

ბაუჰაუსის ხელოვანი ქალები

ავტორი ირენა მახარაძე

მარტის თვე ჩემს თინეიჯერ მოსწავლეებთან ერთად ხელოვანი ქალების მემკვიდრეობის გაცნობას დავუთმეთ და ჩვენს ფოკუსში ბაუჰაუსის სკოლის რამდენიმე წარმომადგენელი მოვახვედრეთ: **გუნტა შტულცლი** (Gunta Stözl) – ავანგარდული ტექსტილის დიზაინის ფუძემდებელი, ერთადერთი ქალი, რომელიც ბაუჰაუსის მასწავლებელი გახდა; **ალმა ბუშერი** (Alma Buscher) – ინოვაციური საბავშვო ავეჯის და სათამაშოების დიზაინის ავტორი (რომლებიც დღემდე წარმატებით იყიდება) და მიუხედავად ამისა, მას გროპიუსის მხრიდან მხარდაჭერა არ მიუღია; **ფრიდლ დიკერი** (Friedl Dicker) – ტრაგიკული ბედის ნიჭიერი ხელოვანი და დიდი მასწავლებელი. 1942-1944 წლებში ტერეზინის საკონცენტრაციო ბანაკში ის ებრაელ ბავშვებს ხატვის გაკვეთილებს უტარებდა. დიკერის პედაგოგიკაში ბაუჰაუსის ფილოსოფიისა და მისი მასწავლებლების (იტენი, კლეე და კანდინსკი) გავლენა ვლინდება ესთეტიკით, რომელიც ემპათიას ემყარებოდა. მისი ხელოვნების სწავლების მეთოდი თანამედროვე არტთერაპიის წინამორბედად გვევლინება; **მარიანე ბრანდტი** (Marianne Brandt), რომლის ნამუშევრებიც ბაუჰაუსის დიზაინის საკულტო ნამუშევრებად მოიაზრება; **ლუსია მოჰოლი** (Lucia Moholy) – დღეს სწორედ მისი უნიკალური ფოტოებით ვიცნობთ ბაუჰაუსის ისტორიას.

ბაუჰაუსში 500 მდე ქალი სწავლობდა. მათი მასწავლებლების, აღიარებული ხელოვანების სახელები – ვალტერ გროპიუსი, იოჰანეს იტენი, ვასილი კანდინსკი, იოზეფ ალბერსი, პაულ კლეე, ოსკარ შლემე და სხვები – დღემდე ამ ლეგენდარულ სკოლასთან ასოცირდება, რასაც ვერ ვიტყვით ქალებზე, რომელთა წვლილი და როლი, მთლიანად ბაუჰაუსის სტილის ჩამოყალიბებაში, დიდხანს შეუმჩნეველი რჩებოდა (სურ. 1)*.



The weaving workshop at the Bauhaus, in Dessau, 1928. Bottom row, left to right: Lotte Beese, Anni Albers, Ljuba Monastirsky, Rosa Berger, Gunta Stölzl, Otti Berger, Kurt Wanke; top row, left to right: Lisbeth Birmann-Oestreicher, Gertrud Preiswerk, Helene Bergner (Léna Meyer-Bergner), Grete Reichardt. (Courtesy Bauhaus-Archiv Berlin)

სკოლა ახალგაზრდა ქალებს სიახლეს, თავისუფლებასა და აბსოლუტურ თანასწორობას ჰპირდებოდა, მაგრამ დამარცხდა, როდესაც სქესთა თანასწორობას შეუხო საქმე. ბაუჰაუსის თანამედროვედ მოაზროვნე ხელოვანი კაცები ქალი კოლეგების მიმართ საკმარისად პროგრესულები ვერ აღმოჩნდნენ (სურ. 2)*.



1918 წელს ომით დაღლილმა გერმანიამ რესპუბლიკის გამოცხადებით რადიკალურად ახალი ცხოვრება დაიწყო. ქალებმა მიიღეს არჩევნებში ხმის უფლება და პარლამენტში შევიდნენ. ისინი საზოგადოებასა და ცხოვრებაში უფრო ხილულნი გახდნენ.

ბაუჰაუსი 1919 წელს ვაიმარში დაარსდა, ხელოვნებისა და ხელოსნობის სრულიად ახლებური ხედვით და მან რეგიონის უამრავი ახალგაზრდა დააინტერესა. ახლის დასაწყისის ეიფორიის მიუხედავად, სკოლაში ცხოვრება და სამუშაო პირობები რთული იყო, ისევე როგორც მთელს ომგამოვლილ გერმანიაში. აუდიტორიებში სტუდენტები ბეტონის იატაკზე ისხდნენ, მწირი სამუშაო მასალა და ძალიან ცოტა საჭმელი ჰქონდათ. ხშირად შიმშილობდნენ. ვალტერ გროპიუსმა მათ სასადილო გაუხსნა, სადაც ძირითადად კარტოფილს ჭამდნენ და ისიც არ ჰყოფნიდათ. ხშირად, როცა სტუდენტები ნახევრად მშვივრები რჩებოდნენ, მაგიდებს და სკამებს გვერდზე გადააღებდნენ, ცეკვას იწყებდნენ და ასე დევნიდნენ შიმშილს.

