ZDA in drugje njegove arhitekto pričakali odprtih rok, se je duh, ki je nekoč vzklikl v družbeno odgovornem duhu Nove stvarnosti, sprevrgel v odraz ameriških megakorporacij. Ko je tako Bauhaus končno prišel do možnosti resnično množične proizvodnje, je bil že v objemu kapitalizma. *Bauhaus 100* tako opozarja, da četudi videzi številnih sodobnih manifestacij (Applovi izdelki, izčiščene minimalistične poslovne stolpnice) temeljijo na estetiki Bauhauusa, povečini ne vsebujejo idealizma, ki ga je šola gojila.

Verjetno so se ustvarjalci dokumentarca le s težavo odrekli nadaljnjemu komentarju, da v primeru Appla niti forma ne sledi funkciji, temveč jo – ravno obratno – povsem prevzame. Tudi sicer je tovrstna perverzija sodobne dobe v vseh dokumentarnih filmih o Bauhausu relativno zapostavljena, čeprav predstavlja zelo specifičen problem razmerja med aplikativno umetnostjo ter potrošništvom, zlasti v luči izjave Hannesa Meyerja, da nižjih slojev ne zanima estetika, temveč cena. Kaj bi rekel Meyer danes, ko podjetjem, kot je Apple, uspeva ravno to, da s svojevrstno estetiko (kot sinonimom za luksuz oziroma luksuz pod krinko napredka)

pronicaajo v vse sloje prebivalstva – če ne drugače v ideji in aspiraciji. Tudi politični komentar filma *Bauhaus 100* skozi paralelo z današnjimi skrajnimi desničarskimi gibanji poenostavi nekatera političnoekonomska vprašanja.

Ena glavnih lekcij zgodbe o Bauhausu je namreč zamenjava Hannesa Meyerja, ki je od vseh še najbolj stremel k ekonomičnosti, trajnostnemu razvoju in potrebam ljudi, videl smisel v uporabi prefabriciranih elementov in cenovni dostopnosti ter poosebljal izstop iz dotedanje teorije Bauhauusa in vstop v prakso.<sup>1</sup> Po samo dveh letih (tudi na željo nekdanjega direktorja Gropiusa) je bil prisiljen k odstopu in nadomeščen z nevtralnim Miesom van de Roheom, ki je nemudoma zatrl vse politične aspekte šole, vendar s časom prav tako naletel na močan odpor vladajoče nacistične stranke, ki je v tovrstni umetnosti in arhitekturi videla nevarnost ter jo poimenovala degeneriranost. Tu vidimo, kako je pred načrtnim izničenjem kulture in solidarnosti

1 Seveda ne gre negirati teorije kot nečesa, kar lahko obstaja v arhitekturi ločeno, oz. kot pravi Petra Čeferin v knjigi *Niti uporabni niti estetski objekt: strukturalna logika arhitekture*: »... arhitektura zahteva obe ravni, vendar to ne pomeni, da mora vsak arhitekt delovati na obeh. Obe obliki sta nujni le za samo eksistenco dejavnosti arhitekture.«





BAUHAUS SPIRIT (2019)

nemogoče pobegniti z diplomacijo, zato se moramo vprašati, kako usmerjati umetnost in družbeno odgovorno aplikativno umetnost skozi džunglo anti-urbanistične politike in neoliberalistične ideologije – ki sta danes neprimerno večji problem kot posamezna desničarska gibanja. *Bauhaus 100* ponudi edini namig v to smer, ko med vrsticami obsodi preklic anti-fa punk koncerta na lokaciji dessauske stavbe zaradi groženj neonacističnega protesta, saj bi bilo po besedah oblikovalca Erika Spiekermanna bolj smiselno varovati liberalno ideologijo šole kot pa samo stavbo, ki je tako ali tako ne pojmuje niti kot muzej, temveč kot mavzolej oziroma truplo, okamnelo v času.

Tudi tridelna nemška serija **Architecture, art and design – 100 years of Bauhaus** (2019, Lydia Ranke) na trenutke nudi sorodno kritično misel do sodobnih manifestacij in vplivov Bauhauusa. Gledišče o potrebi ljudi pred potrebo po luksuzu Hannesa Meyerja vplete v problematiko časa, v katerem ta potreba postaja vse močnejše vlakno družbene tkanine in kjer se tovrstna socialna misel bori proti sistemu, ki hoče implementirati željo po luksuzu v vsakodnevne mantre o samoizpopolnjevanju ter osebni rasti, izrabljene le za prelaganje odgovornosti z družbe na posameznika. Obenem pa vidik sodobnih praks v duhu šole izpelje bolj koherentno kot *Bauhaus Spirit* (tu seriji pride prav večja dolžina). Zaveda se problematike redukcionalizma, ki sledi tako vplivnemu gibanju – kot pove direktor MoMe, je danes vse modernistično oklicano za Bauhaus, kljub zelo specifični estetiki in duhu šole –, četudi občasno kloni pred idejo, da vse poti sodobnosti vodijo nazaj k Bauhausu.

K sreči serija ponuja tudi nekaj kontrasta mitu o singularnosti ustvarjalnega izvora (*»če je nekaj uspešno, še ne*

*pomeni, da so ustvarjalci nujno vedeli, kaj počnejo«*), kar ne poskuša izpodbijati vizije in pomembnosti šole, temveč le opomni, da je ustvarjanje umetniških del več kot samo inercija določenih ljudi – da je tudi produkt okoliščin, nekakšna kombinacija naključnega in namenskega. Wigley poudari tudi ogromno vlogo, ki jo je zavzelo oblikovanje v sodobni družbi do točke poistovetenja s produktom:

*»Se vam ne zdi, da se nekdo z najnovejšim iPhonom počuti bolj človeka? Ne gre le za modo. Gre za to, da ne zaostajaš, da se lahko popolnoma povežeš. Ko človek kar naenkrat postane najbolj oblikovana stvar, kar jih je, moramo nujno razviti nov koncept oblikovanja. Popolnoma normalno je imeti iPhone, ni pa tako normalno biti iPhone.«*

*100 years of Bauhaus* tako s prepletom kritične drže, strukturiranostjo in izčrpnostjo nadoknadi stilsko predvidljivost in vsiljivost ter od treh dokumentarcev ponudi največ. Vseeno pa se zdi, da vsi trije v kultu še vedno preveč uživajo ter – mestoma razumljivo, glede na širino pojma »Bauhaus« – vse elemente šole mečejo v isti koš. A ravno danes bi se bilo nujno vprašati, kako lahko združimo ponekod nasprotujoče vidike Bauhauusa: kako združevati obrtniško odličnost z industrijo ter umetnost in kakovost z dostopnostjo? Za objektivnejši in natančnejši pogled na šolo je gotovo bolje prebrati knjigo Franka Whitforda *Bauhaus* (in malo manj obvezno pogledati njegov dokumentarec **Bauhaus: The Face of the 20<sup>th</sup> Century** (1994)). Za intenzivnejšo estetsko izkušnjo arhitekture na filmu pa je vsekakor obvezen dokumentarec **Berlin Babylon** (2001, Hubertus Siegert), ki veliko bolj premišljeno izbira poudarke in estetske poteze, pušča tišini dovolj prostora, obenem pa ustvarja zvočno kontinuiteto z glasbo *Einstürzende Neubauten* in tako v duhu vsekakor bolj sledi Bauhausu.