

ivana tomljenović meller

ZAGREPČANKA U BAUHAUSU

A ZAGREB GIRL AT THE BAUHAUS

Leila Mehulić

KATALOG / CATALOGUE

NAKLADNIK / PUBLISHER
Muzej grada Zagreba

ZA NAKLADNIKA / FOR THE PUBLISHER
Vinko Ivić

UREDNIKA KATALOGA / EDITOR
Željka Kolveshi

AUTORICA TEKSTA KATALOGA I KATALOŠKIH JEDINICA /
CATALOGUE TEXT AND ENTRIES WRITTEN BY
Leila Mehulić

AUTORI TEKSTOVA / WRITTEN BY
Željka Kolveshi
Željko Kovačić

RECENZENT / REFEREE
dr. sc. Frano Dulibić
dr. sc. Zlatko Hasanbegović

LEKTURA / COPY EDITING
Lada Klaić

PRIJEVOD NA ENGLISKI / TRANSLATION INTO ENGLISH
Ivana Ostojčić

KOREKTURA / PROOF READING
Marina Smokvina

OBLIKOVANJE / DESIGN
kuna zlatica

FOTOGRAFIJE I OBRADA FOTOGRAFIJA /
PHOTOGRAPHS AND PHOTOGRAPHIC PROCESSING
Miljenko Gregl

TISAK / PRINTED BY
LASERplus, Zagreb

NAKLADA / PRINTED IN
500 primjeraka / 500 copies

COPYRIGHT / COPYRIGHT
2010. Muzej grada Zagreba / 2010 Zagreb City Museum

**CIP ZAPIS DOSTUPAN U RAČUNALNOM KATALOGU
NACIONALNE I SVEUČILIŠNE KNJIŽNICE
U ZAGREBU POD BROJEM 749493.**

CIP IS AVAILABLE IN THE COMPUTERISED CATALOGUE OF THE NATIONAL
AND UNIVERSITY LIBRARY ZAGREB NUMBER 749493.

ISBN 978-953-6942-41-1

IZLOŽBA / EXHIBITION

VODITELJICA IZLOŽBENOG PROJEKTA / EXHIBITION PROJECT LEADER
Željka Kolveshi

AUTORICA KONCEPCIJE IZLOŽBE / EXHIBITION CONCEPT
Leila Mehulić

STRUČNA SAVJETNICA / EXPERT ADVISER
Željka Kolveshi

AUTOR LIKOVNOG I PROSTORNOG OBLIKOVANJA IZLOŽBE /
EXHIBITION DESIGN BY
Željko Kovačić
SURADNICA / EXHIBITION DESIGN ASSOCIATE
Lana Krpina

FOTOGRAFIJE I OBRADA FOTOGRAFIJA /
PHOTOGRAPHS AND PHOTOGRAPHIC PROCESSING
Miljenko Gregl

MULTIMEDIJA / MULTIMEDIA
AUTOR / AUTHOR
Željko Kovačić
REALIZACIJA / REALIZATION
Novena d.o.o.

OBLIKOVANJE VIZUALNOG IDENTITETA / VISUAL IDENTITY DESIGN
kuna zlatica

ODNOSI S JAVNOŠĆU I MARKETING / PUBLIC RELATIONS, MARKETING
Ana Torić

TEHNIČKA IZVEDBA POSTAVA / EXHIBITION TECHNICAL TEAM
Ivica Živko, voditelj
Stjepan Bagec
Zvonko Devjak
Krešo Kupres
Tihomir Stančec
Mate Stipandžija
Damir Živko

POSUDITELJI / LENDERS
Marijan Hanžeković
Ljerka Mintas Hodak
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
Hrvatski povijesni muzej, Zagreb
Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu

POKROVITELJI / SPONSORS
Turistička zajednica grada Zagreba / Zagreb Tourist Board