პირველი თაობის სტუდენტებს შორის იყო ფრიდლ დიკერი, უკომპრომისო და ნაყოფიერი შემოქმედი. ის მუშაობდა მხატვრობასა და ქანდაკებაში, ქმნიდა პროდუქტის და კოსტიუმების დიზაინს. 10 წუთში შეეძლო 100 ჩანახატის გაკეთება. ვალტერ გროპიუსი საუკეთესოდ აფასებდა მის ნამუშევრებს. ყველაფერი, რასაც ფრიდლ დიკერი შეეხებოდა ფორმად იქცეოდა, ყველა მისი ქცევა ექსპრესია იყო. მაგრამ მალე სკოლაში ქალების ნიჭი ზედმეტი აღმოჩნდა პასუხისმგებელი მამაკაცებისთვის.

გროპიუსი არ ელოდა ქალების ასეთ შემოდიწებას და 1920 წელს შეაჩერა მათი მიღება. მიზეზად დაასახელა ის, რომ ისინი უბრალოდ არ გამოდგებოდნენ მძიმე ხელობებისთვის. მან რეკომენდაცია გასცა, დაესრულებინათ არასაჭირო ექსპერიმენტები. გროპიუსს სურდა, რომ მისი ახალი პროექტი წარმატებული ყოფილიყო, მაგრამ თან იცოდა, რომ თუკი სკოლას ბევრი ქალი სტუდენტი ეყოლებოდა, საზოგადოება მას სერიოზულად არ მიიღებდა. პაულ კლექს აზრით, ხელოვნება გენიალურ ნიჭთან იყო დაკავშირებული, რომელსაც ქალები არ ფლობდნენ. როცა საქმე ნატიფ ხელოვნებას ეხებოდა, ის არ აღიარებდა მათ. ვასილი კანდინსკიც ანალოგიურად ფიქრობდა – რომ ეს იყო კაცების საქმე, დაკავშირებული ინტელექტთან, ქალის საქმე კი მხოლოდ დელობა იყო. თანაბარი სამუშაო პირობების დაპირება დაიმსხვრა იმ არგუმენტით, რომ ქალებს არ შეეძლოთ სამ განზომილებაში ხედვა, რომ ისინი უკეთ მუშაობდნენ ბრტყელ ზედაპირებზე და ამ მოსაზრებებით ქალი სტუდენტები ტექსტილის სახელოსნოში გადაისროლეს.

ბაუჰაუსში სასწავლებლად მისული გოგონები, რომლებიც ოცნებობდნენ გამხდარიყვნენ არქიტექტორები, მხატვრები და მოქანდაკეები, საქსოვ დაზგასთან დასვეს. მათ არ სურდათ ძველ ტრადიციებზე დაყრდნობით ესწავლათ, არც მცირე ზომის ორნამენტები აინტერესებდათ. ქალებმა მათთვის არასასურველი ქსოვის ხელობა საკუთარი ხელოვნების ფორმებად აქციეს. ტექსტილს ახლებურად იკვლევდნენ და აღმოაჩენდნენ. მათ ქსოვაში ბაუჰაუსის სახელგანთქმული ფორმები და ფერის თეორიები გადაიტანეს. გაბედული ფერით ექსპერიმენტებით, რადიკალურად ახალი ფორმებით, ხელით შეღებილი ძაფების გამოყენებით უადრესად კომპლექსური ქსოვის ტექნიკები შექმნეს. ქალები ქსოვილს როგორც სახატავ ტილოებს, ისე იყენებდნენ. მათ ნამდვილი რევოლუცია მოახდინეს ტექსტილის დიზაინში (სურ. 3)*.



ბაუჰაუსის მთელს ისტორიაში ქალების სახელოსნო უდავოდ წარმატებული იყო. ყველაზე მეტი შემოსავალი მათ ჰქონდათ, ნამუშევრებს კარგად ჰყიდდნენ, გამოფენებში იღებდნენ მონაწილეობას და ბევრს აწარმოებდნენ. მაგრამ ამას სულაც არ მიესალმებოდა სკოლის ხელმძღვანელობა. ქალების

კლასს ყოველთვის უკანასკნელად მოიხსენიებდნენ, რადგან მათ არ სურდათ, რომ ტექსტილის სახელოსნო ყოფილიყო ინსტიტუტის საჩვენებელი სახე. მხოლოდ რამდენიმე ქალმა ხელოვანმა შეძლო წარმატებით გამოეკლინა პოტენციალი. 1922 წელს ფრიდლ დიკერი ბაუჰაუსის პირველი სტუდენტი გახდა, რომელმაც ბრტყელსახურავიანი სახლი დააპროექტა. ის ნამდვილი პიონერი იყო ბევრ რამეში, რასაც ქმნიდა. ბაუჰაუსის შემდეგ მას წარმატებული პროექტები ჰქონდა დრეზდენში, ბერლინსა და ვენაში. ფრანც სინგერთან ერთად ვენაში არქიტექტურული სტუდია გახსნა, სადაც ბაუჰაუსის სტილის არქიტექტურასა და ავეჯს ქმნიდა.

