

Dadaizam kroz stvaralaštvo Otta Dixea na primjeru portreta Sylvije von Harden

Nemec, Glorija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:462891>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-12**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Glorija Nemeć

Dadaizam kroz stvaralaštvo Otta Dixea na primjeru portreta Sylvije von Harden

Završni rad

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Glorija Nemeč

Dadaizam kroz stvaralaštvo Otta Dixea na primjeru portreta Sylvije von Harden

Završni rad

JMBAG: 0009087277

Studijski program i smjer: Sveučilišni prijediplomski Povijest umjetnosti (dvopredmetni) i
sveučilišni prijediplomski studij Filozofija (dvopredmetni)

Mentor: prof. dr. sc. Julija Lozzi Barković

Rijeka, 2024.

Izjava o autorstvu

Ovaj rad je izrađen samostalno uz smjernice i savjete mentorice te sam se koristila navedenom literaturom.

U Rijeci, _____
Sadržaj

Potpis _____

Uvod	1
1. Dadaizam	2
1.1. Utjecaj i kontekst	3
1.2. Dadaizam u Zürichu	4
1.3. Dadaizam u Njemačkoj	6
1.4. Dadaizam u književnosti	9
2. Otto Dix	10
2.1. Nova stvarnost (<i>Neue Sachlichkeit</i>)	12
3. Sylvia von Harden	14
3.1. Nova žena (<i>Neue Frau</i>)	15
4. Formalna analiza	18
5. Zaključak	19
6. Popis literature	20
7. Sažetak i ključne riječi	21
9. Prilozi	23

Uvod

Dadaizam je umjetnički pravac koji se javlja u prvoj polovici 20. stoljeća u središtima kao što su Berlin, Pariz, Zürich i New York. U radu ću predstaviti razvoj dadaizma u Njemačkoj i Zürichu. Istaknuti zagovornik dadaizma bio je rumunjski pjesnik Tristan Tzara koji je zajedno s umjetnicima poput Maxa Ernsta, Hansa Arpa i Huga Balla sudjelovao u osnivanju Cabaret Voltaire. Pokret se temelji na izvlačenju reakcije publike gdje političare, a i sasvim obične građane, izazivaju na promišljanje svojim radovima čiji je naglasak na apsurd i besmislu. Cilj umjetničkog pokreta bio je protivljenje statusu quo u politici i kulturi nakon što je Europa proživjela strahote Prvog svjetskog rata. Mnogi umjetnici, poput Otta Dixea, sudjelovali su u ratu te im je glavna slikarska inspiracija bila glad i nepravda uzrokovana njime. U radu ću predstaviti djelo umjetnika Otta Dixea na kojem je prikazana njemačka novinarka Sylvia von Harden. Rad počinje prikazom teorija o nastanku imena dadaizma, zatim objašnjenju i karakteristikama dadaizma u književnosti i umjetnosti te usporedbi njegove rasprostranjenosti u Zürichu i Njemačkoj. Zatim ću opisati život i djelo njemačkog umjetnika Otta Dixea te njegovu ulogu u razvoju trenda nove stvarnosti (Neue Sachlichkeit) tijekom 1920 ih godina u Njemačkoj. U fokusu rada je formalna analiza Dixevog portreta Sylvije von Harden te njezina uloga u razvoju koncepta tzv. nove žene (Neue Frau).

Prilikom obrade poglavlja o utjecaju i kontekstu dadaizma koristim se Ruhrbergom i de Michelijem, dok se za predstavljanje dadaizma u Njemačkoj i književnosti koristim Arnasonom, Jansonom i Brittom. U obradi "Nove stvarnosti" koristim se Farthingom, a za poglavlja o Sylviji von Harden i "Nova žena" generalno se koristim Jiminezom.

1. Dadaizam

Prema sveopće prihvaćenoj definiciji, dadaizam je pravac u povijesti umjetnosti koji se javlja u prvoj polovini 20 stoljeća, preciznije, 5. veljače 1916. u Zürichu.¹ Mnogi ljudi i umjetnici toga vremena momentalno su se identificirali kao pripadnici dade to jest dadaisti, ali sama dada je uvelike varirala s obzirom na mjesto, vrijeme i ljude. Postoji par teorija od kuda dolazi naziv dadaizam to jest sama riječ dada. Prema Jansonu, sam naziv dada je sasvim slučajno izabran, kada su dvojica njemačkih pjesnika, R. Huelsenbeck i H. Ball zarili nož u francusko - njemački rječnik. Vrh tog noža pao je na francusku riječ dada koje je značila konjić.² Značenje riječi konjić povezano je s djetinjastim ponašanjem koje će time postati jedna od karakteristika koja opisuje sam pokret.³ Dada na francuskom znači i hobi, zbivanje ili opsjednutost.⁴ Za drugu teoriju imamo svjedočanstvo jednog od predstavnika dadaizma, umjetnika Hansa Arpa, koji tvrdi u jednom časopisu pokreta 1921. godine sljedeće:

“Izjavljujem da je riječ Dada izmislio Tristan Tzara 8. veljače 1916. u šest sati poslijepodne. Bio sam prisutan sa svojih dvanaestero djece u trenutku kad je Tzara prvi put izgovorio tu riječ koja je u svima nama pobudila iskreno oduševljenje. To se zbilo u Zurichu u Cafe Terrasse, dok sam lijevoj nozdrvi prinosio brioche...”⁵ Približavajući se trećoj teoriji, već smo primijetili problematiku izraza dada zbog različitih izvora koji se odnose na njegovo podrijetlo i značenje.. Na primjer, Mario De Micheli, autor knjige „Umjetničke avangarde XX. stoljeća“ spominje da je čitajući novine saznao da, crnačko pleme Kru, rep svete krave zovu dada, u određenim dijelovima Italije naziv Dada dijele kocka i majka, a na ruskom i rumunjskom jeziku isti naziv dijele drveni konj i dojlja.⁶ Naposlijetku, pod četvrtu teoriju sam stavila dio iz dnevnika *Die Flucht aus der Zeit*, također jednog od predstavnika dadaizma, Hugo Balla, koji je napisao: “Ono što mi zovemo Dada je arlekinada napravljena od ništavila u koju su uključena sva viša pitanja, gesta gladijatora, igra s otrcanim krhotinama i izvršenje nametnute moralnosti i ponoće.”⁷

¹ Ruhrberg i dr., 2005., str. 120.

² Janson, i dr., 2013, str. 984.

³ Ibid.

⁴ Arnason, 2009. str. 242.

⁵ De Micheli 1990., str. 101.

⁶ Ibid.

⁷ Britt 1999., str. 204.

1.1. Utjecaj i kontekst

Iznijevši moguće teorije o nazivu samog pokreta nadovezala bih se na utjecaj i kontekst vremena u kojem se on zbio kako bi lakše razumjeli što dadaizam čini dadaizmom. Dakle, dadaizam kao pravac zapravo je reakcija na Prvi svjetski rat koji je, kao na sva ostala područja, itekako utjecao i na područje umjetnosti. U to vrijeme mnogi umjetnici su bili dio vojne službe svojih zemalja i kao takvi, iz prve su ruke mogli svjedočiti raznim traumatizirajućim prizorima rata, čiji je rezultat njihova ljutnja, gađenje, protivljenje i ismijavanje njime. Jedan od motova, koji potkrepljuje to, je izjava francuskog filozofa 17. stoljeća Rene Descartesa koju su usvojili, a ona glasi: “Ne želim niti znati je li je prije mene bilo drugih.”⁸ Janson tvrdi kako je zaključak dadaista taj da su logika i razum donijeli rat te da se pokret duboko protivio status quo u politici i u kulturi.⁹ Tristan Tzara, rumunjski pjesnik, koji je, također prema Jansonu, bio najglasniji zagovornik dade, u jednom je intervjuu za francuski radio rekao sljedeće: “Da se razumije kako je nastao dadaizam valja zamisliti s jedne strane duhovno stanje grupe mladih koji su se nalazili u nekoj vrsti zatvora, kakav je bila Švicarska u vrijeme Prvog svjetskog rata, i s druge strane intelektualnu razinu umjetnosti i književnosti u to doba...”¹⁰ Međutim, dada se nije pojavila samo u Švicarskoj već je bila raširena od San Francisca do Tokija.¹¹ Nijedan drugi pravac 20. stoljeća nije bio tako raširen po svijetu te su dadaistički časopisi izlazili u zemljama poput Italije, Nizozemske, Srbije, Rumunjske itd.¹²

Možemo zaključiti da je većina dadaista smatralo politiku besmislenom te se kao tema pojavljivala u većini njihovih radova isključivo kao prikaz apsurdnosti i nelogičnosti društvenih sustava. Dadaizam se začudo, nije očitovao u odijevanju. Po svemu što sam napisala, moglo bi se pomisliti da dadaisti izgledaju poput beskućnika; zapuštene brade i kose, izbušene odjeće i obuće. Međutim, težili su nalikovati imućnijim građanima i njihovim smokinzima i kravatama te se intelektualna elita družila među sobom. Dada je bila pokret građansko - zapadnjačkog porijekla.¹² Međuratno razdoblje dovelo je do brojnih promjena u području kulture, tehnologije i znanosti. Posljedica Prvog svjetskog rata doveo je do emancipacije žena, promjena u modi te

⁸ De Micheli 1990., str. 100.