Izložba je realizirana uz financijsku potporu Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport i Ministarstva kulture republike Hrvatske /
Exhibition has been put on with the support of the Municipal Office for Education, Culture and Sport, Zagreb and the Ministry of Culture, Republic of Croatia

Muzej grada Zagreba, 30. studeni 2010. - 31. siječanj 2011.
Zagreb City Museum, November 30 2010 - January 31 2011

ZAHVALE Zahvaljujem Marijanu Hanžekoviću, čuvaru uspomene na obitelji Tomljenović i Domac. Bez njegove velikodušne darovnice Muzeju grada Zagreba ove izložbe ne bi bilo. Hvala lijepa muzejskoj savjetnici Nadi Premerl koja mi je srdačno otvorila vrata Muzeja grada Zagreba u kojem je provela radni vijek. Ravnatelju Muzeja grada Zagreba Vinku Iviću zahvaljujem na ukazanom povjerenju. Veliku zahvalnost dugujem svojoj energičnoj mentorici, muzejskoj savjetnici Željki Kolveshi. Njezino golemo znanje i istančan ukus nisu samo omogućili ostvarenje ove izložbe, već su mi pomogli i osobno, na putu profesionalnog sazrijevanja. Na uloženom trudu, strpljenju i kreativnosti zahvaljujem Željku Kovačiću, Ani Kunej, Miljenku Greglu, Ivani Ostojčić, Ladi Klaić, Marini Smokvini, Ani Torić, Branku Beštaku i nenadmašnoj tehničkoj ekipi Muzeja grada Zagreba. Zahvaljujem Dubravki Tomeković i Diani Šetki, urednicama koje znaju prepoznati dobru priču. One su prve pokazale oduševljenje za albume Ivane Tomljenović Meller i omogućile mi da u travnju 2009. godine objavim članak u časopisu Gloria Glam, koji me je naveo na ideju o izložbi. Za nova saznanja zahvaljujem Damiru Fabijaniću, koji je prvi u potpunosti analizirao bauhausovske snimke Ivane Tomljenović sa stanovišta fotografske struke. Zahvaljujem recenzentima Frani Dulibiću i Zlatku Hasanbegoviću. Zlatku Hasanbegoviću posebno sam zahvalna na uloženom trudu u rasvjetljavanju nepoznatih mi povijesnih činjenica. Na dragocjenoj stručnoj pomoći zahvaljujem Đurđici Bojanić, Zdenku Jajčeviću, Ariani Novini, Wencke Clausnitzer, Sabine Hartman, Lutz Schöbeu, Krešimiru Paveliću, Andrei Rousovoj, Dubravki Peić Čaldarević, Aidi Brenko, Vesni Zorić, Jadranki Vinterhalter, Kristini Bonjeković, Leili Topić, Nataši Ivančević, Andrei Georgijević Šavar, Slavenu Peroviću, Dunji Blažević, Ivanki Reberski, Biserki Budicin i Miladinu Miloševiću. Posebnu zahvalu upućujem ljudima koji su mi nastojali pružiti pomoć pri traganju za uspomnama Ivane Tomljenović Meller: Miri Mevaru, Carmen Caratan Delfin, Višnji Barac, Branku Ivandi i Jurju Radovčiću. Ljerki Mintas Hodak zahvaljujem na posuđenim radovima Ivane Tomljenović Meller. Gordanu Petriniću, restoratoru Muzeja Mimara, zahvaljujem na vrsnoj obnovi portreta Ivane Tomljenović Meller. Tugomiru Lukšiću, mome ravnatelju iz Muzeja Mimara, velika zahvala za razumijevanje koje mi je pružio tijekom dugih priprema izložbe. Konačno, hvala roditeljima Ivani Prpić i Muharemu Mehuliću te mome Andri na bodrenju i pažnji koja me je pratila u posljednjih godinu dana.