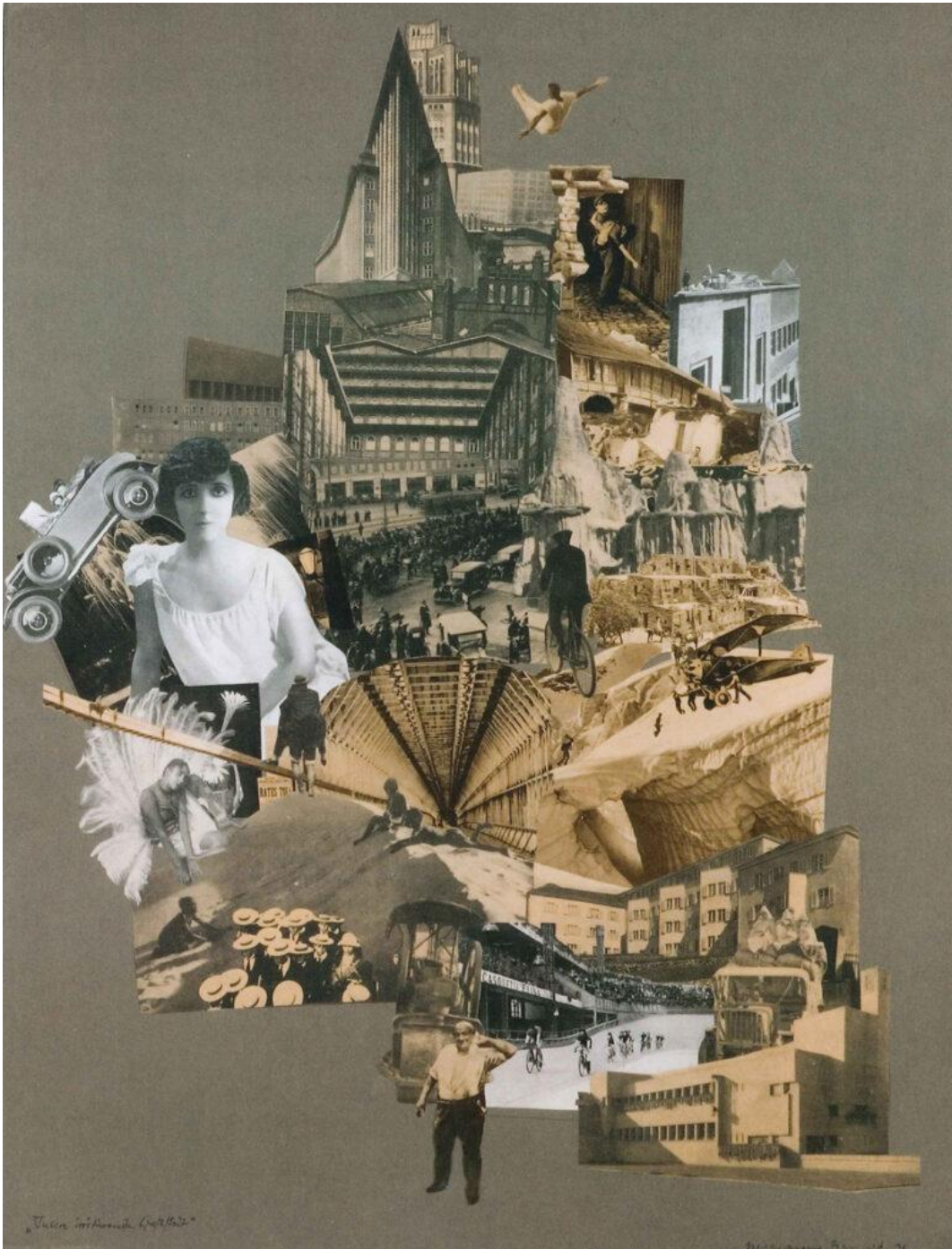
ამასობაში, ვაიმარში, სულ უფრო მეტი ქალი სტუდენტი ეწინააღმდეგებოდა ტექსტილის სახელოსნოში გადასახლებას. ერთი მათგანი იყო ალმა ბუმერი. 23 წლისამ შეისწავლა ხელოვნება ბერლინში და 1922 წელს ბაუჰაუსში ჩავიდა. მიუხედავად იმისა, რომ ხეზე კვეთის ნიჭი ჰქონდა, ისიც ქსოვის სახელოსნოში გააძწესეს. ახალგაზრდა ქალმა გააპროტესტა ეს გადაწყვეტილება. მას გაუმართლა და ქანდაკების კლასში გადაიყვანეს, რადგან ბაუჰაუსი 1923 წელს გეგმავდა დიდ გამოფენას და სურდა ეჩვენებინა საზოგადოებისთვის, მთავრობისთვის და ფინანსთა სამინისტროსთვის, რომ ისინი ახალს და მნიშვნელოვანს ქმნიდნენ.