⁹ Janson, i dr., 2013, str. 985.

¹⁰ De Micheli 1990., str. 100.

¹¹ Ruhrberg i dr., 2005., str. 119. ¹²

Ibid.

¹² Ruhrberg i dr., 2005., str. 119.

popularnosti jazz glazbe i plesova poput *charlestona*, *foxtrota* i *one stepa*.¹³ Posjećivanje kazališta, kabareta te euforičnog i avanturističkog načina života okarakteriziralo je ovo razdoblje nazivom „zlatne dvadesete“.¹⁴ U tom razdoblju probija se europska kinematografija te se osim glazbe, slikarstva i pjesništva, film postavlja kao legitiman umjetnički pravac.¹⁵ Razvoj kulture i novih društvenih elita pogodovao je okupljanju i druženju umjetnika.¹⁶ Ne smijemo zaboraviti činjenicu da se u međuratnom razdoblju razvija znanost i tehnologija. Već od početka 20. stoljeća, unapređuje se željeznica i brodarstvo.¹⁷ Braća Wright su već 1903. godine izveli prvi let zrakoplovom koji se kao sredstvo prometa razvijalo tek nakon Prvog svjetskog rata.¹⁸ U znanosti najveći napredak očituje se u formuliranju Einsteinove teorije relativnosti i kvantne teorije Nielsa Bohra.¹⁹ Razvoj znanosti omogućio je razvoj tehnologije. U međuratnom razdoblju sve više se počinju koristiti izumima poput telegrafa, radija i telefona.²⁰ Razvoj znanosti i tehnologije, kao i političke promjene širenjem demokracije nije dovelo samo do poboljšanja životnih uvjeta prosječnog Europljanina već ga je natjerao da preispita vlastita stajališta i kritizira svijet u kojem živi.²¹ Pri tom je osim filozofije, ključnu ulogu imala umjetnost.

1.2. Dadaizam u Zürichu

Dada je započela 1916. u Zürichu u kojem su brojni pisci i umjetnici potražili zaklon od rata i posvetili se, prema Ballu, neovisnosti i drugim idealima.²² Zuriški dadaisti kritički su preispitivali tradicije, pretpostavke, pravila, logičke osnove, čak i koncept reda, suvislosti i ljepote koji su upravljali stvaranjem umjetnosti tijekom cijele povijesti i koji su ostali bitni za pothvate uzvišena utopijskog modernizma.²³ Njihova pozornost bila je usmjerena na rat, što je

¹³ Dukovski 2012., str. 120.-121.

¹⁴ Dukovski 2012., str. 121.

¹⁵ Dukovski 2012., str. 123.-124.

¹⁶ Dukovski 2012., str. 121.

¹⁷ Dukovski 2012., str. 100.

¹⁸ Dukovski 2012., str. 100.-101.

¹⁹ Dukovski 2012., str. 102.

²⁰ Dukovski 2012., str. 102.-103.

²¹ Dukovski 2012., str. 103.-104.

²² Ibid.

²³ Arnason, 2009., str. 242 ¹⁶

De Micheli 1990., str. 102.

rezultiralo dubokim nezadovoljstvom, koje se ubrzo razvilo u gađenje. Ovo gađenje bilo je usmjereno na društvo kojeg su smatrali odgovornim za ratni gubitak, te na umjetnost i filozofiju koje su im se činile toliko zahvaćene buržoazijskom tradicijom da iz njih nije mogao proizaći niti jedan novi oblik umjetnosti kroz koji bi se mogao uputiti bilo kakav protest. Upravo zbog te “stagnacije”, dada se okrenula apsurd, primitivnom ili elementarnom.

Svjedoci prvih organiziranih dadaističkih performansa sjećaju se prve dada adrese: Zürich, Spiegelgasse. Zanimljiva činjenica je ta da je u istoj ulici na broju 16 stanovao Vladimir Iljič Uljanov tj. Lenjin koji će iduće godine stati na čelo Ruske revolucije.¹⁶

Mladi ljudi su se tamo okupljali te H. Ball, T. Tzara, Jean Arp i Marcel Janco su odlučili prirediti tzv. Cabaret Voltaire, književni noćni klub poezije gdje se raspravljalo o novoj umjetnosti i poeziji.²⁴ Odabrali su ime filozofa koji se zalagao za slobodu misli i neopterećenog ruganja.

Jedan od članova grupe, Hans Arp, francuski slikar i pjesnik, opisao je situaciju: “U Zürichu 1915. godine, gubljenje interesa za klaonice svjetskog rata, povratak likovnoj umjetnosti. Dok je grmljavina baterija tutnjala u daljini, lijepili smo, recitali, versificirali, pjevali iz sve duše. Tražili smo elementarnu umjetnost koja bi, mislili smo, spasila čovječanstvo od bijesne ludosti ovih vremena. težili smo novom poretku koji bi mogao uspostaviti ravnotežu između neba i pakla. Ta je umjetnost postupno postala predmet opće osude. Je li iznenađujuće da nas banditi nisu mogli razumjeti? Njihova djetinjasta manija za autoritarizmom očekuje da sama umjetnost služi zaglupljivanju čovječanstva.”²⁵ Također je i opisao tipičnu večer u Cabaretu Voltaire: Tzara vrti stražnjicom kao orijentalne trbušne plesačice. Janco svira nevidljivu violinu, klanja se i cvili (imitirajući gudalo). Gospođa Hennings s djevičanskim licem izvodi “špagu”.

Huelsenbeck neprekidno udara u veliki bubanj, a Ball ga prati na klaviru kredno blijed poput duha. Podarili su nam počasni naziv nihilisti.²⁶ Dadaistički izložbeni ili demonstrirani radovi,

objekt, slika, konstrukcija ili performans su percipirani kao geste, javne provokacije koje su zahtijevale reakciju. No, postojala je razlika između umjetnika u privatnosti vlastitog ateljea i umjetničkog javnog dada djelovanja. Marcel Janco, na primjer, eksperimentirao je s čisto apstraktnim gipsanim reljefima i u isto vrijeme izrađivao maske za demonstracije dadaizma.

²⁴ Janson, i dr., 2013, str. 985.

²⁵ Britt 1999., str. 210.

²⁶ Arnason, 2009. str. 242.

Bile su zastrašujuće, većina ih je premazana crvenom bojom te su bile načinjene od kartonskog papira, konjske dlake, žice i tkanine. Možda je jedan od razloga zašto se dada u Zürichu približila modernoj umjetnosti taj što je Zürich, za razliku od Pariza, bio šokiran i užasnut svakom novom umjetnošću.

Dvije godine prije nego što je pokret dada zaživio u Zurichu, Marcel Duchamp se već bavio dadaizmom. Tada je imao 26 godina i dozlogrdila mu je dotadašnja tradicija estetike i modernizma te je 1913. u svom ateljeu, na podlošku, stavio preokrenutu barsku stolicu i kotač. Apropos toga, njegova poznata Fontana (obrnuti pisar) je pravi primjer dadaizma; ruganje na dotadašnju umjetnost, autoritet, tradiciju te namijenjeno izazivanju reakcije promatrača.²⁷

1.3. Dadaizam u Njemačkoj

Nakon Prvog svjetskog rata nastupilo je stanje političkog kaosa, a polarizam i radikalna politika pogodovala je širenju dade.²⁸ Poraz Njemačke u ratu utjecao je na političke, društvene i ekonomske promjene. Osim milijuna ljudi umrlih i ranjenih u ratu, veliki broj ljudi našao se u borbi za vlastitu egzistenciju.²⁹ Njemačka je na versajskoj konferenciji optužena za rat i bila prisiljena smanjiti vojsku, ostala je bez određenih dijelova teritorija i bila prisiljena plaćati reparacije.³⁰ Nakon uspostave Weimarske Republike uspostavljena je demokracija, a Berlin je postao glavnim gradom republike. Razvoj demokracije u Njemačkoj doveo je do pojave novih stranaka i političkih frakcija koje su nastojale riješiti probleme u kojima se tada našla Njemačka, a sve veći sukobi između komunista, fašista vodio je ka sve većoj nestabilnosti. Godine 1923. stanje u Njemačkoj dodatno je pogodila kriza uzrokovana hiperinflacijom što je utjecalo na sam život građana Njemačke, a samim time građane Berlina.³¹ Zemlje poput Mađarske, Italije i Čehoslovačke također su bile pogođene inflacijom, ali ne u tolikoj mjeri kao Njemačka. Cijene u Njemačkoj rasle su iz dana u dan, a radnici su zbog pada vrijednosti novca više puta na dan podizali plaću.³² Pobjednici rata poput Francuske i dalje su očekivali da Njemačka plaća ratnu odštetu. Cilj Francuske bio je da ojača vlastito gospodarstvo te da

²⁷ Janson, i dr., 2013, str. 986.

²⁸ Arnason, 2009. str. 254.

²⁹ Weitz 2007., str. 83.

³⁰ Ibid.

³¹ Dukovski 2012., str. 86.