THANKS TO My thanks go to Marijan Hanžeković, the treasurer of the memory of the Tomljenović and Domac families. Without his generous deed of gift to the City of Zagreb Museum, this exhibition would have never seen the light. Many thanks to the museum advisor Nada Premerl who welcomingly opened the Museum doors for me, the institution she has spent her entire working life in. I thank the City of Zagreb Museum director Vinko Ivić for the trust he placed in me. I owe profound gratitude to my vibrant mentor, the museum advisor Željka Kolveshi. Her vast knowledge and refined taste not only enabled the realisation of this exhibition, but also helped me in personal terms, on my path of professional development. For their effort, patience and creativity, I thank Željko Kovačić, Ana Kunej, Miljenko Gregl, Ivana Ostojčić, Lada Klaić, Marina Smokvina, Ana Torić, Branko Beštak and the wondrous technical team of the City of Zagreb Museum. I thank Dubravka Tomeković and Diana Šetka, editors who know a good story when they see it. They were the first to be thrilled by Ivana Tomljenović Meller's albums and enabled me to publish an article in Gloria Glam magazine in April 2009, which gave me the idea of curating an exhibition. My thanks go to Damir Fabijanić for providing me with new insights; he was the first to analyse the photographs Ivana Tomljenović made at the Bauhaus from a professional photographer's point of view. I also thank my reviewers Frano Dulibić and Zlatko Hasanbegović. I am especially thankful to Zlatko Hasanbegović for shedding light on some historical fact unknown to me at that point. Those to thank for their professional assistance are the following: Đurđica Bojanić, Zdenko Jajčević, Ariana Novina, Wencke Clausnitzer, Sabine Hartman, Lutz Schöbe, Krešimir Pavelić, Andrea Rousova, Dubravka Peić Čaldarević, Jadranka Vinterhalter, Kristina Bonjeković, Leila Topić, Nataša Ivančević, Aida Brenko, Vesna Zorić, Andrea Georgijević Šavar, Slaven Perović, Dunja Blažević, Ivanka Reberski, Biserka Budicin and Miladin Milošević. A very special thanks goes to the people who helped me in my search of Ivana Tomljenović Meller's memories: Miro Mevar, Carmen Caratan Delfin, Višnja Barac, Branko Ivanda and Juraj Radovčić. I am grateful to Ljerka Mintas Hodak for lending me Ivana Tomljenović Meller's works. I thank Gordan Petrinić, the City of Zagreb Museum restorer, for the outstanding renovation of Ivana Tomljenović Meller's portraits. I thank Dubravka Tomeković and Diana Šetka, editors who know a good story when they see it. They were the first to be thrilled by Ivana Tomljenović Meller's albums and enabled me to publish an article in Gloria Glam magazine in April 2009, which gave me the idea of curating an exhibition. Many thanks to Tugomir Lukšić, my general manager from the Mimara Museum, for his understanding during the long exhibition preparation. Finally, I thank my parents Ivana Prpić and Muharem Mehulić and my Andro for the support and care they have provided me in the last year.