1923 წლის მასშტაბური გამოფენით ბაუჰაუსი პირველად წარსდგა ფართო საზოგადოების წინაშე. ექსპოზიციის სლოგანი იყო „ხელოვნება და ტექნოლოგია – ახალი ერთობა“. მთელი მსოფლიო ჩავიდა ვაიმარში, რომ ენახა, რა ხდებოდა და რას ქმნიდა ეს სკანდალური ბაუჰაუსი. გამოფენის ცენტრალური ნაწილი იყო House am Horn ვაიმარში – რევოლუციური წინამორბედი თანამედროვე საცხოვრებლის. მის დიზაინზე სკოლის სხვადასხვა სახელოსნომ ერთად იმუშავა. გამოფენა პოპულარული გახდა, მაგრამ ყველაზე მეტ ყურადღებას ალმა ბუმერის ავეჯი იქცევდა (სურ. 4)*.



ბუმერმა House am Horn-ისთვის საბავშვო ოთახის დიზაინი შექმნა (იმ დროს ასეთი ოთახები სინამდვილეში არ არსებობდა) – ხალიჩა, ჭერის სანათი, ყველა ავეჯი და სათამაშო. ალმა ბუმერის მრავალფუნქციური ავეჯი სწორ დროს შეიქმნა და კარგად მიიღეს. მისი ნამუშევრები ემთხვეოდა გროპიუსის სამრეწველო წარმოების ხედვას. ეს მისი პირადი წარმატება იყო, რამაც დიდი აღიარება მოუტანა, მაგრამ ვალტერ გროპიუსს არ სურდა ბაუჰაუსი ასოცირებული ყოფილიყო საბავშვო ავეჯთან და სათამაშოებთან.

1923 წლის გამოფენამ სახელი გაუთქვა ბაუჰაუსს გერმანიის საზღვრებს გარეთ და კიდევ უფრო მეტი ქალი არტისტი მიიზიდა, მათ შორის იყო მარიანე ბრანდტი (სურ. 5)*.



ის წარმოშობით კემნიციდან იყო და უკვე ჩამოყალიბებული მხატვარი მივიდა დიზაინის სკოლაში. ბაუჰაუსის გამოფენის ნახვა მისთვის ისეთი პოზიტიური შოკი აღმოჩნდა, რომ გადაწყვიტა, ატარასდროს ეხატა ძველებურად. სწავლის დასაწყისში დაწვა ყველა თავისი ადრინდელი ნამუშევარი და უდიდესი ენთუზიაზმით გადაერთო დიზაინზე. მარიანე ბრანდტი, მისი მასწავლებლის ლასლო მოჰოლი-ნაგის რჩევით, შეუერთდა ლითონის სახელოსნოს. ბრანდტი იყო ერთადერთი ქალი და მისი თანაკურსელი კაცები მას მოსაწყენ დავალებებს აძლევდნენ, განზრახ ცდილობდნენ მის დემორალიზებას სახელოსნოში. იგი შეეგუა ამას, რადგან ლასლო მოჰოლი-ნაგი მხარს უჭერდა. ლითონის არტისტი ძალიან მალე სკოლის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული დიზაინერი გახდა. მისი ნამუშევრები იყო სადა, ელეგანტური და ყოველთვის მიჰყვებოდა ბაუჰაუსის პრინციპებს (სურ. 6)*.



1924 წელს გერმანიაში კონსერვატიული ძალები გამოფხიზლდნენ, ბაუჰაუსისადმი მეგობრულად განწყობილი სოციალ-დემოკრატები არჩევნებში დამარცხდნენ და სკოლის დაფინანსებაც შეჩერდა. გროპიუსმა მომგებიანი შეთავაზება მიიღო და 1925 წელს ბაუჰაუსი ღესაუში გადავიდა. ღესაუ არ იყო თვალწარმტაცი, მაგრამ როგორც მომავალი ინდუსტრიული ქალაქი, სკოლისთვის ის ახალ ეკონომიკურ პერსპექტივებს სახავდა. ახალ ადგილას გროპიუსმა ააგო სარეზიდენციო და სკოლის შენობები ფოლადისა და შუშისგან, მოდერნიზმის ბრწყინვალე მანიფესტი. ბაუჰაუსს ახლა უფრო ფხიზელი, მასობრივი წარმოებისკენ მიმართული კურსი ეჭირა (სურ. 7)*.