³² Dukovski 2012., str. 91.

istovremeno oslabi njemačko.³³ Određeni gospodarski rast Njemačke tijekom krize dogodio se zbog mogućnosti plaćanja reparacija u robi poput željeza, čelika, ugljena i drva.³⁴ Kriza i potraga za poslom i boljim životnim uvjetima utjecala je na migraciju stanovništva. Migracija stanovništva utjecala je na širenje grada što je pogodilo razvoj novih arhitektonskih stilova. Na ulicama Berlina mogli su se naći svi pripadnici društva, od imućnijih do siromašnijih, a razvijali su se arhitektonski stilovi od neoklasičnih do modernih.³⁵ Zgrade su bile izgrađivane od različitog materijala, od drva i žbuke do gipsa i bojenog stakla.³⁶ Ekonomski problemi i pogođeni njemački ponos natjerao je ljude da nadu polažu u različite ekstremne političke ideje poput komunizma i fašizma što je slabilo demokraciju i uvelo sve veći politički razdor među stanovništvom.³⁷ Takav razdor povećao se od 1929. godine kad je svjetsku ekonomiju pogodila velika ekonomska kriza koja je buknila iz SAD-a.³⁸ Osim gladi i nezaposlenosti, pojavili su se društveni problemi poput kriminala, socijalne nesigurnosti i ovisnosti poput alkoholizma.³⁹ Gospodarske nepravilike i revanšistički osjećaji osnaživali su ekstremne političke frakcije te je fašistička stranka Adolfa Hitlera doživjela veliki uspjeh na izborima 1930. godine.⁴⁰ Kako vlada Weimarske Republike nije bila u stanju riješiti teškoće koje je stvarala kriza, Adolf Hitler postao je njemački kancelar 1933. godine.⁴¹ Hitler je rješenje krize našao u agresivnoj i revanšističkoj vanjskoj politici te jačanjem vojne industrije što je bio jedan od uzroka Drugog svjetskog rata.⁴² Dolaskom na vlast 1933. godine, Hitler je uveo diktaturu te zatvarao političke neistomišljenike i započeo sa uspostavom koncentracijskih logora u kojima su završavali Židovi i politički neistomišljenici.

Gotovo bez iznimke, pripadnici berlinske dade stvarali su političku umjetnost i svi su bili politički aktivisti, a neki od članova, kao što su George Grosz i John Heartfield, pridružili su se Komunističkoj partiji. 1920.- tih.⁴³ Većina dadaista su dijelili isti stav; individualnosti, slobode i anarhizma dok se uopće nisu opterećivali npr. estetskim pitanjima. Također, iako su djelovali unutar grupe, biti dadaist je značilo biti sam te je to ujedno predstavljalo nedostatak,

³³ Dukovski 2012., str. 90.-91.

³⁴ Dukovski 2012., str. 91.

³⁵ Weitz 2007., str. 42.

³⁶ Weitz 2007., str. 48.

³⁷ Weitz 2007., str. 83.-84.

³⁸ Dukovski 2012., str. 95.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Dukovski 2012., str. 95.-96.

⁴¹ Ibid.

⁴² Dukovski 2012., str. 96.-97.

⁴³ Janson, i dr., 2013, str.

987.

naprimjer, razilaženje grupe. Buntovni dadaisti protivili su se usvajanju jasnog programa dok su im ciljevi često bili dvosmisleni i kontradiktorni, ali su koristili umjetnost kao sredstvo prosvjedovanja.⁴⁴ Berlinski dadaisti napadali su državu i crkvu te provodili političke akcije. U svojim djelima su na satiričan način predstavljali panoramu Vajmarskog društva.⁴⁵ Da bismo pobliže shvatili dadaiste i njihove radove u Njemačkoj, moramo se prostorno i vremenski lakše orijentirati. Od jednako, ako ne i od veće važnosti, jest osvijestiti povijesni kontekst u kojem oni nastaju. Berlin, 1917. - njegovi stanovnici su napola izgladnjeli i očajni, prevladaju osjećaji poraza i preispitivanja vlastite egzistencije. Ovaj dojam značajno se razlikuje od naizgled napredne i samozadovoljne idile Züricha koju je ostavio za sobom. Osim godine 1917., kada je ujedno Hulsenbeck osnovao grupu Superdada u Berlinu, značajna je i 1919., kada se u Kölnu, Jean Arp, koji je izrađivao kolaže i ostvarivao prihod putem suradnje, pridružio Johannesu Baargeldu, koji je napisao svoj anti domoljubni radikalni časopis *Der Ventilator*, kao i Maxu Ernstu koji je djelovao pod pseudonimom "Minimax - Dadamax".⁴⁶

Jedan od najuspješnijih dadaističkih događaja u Kölnu bila je izložba održana 1920. u malom dvorištu pivnice Brauhaus Winter. Na sam dan otvorenja, mlada djevojka odjevena u bijelu haljinu za prvu pričest, recitirala je nedolične pjesme. Na ulazu je stajala drvena skulptura Maxa Ernsta, s pričvršćenim X-om i izumom da se uništi. Još neki od izložbenih predmeta bili su, na primjer Baargeldeov *Fluidoskeptrick der Rotzwitha van Gandersheim*, Akvarij s ribom ispunjen crvenom vodom, budilicom na dnu, plutajućom kosom na vrhu i drvenom rukom lutke koja je stršila van akvarija. Ovo djelo je također uništeno tijekom izložbe. Čak je i sa stropa visjela lutka odjevena u uniformu njemačkog časnika, s glavom svinje i natpisom "Obješeni revolucijom". Ernst i Baargeld pozvani su u policijsku upravu i optuženi za prijevare, na temelju toga što su tražili ulaznicu za umjetničku izložbu koja očito nije imala nikakve veze s umjetnošću. Ernst je odgovorio: „Rekli smo sasvim jasno da je to dadaistička izložba. Dada nikada nije tvrdio da ima veze s umjetnošću. Ako javnost brka to dvoje, nismo mi krivi.”⁴⁷

Između ostalog, neprijatelji dadaistima bili su i književni ekspresionisti.⁴⁸ Kod njih su mrzili uzvišenu i ambicioznu retoriku o vrijednosti umjetnosti, koju su tretirali kao neku vrstu socijalne terapije.

⁴⁴ Arnason, 2009. str. 254.

⁴⁵ Arnason, 2009. str. 255.

⁴⁶ Farthing, 2015., str.

⁴⁷ Britt, 1999., str. 219.

⁴⁸ Britt, 1999., str. 221.

Berlinski dadaisti nazivali su sebe Monteure - monter i monter, za razliku od umjetnika. Nakon što je Dada prestala postojati u Njemačkoj, Hertfield je nastavio koristiti čistu fotografsku montažu za napad na rastuću moć nacizma (Das ist das Heil, das sie bringen).

1.4. Dadaizam u književnosti

Dadaizam je anti umjetnički, anti pjesnički pokret.⁴⁹ Temeljni tekstovi koji su vezani uz teoriju dadaizma su, prema Tristanu Tzari, *Prva nebeska pustolovina Mr. Antipyrina* iz 1916, do manifesta iz 1918 i 1920 (*Manifest o slaboj i o gorkoj ljubavi*). Tzara je u tom manifestu sintetizirao metodu proizvodnje pjesama te je to postalo vrhuncem dadaističke pobune. Ciriški Cabaret Voltaire bio je prvi uzor manifestacijama dade u kojima se podrugljivo i bezobrazno raspoloženje dadaista upotrebljavalo isključivo da se izazove bijes onih dobronamjernih koji bi dolazili na njihove sastanke. Tema koja se proteže kroz većinu dadaističkih manifesta, posebice u berlinskom *Dadaističkom manifestu* iz travnja 1918. što su ga potpisali Tzara, Grosz, Janco, Huelsenbeck, Hausmann, Ball, Prampolini, Arp, Glauser i F.Jung je tema besmisla. Osim besmisla, u svoje tekstove su unosili elemente ironije, crnog humora i satire. Dadaisti sve poriču i svemu se rugaju, čak i tom manifestu. Ne zna se koji je član pokreta prvi upotrijebio izraz dada, ali znamo da se prvi put pismeno pojavljuje u dnevniku Huga Balla 1916.g. čija su sjećanja kasnije objavljena u knjizi *Bijeg iz vremena (Die Flucht aus der Zeit)*, 1927.godine. Dada je definirala dva područja, književni (asemantički tekstovi, "letrističke" montaže i poezije "besmislice") i umjetnički te je htjela srušiti njihove granice. Poslije Drugog svjetskog rata, američki i francuski pjesnici su, namjerno ili slučajno, stvarali jezične kolaže, asemantičke tekstove i grafičke križaljke. Takvi tekstovi se nazivaju lettrisme (u Francuskoj) i Konkrete Poesie (u Njemačkoj, Austriji i Švicarskoj). Njihova glavna karakteristika je nametanje pomisli na istodobno različite i nepovezene teme koje time tvore alogičnost. Shodno tome, u Njemačkoj i u Francuskoj modernoj poeziji standardni su nazivi Simultaneitat/Simultanismus to jest simultaneite/simultaneisme. Navedeni simultani tekst ima dvije upotrebe. Jedna upotreba je, gdje za primjer možemo uzeti Cabaret Voltaire, recitiranje tekstova kao da se radi o glazbenim partiturama; istodobno su se recitali različiti tekstovi bez očekivanja da se razumiju tj. percipiraju, dok je druga upotreba tekstova prvenstveno bila namijenjena za čitanje da bi se