	komplementaran portret ivane tomljenović meller	6	SADRŽAJ
	uvod	10	
1.	OBITELJ I DJETINJSTVO	14	
2.	AMAZONKA SA ZELENE POTKOVE	20	
3.	PRVE LJUBAVI	26	
4.	NA KRALJEVSKOJ UMJETNIČKOJ AKADEMIJI	30	
5.	U ŠKOLI ZA UMJETNOST I OBRT U BEČU	34	
6.	IVANA TOMLJENOVIĆ U BAUHAUSU	40	
6.1.	“igra – zabava - rad”	46	
6.2.	generacija 1929/1930.	56	
6.3.	žene u bauhausu: u susret feminizmu	62	
6.4.	jezik materije, studije i dizajn	66	
6.5.	izložba	70	
6.6.	prva lekcija iz komunizma. otto holz i naf rubinstein	72	
6.7.	socijalno angažirane fotografije	76	
6.8.	manifestacije komunističke borbe	84	
6.9.	sretno drugovi bauhausa i berlina. doviđenja poslije revolucije	86	
7.	U BERLINU	94	
8.	KOKIN PARIZ: ILEGALCI I ROMANTICI	98	
9.	“ZLATNI PRAG”	104	
9.1.	mellerovi	104	
9.2.	luminokinetički aranžmani za izloge	104	
9.3.	grafički dizajn	110	
10.	POVRATAK U OBITELJ	112	
10.1.	prolazak kroz zagreb	112	
10.2.	seoskim putevima	112	
10.3.	u beogradu	112	
11.	PONOVNO U ZAGREBU	120	
11.1.	likovna kultura državne iii ženske gimnazije u klaićevoj ulici	120	
11.2.	dizajn za prijatelje	120	
11.3.	tri godine s valentom	120	
12.	RATNE GODINE	126	
13.	POSILIJE RATA	132	
13.1.	crvena bujština	132	
14.	PROFESORICA TOMLJENOVIĆ MELLER	136	
15.	KOKINE 1960-E	138	
16.	POSLEDNJE LJUBAVI	142	
16.1.	paul högberg	142	
16.2.	fernand parisod	142	
17.	POVRATAK ZAGREPČANKE S BAUHAUSA	144	
18.	ŽIVJETI PO SVOM	146	
	zagrepčanka u bauhausu - bauhaus na izložbi	148	
	izvor /literatura izbor	152	
	katalog	154	

CONTENT

	a complementary portrait of ivana tomljenović meller	7
	introduction	10
1.	FAMILY AND CHILDHOOD	15
2.	THE "GREEN HORSESHOE" AMAZONIAN	21
3.	FIRST LOVES	27
4.	AT THE ROYAL ART ACADEMY	31
5.	AT THE ARTS AND CRAFTS SCHOOL IN VIENNA	35
6.	IVANA TOMLJENOVIC AT THE BAUHAUS	41
6.1.	"play – entertainment – work"	47
6.2.	class of 1929/1930	57
6.3.	women at the bauhaus: towards feminism	63
6.4.	language of the subject matter, studies and design	67
6.5.	the exhibition	71
6.6.	the first lesson in communism. otto holz and naf rubinstein	73
6.7.	socially involved photographs	77
6.8.	communist struggle events	85
6.9.	good luck, bauhaus and berlin comrades. see you after the revolution	87
7.	IN BERLIN	95
8.	KOKA'S PARIS: ILLEGAL IMMIGRANTS AND ROMANTICS	99
9.	"THE GOLDEN PRAGUE"	105
9.1.	the meller family	105
9.2.	lumino kinetic window decorations	105
9.3.	graphic design	111
10.	RETURN TO THE FAMILY	113
10.1.	passing through zagreb	113
10.2.	country roads	113
10.3.	in belgrade	113
11.	IN ZAGREB AGAIN	121
11.1.	fine art classes in third state female gymnasium in klaićeva street	121
11.2.	design for friends	121
11.3.	three years with valent	121
12.	WAR YEARS	127
13.	AFTER THE WAR	133
13.1.	red buje region	133
14.	PROFESSOR TOMLJENOVIC MELLER	137
15.	KOKA'S 1960S	139
16.	LAST LOVES	143
16.1.	paul högberg	143
16.2.	fernand parisod	143
17.	RETURN OF THE ZAGREB GIRL AT THE BAUHAUS	145
18.	I DID IT MY WAY	147
	a zagreb girl at the bauhaus – the bauhaus exhibition	149
	sources / select bibliography	153
	catalogue	155

Ivana Tomljenović Meller, Zagrepčanka sa životopisom koji, posve sigurno, odskaka od uobičajenih pojava ili suputnika njezine zagrebačke umjetničke generacije, bila je sudionik strujanja avangardne umjetnosti u djelovanju škole Bauhaus u Dessauu 1929/1930. godine. Vlasnik njezinih albuma fotografija, u kojima je rekonstruirala svoj nadasve zanimljiv život u formi autobiografskog kolažiranog ljetopisa, gospodin Marijan Hanžeković odlučio ih je donirati Muzeju grada Zagreba.