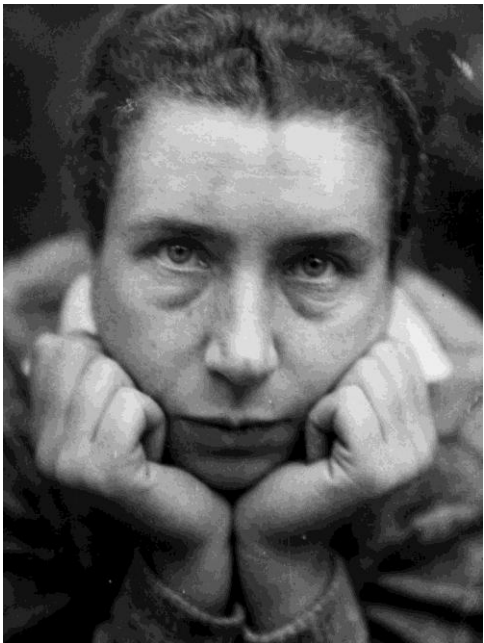


დესაუში გროპიუსმა სპეციალურად შექმნა კორპუსი, სადაც სტუდენტებს ცხოვრებაც შეეძლოთ და თან ხელოვნების შექმნა. ისინი ერთად ამზადებდნენ საჭმელს, ერთად მიირთმევდნენ, ერთმანეთს ეხმარებოდნენ; ზოგი სტუდენტი ძალიან შორიდან იყო ჩამოსული და ეს მნიშვნელოვანი იყო მთელი ინტერნაციონალური ატმოსფეროსთვის. სტუდენტები ევროპიდან, ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, იაპონიიდანაც კი ჩავიდნენ ხელოვნების სკოლაში სასწავლებლად. ისინი ქმნიდნენ განსხვავებულ საზოგადოებას, რომელსაც სურდა, გარდაექმნა არა მხოლოდ საკუთარი გარემო, არამედ მთელი სამყარო. ბაუჰაუსის ახალ იდეებს შესაბამისი ფორმები და დიზაინი ესაჭიროებოდა. სახელოსნოები დაამატეს, რომლებიც ძალიან მალე სახელგანთქმული გახდა, მათ შორის არქიტექტურის სახელოსნო, რომელიც 1927 წელს დაარსდა. ბაუჰაუსის სტუდენტებს ინდუსტრიასთან თანამშრომლობა შესთავაზეს და ქალებმაც ასევე გამოიყენეს შესაძლებლობები. სწორედ ამ პერიოდში მიაღწია გუნტა შტულცლმა იმას, რაც აქამდე არცერთ ბაუჰაუსის ქალ ხელოვანს არ ღირსებია. 30 წლისა ის გახდა ქსოვის დეპარტამენტის ხელმძღვანელი, ბაუჰაუსის პირველი და ერთადერთი ქალი მასწავლებელი. ის უყვარდათ სასწავლებელში, „მქსოველ დედას“ ეძახდნენ, მას გააჩნდა ლიდერისთვის საჭირო ყველა თვისება. მისი დანიშვნა სტუდენტმა გოგო-ბიჭებმა ერთად მოითხოვეს და მიაღწიეს მიზანს (სურ. 8)*.



გუნტა შტულცლის სახელოსნო სარფიანად მუშაობდა და სავაჭრო ბაზრობებშიც იღებდა მონაწილეობას. მისი მოღვაწეობა მნიშვნელოვანი იყო თანამედროვე ტექსტილის დიზაინის განვითარებისთვის. მიუხედავად ამისა, შტულცლი ლეგალურად და ფინანსურად კაც კოლეგებთან შედარებით ცუდ მდგომარეობაში რჩებოდა. მას არ ჰქონია საპენსიო შეღავათები, ყოველთვის მოკლევადიან კონტრაქტებს უფორმებდნენ. მაგრამ იგი თავის უფლებებს მტკიცედ იცავდა და იბრძოდა. ერთ დღეს ორი განცხადება დაწერა. ერთში წერდა, რომ ტოვებდა სამსახურს, მეორეში კი ულტიმატუმს უყენებდა გროპიუსს – იმ შემთხვევაში დარჩებოდა, თუკი მას იმავე პირობებით დაიქირავებდნენ, როგორც კაც მასწავლებლებს ქირაობდნენ. გუნტა შტულცლის მოთხოვნა უკეთესი ფინანსური პირობების შესახებ ერთი წლის შემდეგ დაკმაყოფილდა, მაგრამ მუდმივი სამუშაო არასოდეს მიუღია.