⁴⁹ De Micheli 1990., str. 103.

kasnije objavili u časopisima ili knjigama.. Takve simultane pjesme su pisali Apollinare (u zbirci *Alcools*) i mladi Nijemci iz kruga berlinskog časopisa *Die Aktion*.⁵⁰

Rekavši to, sada nas zanima, gdje i kako su nastale dadaističke pjesme/tekstovi. Odgovor je, najčešće u kafiću za vrijeme druženja. Naime, proces je sljedeći: papiriće s riječima bi stavljali u šešir, promiješali i nasumično izvlačili ili bi zatvorili oči i s olovkom povlačili, opet nasumično, riječi u novinama.⁵¹ Naš Miroslav Krleža nije bio dadaist niti je bio upoznat s dadaističkim eksperimentima, no ipak se koristio dadaističkim tehnikama, kako u ranijim djelima (*Kraljevo* iz 1917.) tako i u svojim dnevničkim zapisima iz šezdesetih godina. Sljedeći primjer je odlomak datiran 5.11.1967.: “Proljetno jutro, nebo zelenkasti saten, lišće bakar, sunce probudilo muhe sa zlatno zelenim zacima. Zvrndaju kao “ muhe bez glave”. Starice. Ne da se. Proliterske brigade, Bundek, Motel, espresso, Volovčica. Ima li nešto beznadnije na ovome svijetu od Volovčice jedne nedjelje prije podne? Pohanci. “Apfel im Schlafrock”... Siesta. Respighi. Kakve su to fontane? Tu cvrkuću i ptice. Rimbaud, Trumbić, Kamilo Emerički godine 1915. “³¹

2. Otto Dix

Njemački umjetnik Wilhelm Heinrich Otto Dix rodio se 2. prosinca 1891. u Untermhausu u Njemačkoj. Bio je najstariji sin Ernesta Franza Dixsa koji je bio željeznički radnik. Kada je imao deset godina, pozirao je kao model bratiću njegove majke, Fritza Amanna, koji je bio slikar. Oduševljen njegovim umjetničkim studijom, Dix odlučuje biti slikar i sam Fritz mu postaje mentor. Između 1899. i 1905. pohađa osnovnu školu u rodnome gradu te mu je motivacija učitelj likovnog Ernst Schunke koji mu financijski pomaže da upiše likovni studij. Od 1905. do 1909. slika pod lokalnim slikarom Carlom Senffom te tada stvara svoje prve prikaze Thuringie i Dresdenu u ulju i pastelu. Zatim je, od 1909. do 1914., pohađao Školu likovne umjetnosti u Dresdenu. Kako se škola sve više orijentirala na izradu likovnih djela nego na samo slikanje, Dix je samostalno naučio slikati po uzoru na prijašnje generacije njemačkih, talijanskih i nizozemskih renesansnih slikara. Divio se radovima ekspresionista i postimpresionista, osobito Vincenta van Gogha čije je radove imao priliku vidjeti na van

⁵⁰ Žmegač 2014.,

⁵¹ De Micheli 1990., str. 105. ³¹

Krleža 1981., str. 205.

Goghovoj izložbi 1913. u Dresdenu. Godine 1914. svojevolumno se prijavljuje služiti u vojsci te 1915. služi kao topnički strijelac. Tijekom 1916. ima svoju prvu izložbu ratnih crteža u galeriji Arnold u Dresdenu. Krajem rata, 1918., vraća se u rodno mjesto, a u slikanju djela bio je nadahnut vlastitim ratnim traumama. Zajedno s njegovim suvremenikom i umjetnikom Georgeom Groszom, s kojim će kasnije biti jedan od glavnih predstavnika tzv. Nove stvarnosti, opredjeljuje se na lijevu stranu politike te se sam naziva "revolucionarnim pacifistom". Dvije godine kasnije, Dix i Grosz, zajedno sudjeluju na prvom DADA sajmu u galeriji Burchard u Berlinu te kasnije u izložbi njemačkih ekspresionista u Darmstadtu. Ljut i razočaran u način kako se tretiralo ranjene njemačke vojnike i politikom Republike Weimar, odlučuje zajedno s G. Groszom, M. Beckmannom osnovati već spomenutu Novu stvarnost (Neue Sachlichkeit), pokret koji je prikazivao tešku, surovu i realnu situaciju života u Republici Weimar. To je razdoblje kada kreće slikati temperom - pigment pomiješan sa žumanjkom, koju je, kad bi se osušila, premazivao slojevima poluprozirne glazure od mistike. 1923. oženio je Marthu Koch i s njom imao troje djece. Iste je godine, Wallraf - Richard Muzej u Cologni, kupio jednu od Dixovih najpoznatijih slika, *Rov* (ranije nazvana *Ratna slika* ili jednostavno *Der Kreig*). Tri godine kasnije, Dix se seli u Berlin. Portret njemačke novinarkice Sylvije von Harden, koji je sastavni dio završnoga rada, Dix slika 1926. godine. Dix je smatrao da je njegov prikaz Sylvije savršen primjer doba u kojem je živio, a to je bilo doba kada se više brinulo o ženinom mentalnom stanju nego njenom izgledu. Zanimljivo je to da je ta slika čak bila inspiracija za film *Cabaret* 1972. Dix se iznova seli 1927., i to u 32 Bayreuther Strasse u Dresdenu gdje će kasnije dobiti posao profesora Akademije likovnih umjetnosti. Dalje, Dixove slike bile su prikazane na 16.- tom Biennale festivalu u Veneciji i na internacionalnoj izložbi moderne umjetnosti 1928. u Brooklyn Museum u New Yorku. Nedugo zatim je počeo raditi na "triptihu" *Metropolis*. Ta slika je rađena usred velike inflacije, rezultirane Prvim svjetskim ratom, u Republici Weimar, gdje je "izbrisan" srednji sloj građanstva te su ostali ili iznimno bogati ili iznimno siromašni. Godine 1929. izlagao je djela u Parizu i Detroitu, a 1930-ih godina bio je predani portretist te su fotografski portreti postali puno moderniji. Dix smatra da je taj posao modernog umjetnika uzbudljiv, ali težak. Stigli smo do perioda njegove karijere gdje je veću pažnju posvetio slikanju djece i satirični portretima njemačkih intelektualaca i svjetla njemačkog društva. Godine 1931. Dix postaje redoviti član Pruske akademije umjetnosti u Berlinu. Kasnije je sudjelovao na izložbi njemačkog slikarstva i skulpture u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku. Njegovu već spomenutu sliku *Rov* nacisti su kasnije isklesali na zidu 1934. u muzeju higijene u Dresdenu. Dolaskom nacista na vlast 1933., Dix je otpušten s mjesta

profesora na Akademiji. Nedugo nakon toga, njegove su slike bile ismijane na nacističkoj umjetničkoj izložbi „Reflections of Decay“ u Dresdenu i zbog toga je bio zabranjen 1934. godine. Godinu dana kasnije, posljedni put, se preselio u Hemmenhofen kraj Bodenskog jezera i tamo je živio do kraja života. 1937., Joseph Goebbels, nacistički ministar propagande, naredio je predsjedniku Komore za vizualne umjetnosti Reicha, profesoru Ziegleru, da zaplijeni 260 Dixovih slika. U srpnju iste godine, osam njegovih slika izloženo je na izložbi degenerirane umjetnosti u Münchenu. Nedugo zatim, Dix je bio prisiljen pridružiti se Komori lijepih umjetnosti Reicha nacističke vlade. Natjerali su ga da obeća kako će slikati samo neuvredljive pejzaže portreta (Berninski krajolik, 1938.), ali nije se uvijek pridržavao toga. Čak ga je sam Gestapo u jednom trenutku uhitio i zatvorio na dva tjedna u Dresdenu zbog navodnog suučesništva u napadu u Münchenu na Hitlerov život. Godine 1939. Hitler je poslao berlinske vatrogasce da spale gotovo 5000 umjetničkih djela, uključujući Dixove slike. Godine 1945. je poslan je na obale Rajne i ponovno je bio zarobljen, ali ovaj put od strane francuskih snaga, sjeveroistočna Francuska (Colmar). Ubrzo nakon što je pušten kući, njegova djela počela su biti religiozna, na primjer, *Krist na križu* 1948., *Job* 1948., *Ecce Homo III*, 1949., *Uskrsnuće* 1949.,...Izložbe su mu bile po Istočnoj i Zapadnoj Njemačkoj. Bilo mu je iznenađujuće lako putovati s Istoka na Zapad za razliku od drugih ljudi. 1955. postaje član Njemačke akademije umjetnosti u Zapadnom Berlinu, a kasnije i u Istočnom Berlinu. 1950-ih godina, također, postaje dobitnik velikih nagrada od Savezne Njemačke i Njemačke Demokratske Republike. 1959. putuje u južnu Italiju i, njegovo djelo *Rat i mir*, nastaje iste godine te je to jedini sačuvani mural. 1966. opet dobiva nagrade od Istoka i Zapada u Dresdenu, a 1967. putuje u Grčku. 1968. godine postaje član Umjetničke akademije u Karlsruheu, dobiva Rembrandtovu nagradu od salzburške Goethe fondacije te neke od svojih radova donira u Dresden Art Gallery 1969. godine. Iste godine je preminuo od srčanog udara 25. srpnja u 78. godini života u bolnici u Singenu te je pokopan 28. srpnja u Hemmenhofenu.