Ovo je još jedan primjer bliske suradnje Muzeja sa sugrađanima u posljednjih nekoliko godina, s tradicijom koja traje od vremena osnutka muzeja, a koji s povjerenjem doniraju ostavštine osoba koje su svojim djelovanjem značajno obilježile kulturno-povijesnu sliku Zagreba, da bi potom, stručnom obradom, istraživanjem i zaključno, s prezentacijom i objavljivanjem njihovih ostavština, one postale dijelom baštine s baštinicima.

Stoga, Muzej i ovom prilikom zahvaljuje Marijanu Hanžekoviću na darovnici.

Albumi Ivane Tomljenović Meller predstavljaju cjelinu, njezino posljednje umjetničko djelo. Stranice albuma predočavaju ikoničke tekstove, likovni kolaž sačinjen od fotografija i fragmenata fotografija koje je izvadila ili čak izrezala sa stranica svojih starih albuma te fragmenata teksta i slika preuzetih iz popularne kulture, dijelova novina, reklama, prospekata, ulaznica, pisama, i ostalih predmeta njezinih uspomena. Stvorivši idealan likovni predložak za konceptualnu i slikovnu predodžbu, ispričala je svoju životnu priču retrogradno, rekreirajući biografiju nastalu u starim albumima, a kreirajući autobiografiju novog semantičkog sadržaja promišljenog iz iskustava osobe gotovo proteklog života. Albumi su svojim sadržajem preslika turbulencija vremena u mijenama njezina životnog konteksta, osobnog, intimnog, umjetničkog i napose društvenog.

Dajući značenje iznimno velikom broju prisutnih osoba koje je izdvojila iz starih i uvrstila u nove albume, sama ih je predstavila kao komplementarnu stranu svojega portreta: obitelj, prijatelji, ljubavi, suprug Alfred Meller. Godine svekolikog formiranja njezine ličnosti za boravka u Bauhausu obilježili su profesori Hannes Meyer, Josef Albers, Walter Peterhans, i kolege i najbliži prijatelji Naftali Rubinstein, Kurt Stolz, Otto Holz, (Char) Lotte Rothchild, ... učenice i kolege na školama gdje je radila. Dakle, bez svih njih, bez osoba njezinog *alter ega*, portret Ivane Tomljenović Meller bio bi nepotpun.

Iz koncepcije i oblikovnog pristupa koje je dosljedno slijedila u kreiranju autobiografskih albuma moguće je iščitati njezin umjetnički rukopis u kontekstu senzibiliteta i osobnosti: prisutna dramaturgija, režija, kompozicija, komentari, intervencije: rezovi, natpisi, potpisi, citati, retuš, kolaž, odredilo je kontekstualnu interpretaciju kao melange likovnog i sadržajnog. Najbolji kolaž izveden na duplerici jednog albuma naslovljen "sretno drugovi bauhausa i

KOMPLEMENTARAN PORTRET IVANE TOMLJENOVIĆ MELLER

Željka Kolveshi

**A COMPLEMENTARY
PORTRAIT OF IVANA
TOMLJENović MELLER**

Željka Kolveshi

Ivana Tomljenović Meller, a woman from Zagreb whose biography certainly stands out among ordinary phenomena or her artistic companions from Zagreb, took part in avant-garde art movements within her activities at the Bauhaus School in Dessau in 1929/1930. The owner of the photo albums that were used to reconstruct her fascinating life in the shape of an autobiographical collage journal, Mr. Marijan Hanžeković, decided to donate them to the Zagreb City Museum.

This is yet another example of cooperation between the Museum and citizens in the last several years, the tradition of which has been present ever since the Museum was first established. In good faith, the citizens have donated the legacies of those people whose actions have significantly marked the cultural and historical outlook of Zagreb. Their donations were professionally processed, explored and finally presented and published, thus becoming a part of heritage together with the inheritors. Therefore, the Museum takes this opportunity to thank Marijan Hanžeković for his deed of gift.