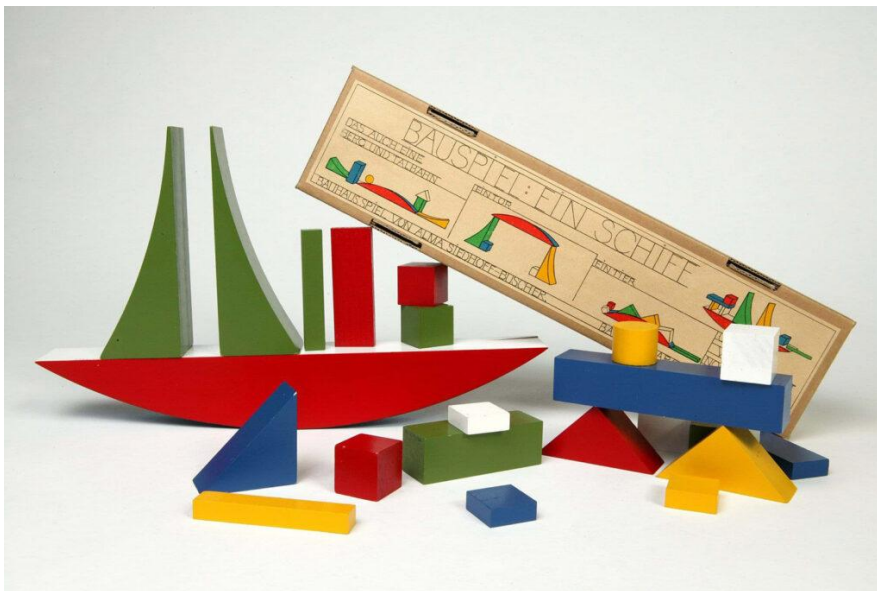
სწორედ დესაუში ჰქონდა ბაუჰაუსს აყვავების ხანა, რომელიც მსოფლიომ საუკეთესო სარეკლამო ფოტოებით იხილა. და ამ ფოტოების ავტორი იყო ქალი, ლუსია მოჰოლი, რომელმაც ბრწყინვალედ გადაიღო ბაუჰაუსის არქიტექტურისა და დიზაინის ნიმუშები. იგი არ იყო სკოლის სტუდენტი, ბაუჰაუსის ერთ-ერთი მასწავლებლის, ლასლო მოჰოლი-ნაგის ცოლი გახლდათ. მაგრამ მთელი ცხოვრების განმავლობაში ცნობილი ქმრის ჩრდილში დარჩა. როდესაც ლუსია ლასლო მოჰოლი-ნაგის შეხვდა, ის ასაკით უფროსი და უკვე შემდგარი ხელოვანი იყო. ახალგაზრდა უნგრელი მხატვარი კი მაშინ იმკვიდრებდა სახელს ცენტრალურ ევროპაში. ლუსია მოჰოლის ფოტოები ხასიათდება ზუსტი, გამჭოლი ობიექტურობით (სურ. 9)*.



ლუსიამ გადაიღო ბაუჰაუსის ყველა ობიექტის ფოტო კატალოგისთვის, ისე, რომ ოფიციალური აღიარება არ მიუღია. ის ასევე ქმნიდა ბაუჰაუსის რეკლამას. დეკადების შემდეგ, ლუსია მოჰოლი მკაცრად აკრიტიკებდა ბაუჰაუსის ოსტატების გმირის თაყვანისცემას, ისევე როგორც ცნობილი ქმრების გვერდით მომუშავე ქალების ნაკლებ აღიარებას. მისი ფოტოებით მან განსაზღვრა ბაუჰაუსის იმიჯი, რომელიც დღემდე ცოცხალია. ლუსია მოჰოლის გადასახლება რომ მოუხდა, 500-ზე მეტი მინის ნეგატივი დატოვა ბაუჰაუსში, მთელი მისი ხელოვნების მემკვიდრეობა. ათწლეულების შემდეგ მან პუბლიკაციებში ნახა ფოტოები, რომლებიც დაკარგული ეგონა და საავტორო უფლებებისთვის მძიმე იურიდიულ ბრძოლაში ჩაება.

ამასობაში მარიანე ბრანდტმა გარკვეულ წარმატებას მიაღწია ბაუჰაუსში (დესაუსში), საბოლოოდ მიიღო პოზიცია ანაზღაურებით. მისი საქმე იყო მოლაპარაკებების წარმოება სკოლის კონტრაქტებზე ინდუსტრიასთან, დიდი წვლილი მიუძღვის სკოლის ეკონომიკურ წარმატებაში. ამ წლებში ბრანდტი ძირითადად ფოტოგრაფიაში მუშაობდა. ის იღებდა საკუთარ თავს, თამაშობდა გენდერულ როლებს და ქმნიდა შესანიშნავ ფოტომონტაჟებს, რომლებიც ასახავდა მის უნიკალურ სამყაროს ხედვას. მისი ფოტომონტაჟების დიდი ნაწილი „ახალი ქალის“ ირგვლივ ტრიალებს. ამ ფოტოებიდან ვხედავთ 1920 იანი წლების ქალებს, რომლებსაც მოდური ტანსაცმელი აცვიათ და დროის სულს გადმოსცემენ. კაცები მის ფოტოებზე უნიფორმებში არიან გამოწყობილი. აცვიათ ძალიან ფორმალურად, მკაცრი პიროვნული ნიშნებით, მოძველებული შეხედულებებით. ბრანდტის ხედვამ აჩვენა საზოგადოება, რომელიც მიექანებოდა ახალი ომისკენ, ეს იყო წინათგრძნობა, რომელიც სულ რაღაც რამდენიმე წელიწადში მწარე რეალობად იქცა.