2.1. Nova stvarnost (*Neue Sachlichkeit*)

Termin Nova stvarnost (*Neue Sachlichkeit*) označava želju sve većeg broja njemačkih umjetnika 1920 - ih godina da dobro sagledaju društvo u kojem žive i prikažu stvarnost koju vide na objektivni i nepristrani način.⁵² To je bio više trend nego pokret. Nova stvarnost, u ovom

⁵² Farthing (ur.) 2015., str. 420.

slučaju, javlja se kao odgovor na dva suprotna pravca koja su joj prethodila, a to su ekspresionizam, pokret koji se je orijentirao na duhovnost i emocionalnost čovjeka te da promjena svijeta prvenstveno kreće unutar osobe i dadaizam, pokret koji je odbacivao tradicionalne političke i kulturne standarde te mu je na sve odgovor bio anarhija, izrugivanje i protest. S obzirom na to, ona nastoji pronaći novi pogled na svijet, koji je svjestan i ograničenja unutarnje promjene i opasnosti potpunog rušenja političkih i kulturnih struktura. Također, niti jedan od tih pokreta, čak ni dadaizam koji je u to vrijeme postao popularan te time izgubio svoju korjenito revolucionarnu drastičnost, nije odražavao stvarno stanje Njemačke koja je bila umorna od rata i koja je samo htjela da svemu tome napokon dođe kraj. Termin je prvi put upotrijebio povjesničar umjetnosti i direktor Gradske umjetničke galerije Mannheim (Stadtische Kunsthalle Mannheim) Gustav F. Hartlaub.⁵³ Njime je opisao umjetnike koji su se okrenuli od modernističkih trendova prema tradicionalnim slikarskim vrijednostima po uzoru na renesansu sjevera.⁵⁴ Od nje su preuzeli realistične boje, jasne obrise predmeta, dramatičnu interpretaciju i način slikanja kistom te je naglasak njihovih radova bio na ljudskom liku. U Gradskoj umjetničkoj galeriji Mannheim, 1925. godine, organizirana je izložba “Nova stvarnost: Njemačko slikarstvo nakon ekspresionizma” (“Die Neue Sachlichkeit: Deutsche Malerei seit dem Expressionismus”) u kojoj je sudjelovalo čak trideset i dva umjetnika iz cijele Njemačke koji su naslikali više od 120 slika prema načelima Nove Stvarnosti. Taj je pokret nove umjetnosti imao dva različita krila: verističko (prikazivalo pravu realnost) lijevo orijentirano i društveno kritično, čiji su predstavnici bili George Grosz, Otto Dix, Rudolf Schlihter i George Scholz, te politički neutralno krilo, koje je uključivalo Georgea Schrimpha i Christiana Schada.⁵⁵ Ipak ova podjela nije bila striktna: Max Beckmann odbio se opredijeliti za jedan od pravaca iako su upravo njegove slike bile najzastupljenije na Hartlaubovoj izložbi.⁵⁶ Ipak, temeljni radovi Nove stvarnosti bili su radovi Otta Dixia i Georgea Grosza.

Obojica su kroz svoje radove nastojali prikazati paradoks i ekstremitet tadašnjeg društva Vajmarske Republike. Grosz je slikao kako bi izrazio gađenje prema društvenim nejednakostima, dok je Dix bio vođen snažnim osjećajem odbojnosti. Savršen spoj njihova motiva slikanja odražava se u slici Otta Dixia, *Metropolis* (1928.) gdje je prikaz prostitutki pokraj ratnih veterana, bogataša pokraj siromaha te društva naspram samoće i izoliranih.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Farthing (ur.) 2015., str. 421.

⁵⁶ Ibid.

3. Sylvia von Harden

Sylvia von Halle, kasnije poznata kao Sylvia von Harden, rođena je u Hamburgu 28. ožujka 1894.⁵⁷ Bila je njemačka novinarka i spisateljica koja je, za vrijeme svoje karijere, pisala za mnoge njemačke (*Das junge Deutschland*, *Die Rote Erde*) i engleske novine. Zahvaljujući njenom članku "*Erinnerungen an Otto Dix*" ("*Sjećanja Otta Dix*") iz 1959., imamo opis nastanka slike, točnije, kako ju je umjetnik sreo na ulici i izjavio:

“Moram te slikati! Jednostavno moram! ... Vi ste predstavnik čitave jedne epohe!” “Dakle, želiš naslikati moje blijede oči, moje kićene uši, moj dugi nos, moje tanke usne; želiš naslikati moje duge ruke, moje kratke noge, moja velika stopala — stvari koje mogu samo uplašiti ljude, a nikoga oduševiti? “Sjajno ste se okarakterizirali, a sve će to dovesti do portreta predstavnika epohe koja se ne bavi vanjskom ljepotom žene, već njezinim psihičkim stanjem.”⁵⁸ S ovim implikacijama, Dixov portret van Harden nalikuje njegovim kritičkim portretima njemačkih filistara, ali također dodaje jasan element mizoginije kako bi postavio osvetoljubiv okvir moderne ženstvenosti.⁵⁹ Korisno je napomenuti da Dixov portret Sylvije nije jedini već postoje indikacije da su je naslikali Rudolf Schlichter i Benedikt Fred Dolbin.⁶⁰

S usponom nacizma, von Harden se, kao i mnogi njezini suvremenici, suočila s progonom zbog svojih političkih stavova i židovskog nasljeđa. Primorana navedenim razlozima, pobjegla je iz Njemačke 1930-ih te se je vrlo često selila da bi se na kraju nastanila u Englesku i tamo se nastavila baviti pisanjem, no manje uspješno. Živjela je s piscem i prevoditeljem Ferdinandom Hartkopfom od 1915. do 1923. te mu je rodila sina.⁶¹ Do starosti se smatrala demokratkinjom i kozmopolitkinjom te je dozvolila da je se fotografira pored portreta.⁶² Portret je kupljen 1960. godine od strane Musée National d'Art Moderne u Parizu. Umire u Londonu 4. lipnja 1964. godine.⁴³

⁵⁷ Jiminez (ur.) 2001., str. 262.

⁵⁸ Michalski 1994., str. 53.

⁵⁹ von Ankum 1997., str. 191.

⁶⁰ Jiminez (ur.) 2001., str. 263.

⁶¹ Jiminez (ur.) 2001., str. 262.

⁶² Ibid. ⁴³

Ibid.

3.1. Nova žena (*Neue Frau*)

Od postanka svijeta i čovjekove evolucije, žene su bile i još uvijek su potlačene, zlostavljane te nemaju jednaku slobodu govora, poslovanja, seksualnosti i djelovanja kao muškarci. Seksualizirane su, objektivirane i iskorištavane, a kad bi svojim radom i trudom stekle neki uspjeh, "njihovi" muškarci su u potpunosti preuzeli zasluge kao u primjeru Margaret Keane (1927. - 2022.) čiji je muž preuzeo autorstvo nad njezinim slikama koje su poznate po motivu "velikih očiju" o kojima je čak snimljen istoimeni film *Big eyes* (2014.). Međutim, sve se počelo mijenjati prvim (od sveukupno četiri) valom feminizma od 1800.-te do 1920.-te, posebice pokretom sufražetkinja koje su se prvenstveno zalagale za političku jednakost i pravo glasa naspram muškaraca gdje je ubrzo iz toga proizašla borba za sve ostale jednakosti poput seksualnosti, odijevanja, zarade i tome slično.⁶³ Taj pokret specifično je temelj takozvanog *Neue Frau* (Nova žena), feminističkog ideala koji se pojavljuje krajem 19. stoljeća i proteže se kroz 20.st. Izraz se prvi put pojavljuje u influencerskom članku engleske feminističke spisateljice Sarah Grand, 1894., koja referira na samostalne žene koje zahtijevaju radikalne promjene u seksističko muško dominiranom uređenju svijeta.⁴⁵

Ženin identitet, do prve polovine 1900-ih, se sveo na isključivo tri uloge, a to su žena (udana za muškarca), domaćica i majka. Ona je morala biti poslušna i pokorna svome mužu te ga nije smjela sramotiti. Nadalje, druga uloga joj je bila domaćica; ženi je mjesto bilo u kuhinji i u kući obavljajući kućanske poslove. Naposljetku, trebala se ostvariti kao majka jer je u to vrijeme bilo sramota da se ne može ili, još gore, ne želi imati djecu. Na sreću, sve se to mijenja krajem 19.- tog i početkom 20. stoljeća i to na svim područjima: modnim - kraće suknje i hlače, bob frizura i minimalna količina šminke, radničkim i edukacijskim - viši statusi poput prava, medicine, novinarstva i umjetnosti, seksualnim - *Neue Frau* je često bio usko povezan s lezbijskom subkulturom Weimarske republike i kulturalnim - utjecaji kina i literature. Podudarnosti između mode, ženstvenosti i modernosti ostaju teorijski konstrukt ako nisu povezane s dramatičnim promjenama u proizvodnji odjeće i potrošačkoj kulturi koje su modu učinile tako središnjom u preusmjeravanju kulturnih praksi nakon Prvog svjetskog rata.⁶⁴ Werner Sombart upotrijebio je pojmove poput "kolektivizacije potrošnje", "uniformizacije ukusa" i "urbanizacije potražnje" kako bi razgraničio polje u kojem je moda počela posredovati

⁶³ <https://libela.org/sa-stavom/povijest-pokreta-feminizam-prvog-vala/> (pristupljeno 30.06.2024.)