Ivana Tomljenović Meller's albums represent an ensemble, her final work of art. The album pages depict iconic texts, a visual collage consisting of photographs and photograph fragments she took out or even cut out of her old albums, and fragments of text and pictures from popular culture, newspaper excerpts, advertisements, brochures, tickets, letters and other memorabilia. Creating an ideal visual model for a conceptual and pictorial concept, she told the story of her life retrospectively, recreating a biography created in her old albums and creating an autobiography with a new semantic content from the point of view of a person whose life is reaching its end. The content of these albums are an exact copy of the turbulent times within the changes in her own life context – personal, intimate, artistic and especially social. By attributing a meaning to a large number of people taken out of the old and placed into the new albums, she represented them as a complementary side to her own portrait: family, friends, lovers, the husband Alfred Meller. The years of extensive personality formation during her stay at the Bauhaus were marked by teachers Hannes Meyer, Josef Albers, Walter Peterhans, colleagues Naftali Rubinstein, Kurt Stulp, Otto Holz, (Char)lotte Rothschild, as well as students and colleagues wherever she worked. Therefore, without them – her *alter ego* – the portrait of Ivana Tomljenović Meller would be incomplete.

The concept and design approach she consistently followed creating her autobiographic albums shed light on her artistic handwriting in the context of sensibility and personality: the present dramaturgy, directing, composition, comments and interventions such as cuts, captions, signatures, quotations,

berlina doviđenja poslije revolucije” predstavlja svojevrsan crescendo izražavanja njezinog bauhauslarskog opredjeljenja, kako likovnog tako i osobnog svjetonazora. Ovaj kolaž, dijelom nastao iz izvornog kolaža iz vremena, oslikava vrijeme njezina ideološki nadahnutog i optimističnog vjerovanja. Nažalost, nitko od drugova s Bauhauusa više se nikada nije pojavio u njezinu životu, a, i ona sama, što tada nije mogla predvidjeti, nije nakon revolucije krenula tim očekivanim smjerom.

Radovi koji su nastali u tek desetak godina njezina intenzivnog umjetničkog života (1929 – 1939), za umjetnicu koja je ostavila ime u povijesti umjetnosti hrvatske avangarde, nažalost je puno premalo u odnosu na kreativnu energiju koju je evidentno akumulirala tijekom 82 godine života. Tim više su ovi albumi značajni. Mogu se smatrati ishodištem istraživanja, pretpostavljam i 1983. godine, posebice stoga što ih je tada autorica mogla komentirati uoči njezine prve izložbe koja je bila i otkriće i prvo priznanje njezina umjetničkog rada. Tada je u album uvrstila recentne izreske iz novina, dodala komentare i s time vjerojatno zaključila svoj “čitav život u albumima” 1983/84. godine.

Analizirajući provedeno istraživanje na bazi revidiranja njezina umjetničkog angažmana, nametnuo se mogući zaključak. Snaga prisutnosti Ivane Tomljenović Meller u hrvatskoj međuratnoj umjetničkoj zbilji leži u činjenici odluke da odabere studij u Bauhausu, dakle, u svijesti, znatiželji, pa čak i odvažnosti unutar miljea tradicionalne i konvencionalne umjetničke škole u Zagrebu i Beču, da odabere studij u Dessauu, apsolutno najprogresivniji u čitavom tadašnjem europskom okruženju. Jer, za razliku od Zagreba i Beča, škola u Dessauu bila je mjesto okupljanja ljudi željnih revolucionarnih promjena u svijetu umjetnosti kao i ukupnog slobodoumnog angažmana u okolnostima opće europske društvene i političke scene.

U tom kontekstu treba sagledati i njezin odabir odlaska u Bauhaus gdje su, tada formirani stavovi, oživotvoreni u punoj vibrantnosti njezina budućeg života.