1926 წელს, ალმა ბუშერი, რომელიც უკვე სახელგანთქმული ხელოვანი იყო, ცოლად გაჰყვა ბაუჰაუსის მსახიობს ვერნერ ზიდჰოფს. ამავე წელს გაუჩნდათ ვაჟი, იოსტი. ახალგაზრდა დედა კვლავ განაგრძობდა მუშაობას, მაგრამ ის მარგინალიზებული აღმოჩნდა ბაუჰაუსში. უფროსები ვერ იტანდნენ როცა ბაუჰაუსის ქალებს შვილები ჰყავდათ. ახალგაზრდა დედა დაუღალავად მუშაობდა ახალ დიზაინებზე. ალმა ამბობდა, რომ ბავშვებს უნდა ჰქონდეთ თავისუფლება. პროგრესული საგანმანათლებლო იდეებით შთაგონებულმა ასაწყობი სათამაშოები და ნაქსოვი თოჯინები შექმნა, რაც დიდი წარმატებით იყიდებოდა (სურ. 10) *.



ბუშერის პროდუქციაზე მაღალი მოთხოვნის მიუხედავად, გროპისუმა არ დართო ნება რომ თავისი სტუდია ჰქონოდა. როდესაც წარმოება შეფერხდა, მან წერილში აუხსნა მეგობრულად და თან ცალსახად, რომ მისი ნამუშევრები ბაუჰაუსის უკანასკნელი პრიორიტეტი იყო. ეს ძალიან მტკივნეული პასუხი იყო. მთავარი რამ, რამაც ალმა ბუშერის ცხოვრება განსაზღვრა იყო მისი ხელოვნების წარმატება ბაუჰაუსში და ამის შემდეგ დადგა დიდი სიცარიელე. ცნობილი ხელოვანი უცებ პროვინციელი მსახიობის ცოლი გახდა. ალმა ბუშერმა ბაუჰაუსი 1927 წელს დატოვა. და მას შემდეგ აღარასდროს შეუქმნია ავეჯი ან სათამაშოები. ბევრმა ქალმა ხელოვანმა, რომელთან თანამედროვე იდეები ჰქონდათ ხელოვნებასა და ცხოვრებაში, დაოჯახების შემდეგ მსგავსი ბედი გაიზიარა.

მხოლოდ გუნტა შტუტგლმა შეძლო საქმის და ოჯახური ცხოვრების წარმატებით შერწყმა, მაგრამ ძალიან მაღალ ფასად. როცა ის დაოჯახდა, აქაც გაჩნდა მოლოდინი, რომ მას უნდა დაეტოვებინა

ბაუჰაუსი. მაგრამ ის არც კი განიხილავდა ამ ვარიანტს. ის თანამედროვე ქალი იყო, რომელსაც მუშობაც სურდა და ოჯახიც. მას თავს ესხმოდნენ ცხოვრების წესისა (ის დაფეხმძიდა ქორწინებამდე) და მემარცხენე სიმპათიების გამო. მისი სახლის კარს სვასტიკა მიახატეს. 1931 წელს მან დატოვა ბაუჰაუსი და შვეიცარიაში ემიგრაციაში წავიდა.

1930 იანი წლებში ბაუჰაუსი გააძევეს დესაუდან. სკოლა ბერლინში გადავიდა, 1933 წელს დაიშალა და ავანგარდულ ხელოვნებას ტაბუ დაედო. 1937 წლის ნაცისტების გამოფენაზე „დეგენერატული ხელოვნება“ ბაუჰაუსის ხელოვნების უამრავი ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი. მუშაობა შეუძლებელი გახდა, ვინც შეძლო ემიგრაციაში წავიდა.

წარმატებულმა დიზაინერმა ფრიდლ დიკერმა, როგორც ვენაში მცხოვრებმა ებრაელმა, ასევე იგემა პოლიტიკური ცვლილებების ეფექტი. რამდენიმე დაპატიმრების შემდეგ პრალაში გაქცევა მოახერხა, სადაც ცოლად გაჰყვა თავის ახალ სიყვარულს, ებრაელ პაველ ბრანდაისს. ნაცისტებმა წყვილი ტერუზინის საკონცენტრაციო ბანაკში გაგზავნეს. იქაც ფრიდლ დიკერი ერთგული რჩება ხელოვნების, ებრაელ ბავშვებს საიდუმლოდ ხატვის გაკვეთილებს უტარებდა. მას არ უნდოდა, რომ ბავშვები მარტო დაეტოვებინა იმ ჯოჯოხეთში, სადაც მოხვდნენ. ხატვის დროს მაინც უნდა ეფიქრათ მშვენიერ მომავალზე, ცოტა ხნით დაევიწყებინათ ის საშინელი გარემო. მისი ხატვის გაკვეთილები დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა ბავშვებზე, საღებავებით ხატავდნენ, სხვადასხვა დიზაინს ქმნიდნენ, ოცნებობდნენ (სურ. 11) *.



ასეთ უმძიმეს პირობებში ფრიდლ დიკერი სახელოვნებო განათლების ტექსტებზე მუშაობასაც ახერხებდა. ის მიიჩნევდა, რომ ბავშვებს უნდა ვენდოთ უპირობოდ. თუ გვინდა, რომ მათთვის საუკეთესო რამ გვაკეთოთ, უნდა მივცეთ მასალა და წავახალისოთ რომ დაიწყონ ხატვა. ამ ეტაპზე, ყველა ჩვენი ესთეტიკური მსჯელობა უაზრობაა (სურ. 12) *.