⁴⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/New_Woman#cite_note-1 (pristupljeno 30.06.2024.) ⁴⁶ Ibid.

⁶⁴ von Ankum 1997., str. 191.

između kulta individualizma i neizbježnog trenda prema uniformnosti i standardizaciji.⁶⁵ S fokusom usmjerenim prema novim tržištima, modna je industrija u predratnim godinama činila da su njeni proizvodi dostupniji i pristupačniji. Uveli su industrijske metode u proizvodnju takozvane Konfektion prodane u velikim robnim kućama poput Werthema i Tietza.⁶⁶ Razlikovanje proizvoda bilo je nužno za privlačenje novih kupaca, posebice među pripadnicima niže srednje klase koji su svoje osobne i društvene ambicije često ostvarivali kroz modu kao nadomjestak.⁶⁷

Isto tako, bicikl postaje popularno prijevozno, a kasnije i natjecateljsko sredstvo pa, na primjer, feministkinja Annie Londonderry postaje prva žena koja je biciklom proputovala svijet.⁴⁶ Osim Londonderry valjalo bi istaknuti i dvije od nekolicine dadaističkih umjetnica, a to su Hannah Höch i Suzanne Duchamp.

Höch je, poput svojih berlinskih kolega Johna Heartfielda, Georgea Grosza i Raoula Hausmanna (njezin ljubavnik, neko vrijeme), minirala novine i časopis slike za političku satiru.⁶⁸ Također, Höch je izlagala na Međunarodnom dadaističkom sajmu umjetnosti u Berlinu 1920. Oglasi na koje je naišla u tisku potaknuli su njezinu pobunu protiv komercijalne konstrukcije ženstvenosti. Koristila je umjetnost kako bi privukla pozornost na ženske probleme, poput kontracepcijskih tableta i prava glasa. Nekoliko kritičara se usuglasilo da postdadaističkim djelima Hannah Hoch nedostaje politički intenzitet onih koje je stvarala zajedno s J. Heartfieldom, R. Hausmannom i G. Groszom.⁶⁹ Kritičarka Manuela Hoelterhoff, na primjer, suprotstavlja Hannin rad nepoželjan Heratfieldsu, čak joj negirajući pridonosenje bilo kakvog političkog značenja:

„Hannah Hoch nastavila se posvećivati fotomontaži, ali njen rad ima malo sličnosti s Heartfieldovim. Ona je svakako hiroviti promatrač društvene konvekcije, ali njezina je ideološka predanost nikakva. Fascinantno je primijetiti što se dogodilo kada su oboje, valjda slučajno, 1930. godine upotrijebili istu fotografiju bezvoljne, prezaposlene i trudne proleterke. U *Majke, neka vam sinovi žive!* Heartfield montira fotografiju mrtvog dječaka s puškom, odmah iza žene. Poruka je jasna – zalažite se za promjene! Probudite se! Pomozite u sprječavanju ovakvih zločina! Nasuprot tome, Hoch nema osjećaja za misiju. Ona pokriva lice žene

⁶⁵ von Anklam 1997., str. 191.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-dada-hannah-hoch-beatrice-wood> (pristupljeno 20.09.2024.)⁴⁸ Ibid.

⁶⁹ Sawelson – Gorse 1998., str. 300.

nadrealno, primitivnom maskom, čime odbija dojam izvorne fotografije. La Mère je možda dirljiva, ali ne i politički angažirana slika.“⁷⁰

S druge strane sa svojim identitetom borila se Suzanne Duchamp, sestra Marcela Duchampa. Radila je kao medicinska sestra za vrijeme rata. Iako nije bila feministica poput njenih suvremenica, osvrnula se na temu spolne nejednakosti u svome kolažu *Un et une menacés*, 1916.⁴⁸ Bio je to radikalni odmak za Suzanne i djelo bez premca bilo gdje u Europi tijekom 1916. godine.⁷¹ U to vrijeme je samo pet umjetnika proizvelo nešto nalik tome od kojih su svi djelovali u New Yorku. To su bili: njezin brat, Marcel, njegov prijatelj, francuski umjetnik Francis Picabia, njezin budući suprug, švicarski umjetnik Jean Crotti; i dva Amerikanca iz Philadelphije, M. Ray i M. Schamberg. Kao jedina žena koja je sudjelovala kao vizualna umjetnica u Dadi u Parizu, njezin rad itekako drži svoje mjesto u tom muškom društvu te osim Marcela Duchampa, Picabie i Crottija, njezinom radu kojem prethodile su tri godine napora svih ostalih dada umjetnika u Parizu, i, naravno, dadaista u Njemačkoj. Unatoč estetskom i povijesnom značaju njezine umjetnosti - udvostručenom rijetkošću njezine prisutnosti u gotovo isključivo muškom klubu - Suzanne Duchamp je marginalizirana u povijesti dade, ne samo oko 1920. nego sada, nakon izljeva studija o dadi i ženama u umjetnosti od 1960-ih i 1970-ih.⁷²

Kroz povijest umjetnosti, žene su slikane radi muškog zurenja, da bi ih muškarci mogli gledati i slikane su na način koji bi njima odgovarao, najčešće su to bili nagi aktovi i pogled usmjeren prema promatraču, no u ovom slučaju, Sylvijin portret nije slikan radi muškaraca i njihovog zadovoljstva već kao reakcija na to. Razlozi zašto Sylvija savršeno karakterizira Neue Frau mogli bi se podijeliti u dvije kategorije, a to su izgled i radnje. Prvi po redu je izgled. Naime, Sylvija ima kratku kosu, monokl, dugačke ruke na kojima nema vjenčanog prstena; što nam govori o tome da je slobodna tj. neudana, ravna prsa, skliske čarape koje su zavrtnute i pomalo padaju te njena grimasa tj. ozbiljan nezainteresiran izraz lica. Drugi i posljednji razlog su radnje. To uključuje pušenje, ispijanje martinija te usmjeren pogled u daljinu; dakle, nije prema nekome ili nečemu, vidimo da razmišlja i odašilje dojam intelektualke te sjedi sama u kutu kafića.

Nažalost, ta novopronađena sloboda Nove žene je pripadala tj. odnosila se na bjelkinje srednje radničke klase dok su ostale žene još uvijek ostale degradirane na temelju rase i slabijeg imovinskog statusa.

⁷⁰ Sawelson – Gorse 1998., str. 300

⁷¹ Sawelson – Gorse 1998., str. 82.

⁷² Sawelson – Gorse 1998., str. 84.

4. Formalna analiza

Format slike je portret. Njena dominantna struktura je pravokutna. Žarište se nalazi u samome vrhu cigarete te su nam oči usmjerene na Sylvijine ruke. Naše gledište je blizu, usmjereno je prema sredini i imamo uski pogled. Prisutna je optička ravnoteža. Dix je koristio ograničenu paletu. Uglavnom se koristi nijansama komplementarne boje (crvene) i akromatske (bijele i crne) s malom dozom zemljanih boja. Nadalje, prevladavaju nijanse crvene, ružičaste, bijele boje i vrlo svijetle bež. Otprilike je podjednaka upotreba toplih i hladnih boja. Njihova gradacija od svijetle do tamnije je suptilna. Boja na slici je važnija od crte i koristi se za stvaranje osjećaja i raspoloženja te to daje istovremeno dojam i smirenosti i uzbuđenja i, u jednu ruku, ne brige i brige. Postoje naznake dubine gdje, u određenim segmentima, izgledaju nerealno i neprirodno, kao na primjer kosina poda. Ponavljaju se kockasti uzorci na njenoj haljini koji stvaraju trodimenzionalnost i daju dubinu slici, kao i dim cigarete te time kompozicija stvara pokret. Predmeti figura su ravni na površini. Sam osjećaj prostora se postiže kroz boju i upotrebu svjetla i sjene. Nadalje kad govorimo o svjetlosti, njen izvor se nalazi u lijevom gornjem kutu koji je neprirodan, pada dijagonalno i čini se da je raspršen. Postoje neke sjene. Svjetlost povećava realizam i naglašava teksturu. Učinak je trodimenzionalan. Simbolika i narativ je važniji i od same svjetlosti. Također, detalji se osvjetljuju. Svjetlost stvara raspoloženje, a boje se odražavaju. Oblici su uvjerljivo trodimenzionalni – tvrdi, zakrivljeni i prikazani bojom - imaju čvrstoću i masu. Korišteno je tonsko modeliranje. Što se tiče samog prikaza figure njemačke novinarku Sylvije von Harden, cijela njena figura je izražajna i naglašeni su neki dijelovi poput frizure, ruku, usta kao i čin pušenja cigarete. Ona je odjevena u suvremenu odjeću koja identificira njezino zanimanje. Ta odjeća generalno skriva tijelo i iako je prikazan ženski lik; njena odjeća, muskulatura i samo njeno držanje povećava muškost. Silvija sjedi prekrivenih nogu te je time njena poza statična, ukočena. Geste su svedene na minimum čiji je dokaz sam izraz njezina lica, koji je suzdržan i pogled koji se ne povezuje sa gledateljem, već je spriječen to jest hladan i distanciran. Portret Sylvije predstavlja njeno emocionalno i psihičko stanje te sociopolitički odraz tog razdoblja. Njen pogled u daljinu sugerira kako je riječ o intelektualici koja razmišlja svojom glavom. Silvija se bavila novinarstvom te je bila samostalna. U tom razdoblju žene su se sve više ekonomski i politički emancipirale. Distancirana je. Ne obazire se na okoliš koji je okružuje niti na promatrača. Njena