Izložbom “Ivana Tomljenović Meller. Zagrepčanka u Bauhausu” autorice Leile Mehulić, povjesničarke umjetnosti, Muzej grada Zagreba nastavlja muzeološki projekt ciklusa izložbi pod nazivom “Životne priče/Biografije kao ogledalo društva” predstavljajući autore s margine povijesne likovne scene. Vjerujemo da će mnoge do sada nepoznate fotografije Ivane Tomljenović Meller kao i rezultati istraživanja interpretirani i prezentirani na ovoj izložbi, uz rezultate svih prijašnjih i budućih istraživanja njezinih radova iz fundusa Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Kolekcije Marinko Sudac iz Zagreba i privatnog vlasništva, pridonijeti vrednovanju njezinih radova te sagledavanju uloge u stvaranju hrvatske avangardne umjetnosti.

retouching and collage determined the contextual interpretation as a melange of visual and textual. The best collage is the one made on the centrepiece of an album, bearing the title “good luck bauhaus and berlin comrades see you after the revolution”, which represents a certain crescendo in the expression of her Bauhäusler orientation and views, both artistic and personal. This collage, made partly out of an original collage from the era, portrays the time of her ideologically inspired and optimistic belief. Unfortunately, none of her Bauhaus comrades ever turned up in her life again, nor did she, which was not predictable at the time, take the expected road after the revolution. For an artist who left her mark in Croatian avant-garde art history, the works made in those short ten years of her intense artistic life (1929-1939) are unfortunately too few in respect to her creative energy, so obviously accumulated throughout 82 years of life. Another reason why these albums are so important. They can be considered a starting point for research, probably also in 1983, especially because the author then could have commented on them before her first exhibition, which was both a revelation and the first recognition of her artistic work. At that time she included recent newspaper excerpts in her albums, added comments and thus probably concluded her “whole life in albums” in 1983/1984.

Analysing the research conducted on the basis of a revision of her artistic involvement, a possible conclusion emerged. The power of Ivana Tomljenović Meller’s presence in Croatian interwar artistic reality lies in the fact that she chose to study at the Bauhaus, therefore, in her awareness, curiosity and even daringness within the milieu of the traditional and conventional art schools in Zagreb and Vienna, to choose the study in Dessau, at that time by all means the most progressive in the entire European framework. Unlike Zagreb and Vienna, the Bauhaus School in Dessau was a gathering place of people striving for revolutionary changes in the art world, as well as overall free-spirited engagement in the circumstances on the general European social and political scene. Her choice should also be considered in that context; at the Bauhaus her views were formed, only later to be brought to life in the full exuberance of her future endeavours.

The exhibition “Ivana Tomljenović Meller. A Zagreb girl at the Bauhaus” by curator and art historian Leila Mehulić is a continuation of Zagreb City Museum’s exhibition project – a cycle entitled “Life Stories / Biographies as Mirror Image of Society” that presents authors from the margins of the historical art scene. Our belief is that many of the still unknown photographs by Ivana Tomljenović Meller, as well as research results interpreted and presented at this exhibition, alongside the results of all previous and future research of her works from the collection of the Museum of Contemporary Art in Zagreb, Marinko Sudac Collection and private collectors, will contribute to the evaluation of her work and role in the creation of the Croatian avant-garde art.

Ivana Tomljenović Meller pripadala je malobrojnoj skupini studenata s područja Kraljevine Jugoslavije koja je bila dijelom jednog od najzanimljivijih fenomena XX. stoljeća: škole za arhitekturu i umjetnički obrt Bauhaus. Za ustanovu koja je u razdoblju od osnutka 1919. do zatvaranja 1933. godine izgradila temelje modernoga dizajna, pored revolucionarnog pomaka na likovnoj razini podjednako je važna činjenica da su je njezini studenti napuštali kao preobraženi ljudi. Nijedna škola u modernoj povijesti nije u tolikoj mjeri oblikovala svjetonazore svojih đaka.