ბანაკის განთავისუფლების შემდეგ ბავშვებისათვის ნახატი იპოვეს, უმეტესობა დღეს პრაღის ებრაელთა მუზეუმშია დაცული. ეს ნახატები იმიტომ გადარჩა, რომ ფრიდლი საგულდაგულოდ მალავდა მათ. როდესაც მისი ქმარი აუშვიცში გაამგზავრეს, ის მოხალისეების სიაში ჩაეწერა და თან გაჰყვა. 1944 წლის ოქტომბერში აუშვიცში ჩასვლიდან ერთი დღის შემდეგ, 46 წლის ასაკში ფრიდლი დიკერი გაზით გაგუდეს.

45 წლის ალმა ბუშერი 1944 წელს ფრანკფურტის მახლობლად დაბომბვისას მოკლეს. მისი საბავშვო სათამაშოები დღემდე ინარჩუნებულია. გუნტა შტულცლი აღარ დაბრუნებულა გერმანიაში. სიცოცხლის ბოლომდე ის შვეიცარიაში ხელით ქსოვის სტუდიას მართავდა. იგი 1983 წელს, 86 წლის ასაკში გარდაიცვალა. მარიანე ბრანდტი ომის დროს წავიდა შიდა გადასახლებაში და დაბრუნდა თავის მშობლიურ ქალაქ კემნიცში. გდრ-ის ეპოქაში მისი ხელოვნება სოციალისტური ინდუსტრიული დიზაინის სტანდარტიზებულ სტილში იყო ჩაძირული. ის 1983 წელს, შეუმჩნევლად, 89 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ებრაელი კომუნისტი ლუსია მოჰოლი ნაცისტებს ინგლისში გაექცა. ოცდახუთი წლის შემდეგ ის მწარე სამართლებრივ ბრძოლაში ჩაერთო ვალტერ გროპიუსთან მისი მიტოვებული ნეგატივების გამო. 1989 წელს ის 95 წლის ასაკში გარდაიცვალა ციურიხში.

ბაუჰაუსის ქალი ხელოვანების უმეტესობა ვერ მოესწრო თავიანთი ხელოვნების აღიარებას. მაგრამ მათი სიმამაცით, პროგრესული აზროვნებით ძვირფასი შემკვიდრეობა დატოვეს და დღემდე უდიდესი მთაგონების წყაროს წარმოადგენენ.

ფოტოები:

(სურ. 1)* The weaving workshop at the Bauhaus, in Dessau, 1928. Bottom row, left to right: Lotte Beese, Anni Albers, Ljuba Monastirsky, Rosa Berger, Gunta Stölzl, Otti Berger, Kurt Wanke; top row, left to right: Lisbeth Birmann-Oestreicher, Gertrud Preiswerk, Helene Bergner (Léna Meyer-Bergner), Grete Reichardt. (Courtesy Bauhaus-Archiv Berlin)

(სურ. 2)* The Bauhaus masters on the roof of the Bauhaus building in Dessau. From the left: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl and Oskar Schlemmer.

(სურ. 3)* Left: Anni Albers – Dotted, 1959, via B / Right: Gunta Stölzl – Slit Tapestry Red-Green, 1927–1928, showing intrinsic pattern, via Creative Commons, via Creative Commons

(სურ. 4)* The furniture for the Haus am Horn's children's room, Credit: Bauhaus-Archiv Berlin

(სურ. 5) * Marianne Brandt, Our Unnerving City, 1926, collage, © ADAGP, Paris

(სურ. 6) * Marianne Brandt – Coffee and tea set, 1924. Photos via dieselpunks.org.

(სურ. 7) * Lucia Moholy, Ateliers et administration, Bauhaus, Dessau, 1925–26, gelatin silver print, 14 x 23.5 cm, Courtesy Musée de l'Élysée, Lausanne, © ADAGP, Paris

(სურ. 8) * Portrait of Gunta Stölzl

(სურ. 9) * © Lucia Moholy / Bauhaus-Archiv Berlin © VG Bild-Kunst Bonn

(სურ. 10) * Alma-Siedhoff-Buscher-toys, Credit: Victoria & Albert Museum

(სურ. 11) * Friedl Dicker Brandeis Passport Photo

(სურ. 12) * Butterfly – Margit Koretz

წყარო:

The Untold Story of Bauhaus Women https://youtu.be/PshQs7LLNiw?si=wZw7NmIZ1KH_APd3

Bauhaus: Art as Life – Gunta Stölzl: A Daughter's Perspective <https://www.youtube.com/watch?v=7HWDWr1RKe8>

<https://www.bauhaus.de/en/>

<https://jwa.org/encyclopedia/article/dicker-brandeis-friedl>

<https://www.widewalls.ch/magazine/bauhaus-textiles>