pojava nije oku ugodna niti je naslikana da privlači muški pogled. Nedostatak prstena sugerira na to da je neudana što bi bio oblik javne sramote u viktorijanskom razdoblju. Njena kratka kosa, monokl, nemarno nošenje odjeće (čarape) i oblik tijela poput izduženih prstiju i nogu prikazuju nedostatak njene ženstvenosti.

5. Zaključak

U ovom radu istražili smo dadaizam, umjetnički pravac koji se pojavio početkom 20. stoljeća kao međueuropski fenomen. Krenuli smo od nastanka imena dadaizma, kroz četiri teorije, te istražili njegov utjecaj i kontekst, osobito u Zürichu, prijestolnici njegova nastanka, i Njemačkoj, specifično u Kolnu i Berlinu. Kroz umjetničke radove i performanse Međunarodnog sajma Dadaista 1920. godine, dobili smo uvid u političko stanje nakon Prvog svjetskog rata i psihološko i emocionalno stanje stanovnika Berlina, što je vidljivo u radovima Maxa Ernsta i Johannes Baargelda.

Posebnu pažnju posvetili smo Tristanu Tzari, rumunjskom pjesniku i jednom od glavnih zagovornika dadaizma, čija je književnost, sa svojim eksperimentalnim metodama, bila revolucionarna za svoje doba. Tzara je, na primjer, pisao pjesme nasumičnim vađenjem novinskih papirića iz šešira, čime je naglašavao slučajnost i spontanost u stvaranju umjetnosti. U središtu rada nalazi se analiza stvaralaštva njemačkog dadaista Otta Dix, posebice kroz njegov portret Sylvije von Harden. Dix je, zajedno s Georgeom Groszom, bio osnivač "trends" Nove stvarnosti (Neue Sachlichkeit), koji je karakteriziran kritičkim realizmom. Kroz biografiju Sylvije von Harden, poznate novinarke i književnice, istaknuli smo njenu važnost kao predstavnice novog feminističkog pokreta tzv. Nove žene (Neue Frau), koja je svojim izgledom i djelima savršeno utjelovila duh dadaizma.

Formalna analiza portreta Sylvije von Harden pokazuje kako je Dix uspješno prikazao ovu ikonu modernosti, koristeći stil i tehnike koje odražavaju dadaističke principe. Portret ne samo da oslikava fizički izgled Sylvije, već također prenosi dublje sociopolitičke poruke i psihološke aspekte, čime Dix potvrđuje svoj status jednog od najvažnijih umjetnika dadaizma.

Zaključno, Otto Dix je kroz portret Sylvije von Harden demonstrirao kako dadaizam, sa svojim radikalnim pristupom umjetnosti, može pružiti snažnu kritiku društva i potaknuti na promišljanje o ulozi umjetnosti u turbulentnim vremenima. Djelo ostaje trajni dokaz snage dadaističke estetike i važnosti umjetničkog eksperimentiranja i inovacije. Ovaj rad doprinosi

razumijevanju kako avangardni pokreti poput dadaizma mogu oblikovati i unaprijediti umjetničku praksu, ostavljajući dubok trag u povijesti umjetnosti.

6. Popis literature

1. Janson, H. W., Davies, P. J., Denny, W. B., Hofrichter, F. F., Jacobs, J., Roberts, A. M., & Simon, D. L. *Jansonova povijest umjetnosti*, sedmo izdanje, Stanek d.o.o., Varaždin, 2008.
2. David Britt, *Modern art: impressionism to post-modernism*, Thames & Hudson, London, 1999.
3. Herbert Rid, *Istorija modernog slikarstva (od Sezana do Pikasa)*, Jugoslavija, Beograd, 1963.
4. Mario de Micheli, *Umjetničke avangarde XX. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb, 1990.
5. Miroslav Krleža, *Dnevnik 1954 - 1969.*, Sarajevo 1981.
6. Stephen Farthing, *Umjetnost: Vodič kroz povijest i djela*, Školska knjiga, 2015.
7. Viktor Žmegač, *Strast i konstruktivizam duha: Temeljni umjetnički pokreti 20.st.*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2014.
8. H.H. Arnason, *Povijest moderne umjetnosti*, Stanek d.o.o., Varaždin, 2009.
9. Ruhrberg, Schneckenburger, Frickle, Honnef, *Umjetnost 20. stoljeća*, Taschen, Koln, 2005
10. N. Sawelson - Gorse, *Women in Dada: Essays on Sex, Gender and Identity*, Massachusetts Institute of Technology, 1998.
11. K. von Ankum (ur.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, Berkeley: University of California Press, 1997.
12. S. Michalski, *New Objectivity: Painting, Graphic Art and Photography in Weimar Germany*, London: Thames & Hudson, 1994.
13. J. B. Jiminez, *Dictionary of Artists' Models*, London: Fitzroy Dearborn, 2001.
14. E. D. Weitz, *Weimar Germany: Promise and Tragedy*. Princeton University Press, 2007.
15. D. Dukovski, *Ozrcaljena povijest: Uvod u suvremenu povijest Europe i Europljana*. Leykam International, 2012
16. <https://www.moma.org/artists/1559#fn:2> (pristupljeno 30.06.2024.)
17. <https://www.britannica.com/biography/Otto-Dix> (pristupljeno 30.06.2024.)
18. <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/KOUjNMr> (pristupljeno 30.06.2024.)

19. <https://libela.org/sa-stavom/povijest-pokreta-feminizam-prvog-vala/> (pristupljeno 30.06.2024.)
20. https://en.wikipedia.org/wiki/New_Woman#cite_note-1 (pristupljeno 30.06.2024.)
21. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-dada-hannah-hoch-beatrice-wood> (pristupljeno 20.09.2024)

7. Sažetak i ključne riječi

Ovaj završni rad obuhvaća detaljnu analizu dadaizma kao kratkotrajnog umjetničkog pravca koji se pojavio početkom 20. stoljeća u Europi. Rad počinje istraživanjem nastanka samog naziva "dadaizam", razmatrajući četiri teorije koje su pratile njegovu genezu. Poseban naglasak stavljen je na kontekst i utjecaj dadaizma u Zürichu, Kölnu i Berlinu. Kroz umjetničke radove i performanse Međunarodnog sajma Dadaista 1920.-te, Marcel Duchampa, Otta Dixia i ostalih, dobili smo uvid u političko stanje republike Weimar kao i u psihološki profil njenih građana, nakon Prvog svjetskog rata.

Zatim smo se osvrnuli na revolucionarnu, a opet banalnu književnost toga doba, osobito Tristana Tzaru, rumunjskog pjesnika i jednog od zagovornika navedenog pravca.

Nadalje, tekst se nadovezuje na biografiju njemačkog dadaista Otta Dixia koji je, zajedno sa Georgeom Groszom, osnivač "trenda" tzv. *Nove stvarnosti* (Neue Sachlichkeit). Kako je sama tema rada " *Dadaizam kroz stvaralaštvo Otta Dixia na primjeru portreta Sylvije von Harden* " ukratko sam osvrnula pažnju na sam život Sylvije von Halle, poznate kao Sylvia von Harden, te sam navela dva razloga (izgled i djela) zašto je ona savršen primjer novonastalog pokreta, temeljenog na feminizmu, tzv. *Nove žene* (Neu Frau). To "savršenstvo", kao točka na i, potkrijepljeno je formalnom analizom samoga portreta.

Zaključak rada ističe da Dixov portret Sylvije von Harden naglašava važnost dadaističkih elemenata u prikazu modernosti i individualnosti.

Summary

This final paper includes a detailed analysis of Dadaism as a short-lived artistic direction that appeared at the beginning of the 20th century in Europe. The paper begins with an investigation

of the origin of the name "Dadaism" itself, considering four theories that followed its genesis. Special emphasis is placed on the context and influence of Dadaism in Zurich, Cologne and Berlin. Through the artworks and performances of the International Dadaist Fair of the 1920s, Marcel Duchamp, Otto Dix and others, we got an insight into the political state of the Weimar Republic as well as the psychological profile of its citizens, after the First World War. Then we looked at the revolutionary and yet banal literature of that era, especially Tristan Tzara, a Romanian poet and one of the advocates of the mentioned trend.

Furthermore, the text builds on the biography of the German Dadaist Otto Dix, who, together with George Grosz, is the founder of the so-called "trend" New realities (*Neue Sachlichkeit*). Since the topic of the paper is "Dadaism through the work of Otto Dix on the example of the portrait of Sylvia von Harden", I briefly focused on the life of Sylvia von Halle, known as Sylvia von Harden, and I gave two reasons (appearance and works) why she is a perfect example of the new movement, based on feminism, the so-called New women (*Neu Frau*). That "perfection", as a dot on the i, is supported by a formal analysis of the portrait itself.

The conclusion of the paper points out that Dix's portrait of Sylvia von Harden emphasizes the importance of Dada elements in the depiction of modernity and individuality.

Ključne riječi:

Dadaizam, Tristan Tzara, Otto Dix, Sylvia von Harden, Feminizam

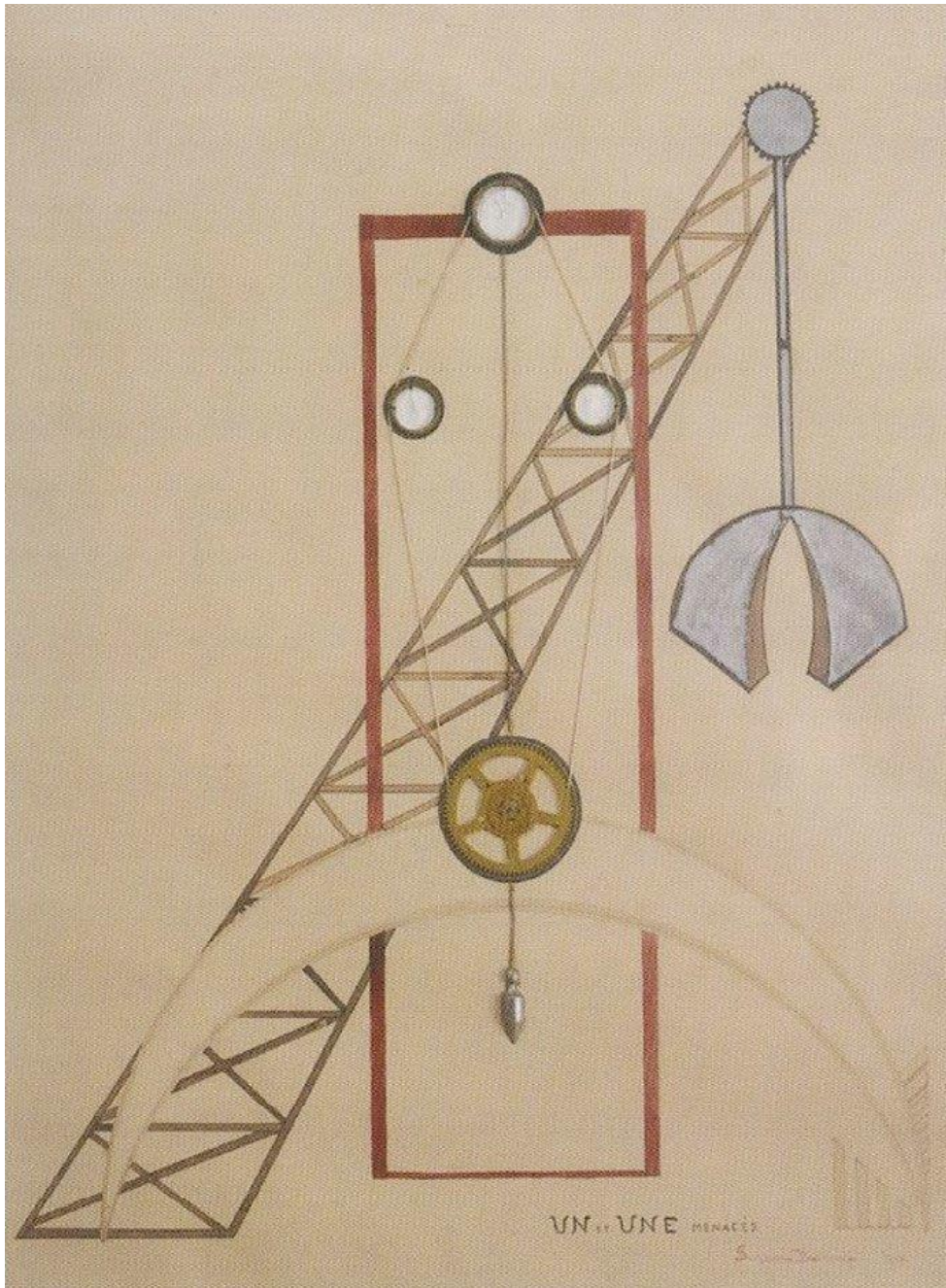
9.Prilozi



Hannah Hoch, *Le Mere*, akvarel i kolaž, 1930., Centre Pompidou, Pariz, Francuska



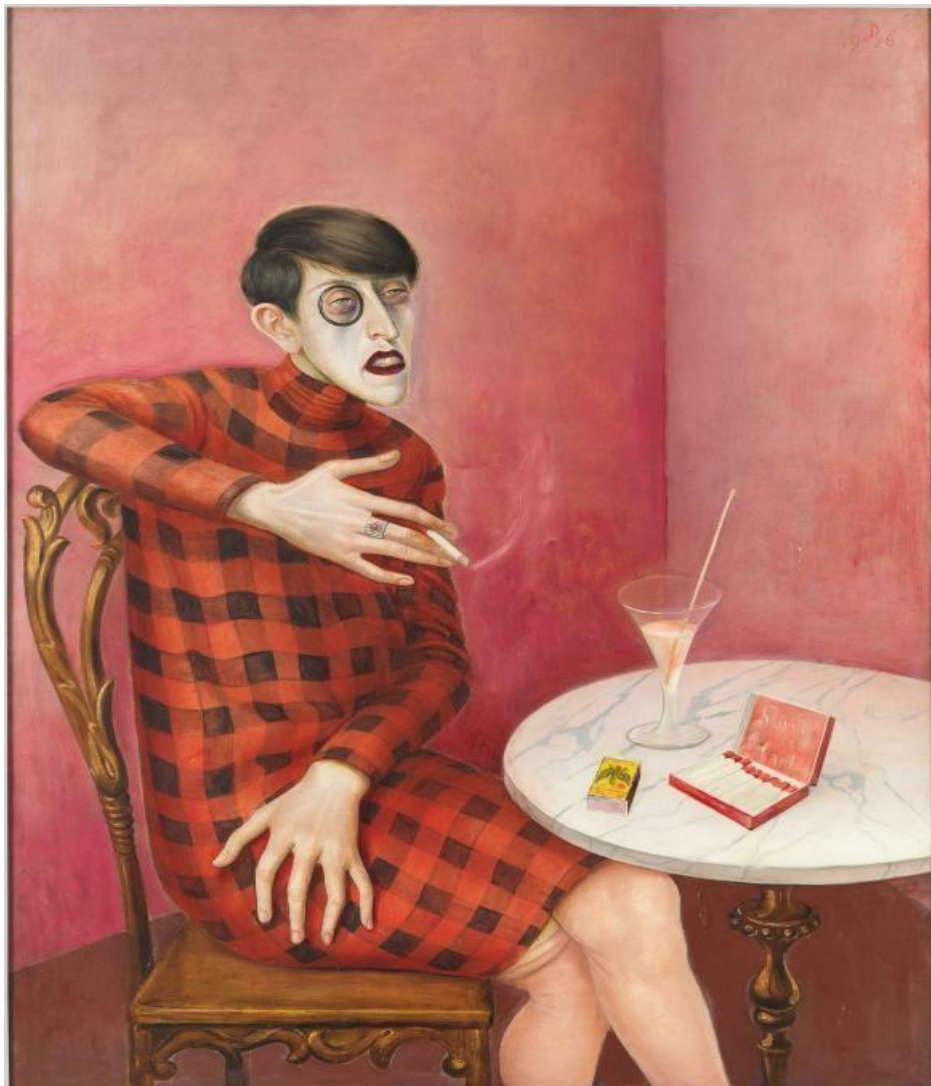
Otto Dix, *Udarne trupe napreduju pod plinom* (dio portifolije *Der Krieg*), bakropis, akvatinta i suha igla, 1924., British museum, London, Ujedinjeno Kraljevstvo



Suzanne Duchamp, *Un et une menacés*, 1916., vodene boje, satni zupčanik, metalni prstenovi, visak i žica na papiru, Kolekcija Jean Jacques Lebel, Paris.



Otto Dix, *Metropolis*, tempera na drvu, 1928., Umjetnički muzej (Kunstmuseum), Stuttgart, Njemačka



Otto Dix, *Portret njemačke novinarke Sylvije von Harden*, ulje i tempera na dasci, 1926.

Musée National d'Art Moderne, Pariz