Cjelokupno stvaralaštvo Ivane Tomljenović Meller bilo je prožeto likovnim rukopisom Bauhauusa tek u ograničenom opsegu. Međutim, duhovno ozračje zajednice, kojoj je pripadala burne 1929. i 1930. godine, u značajnoj je mjeri odredilo njezin život.

Ivana Tomljenović Meller nije diktirala povijesna zbivanja i duh vremena, ali ih je dijelom svoje biografije jasno zrcalila. Posljednja desetljeća provela je u posvemašnjoj anonimnosti, portretirajući prijatelje namjernike u intimnoj atmosferi malenoga stana. Do trenutka kada je njezinim vratima prišao kustos Muzeja suvremene umjetnosti Želimir Košćević, s namjerom da izloži njezine radove iz Dessaua, malo tko je znao da je umirovljena profesorica likovnoga odgoja bila dijelom glasovitog pokreta. Izložba upriličena 1983. godine u Studiju Galerije suvremene umjetnosti i svijest o skorašnjem kraju bez sumnje su je nagnale da se prisjeti prošlosti, pa je počela slagati albume posvećene značajnim joj osobama i događajima. Bez životnoga partnera i potomaka, ispisala je ovu sentimentalnu autobiografiju u nadi da će ona naći svojega čitatelja. Tako je na kraju svoje oporuke zabilježila: "U ovim albumima je čitav moj život. Zato molim nasljednicu da ih ne baci".

Nasljednica je naposljetku albume poklonila Marijanu Hanžekoviću, nećaku Ivane Tomljenović Meller, koji ih je čuvao dva desetljeća. U proljeće 2009. godine odazvao se mojoj molbi da ih izloži. Godinu dana kasnije, poklonio ih je Muzeju grada Zagreba.

Izložba "Ivana Tomljenović Meller. Zagrepčanka u Bauhausu" sadrži dvije cjeline: život Ivane Tomljenović Meller i život u Bauhausu u vrijeme njezina boravka.

Ivana Tomljenović Meller nije bila samo umjetnica nego i sportska zvijezda, politička aktivistkinja i profesorica. S obzirom na podjednaki značaj svih poglavlja njezinog života i album kao ishodište izložbe, biografski se pristup pokazao opravdanim od pokušaja postavljanja likovne retrospektive nevelikog i diskontinuiranog opusa.

Pripremajući izložbu, među obiteljskim fotografijama Marijana Hanžekovića pronašla sam i velik broj javnosti posve nepoznatih snimaka koje je Ivana

UVOD

Leila Mehulić

INTRODUCTION

Leila Mehulić

Ivana Tomljenović Meller belonged to a group of few chosen students from the Kingdom of Yugoslavia to become part of one of the most interesting phenomena of the 1900s: the Bauhaus School of Architecture, Arts and Crafts. The institution which laid the foundations of modern design from its establishment in 1919 to the closure in 1933, in addition to a revolutionary shift in terms of visual arts, equally boasts the fact that its students graduated as transformed people. No other school in recent history has shaped its students' views to such extent.

The overall work of Ivana Tomljenović Meller was imbued with the Bauhaus visual style only to a limited degree. However, the spiritual atmosphere of the community, to which she belonged in the turbulent 1929 and 1930, significantly determined her life.

Ivana Tomljenović Meller did not dictate historical events and the zeitgeist; nevertheless, her biography served as their partial but clear reflection. She spent the last decades in utmost anonymity, portraying casual friends and acquaintances in the intimate atmosphere of her small apartment. All until the moment when Želimir Košćević, the curator of the Museum of Contemporary Art, knocked on her door with the intention to display the works she had created in Dessau, very few people were aware of the fact that this retired art teacher used to be part of the famous movement. The exhibition, set in the Studio of the Gallery of Contemporary Art in 1983, and the awareness that the end was near undoubtedly motivated her to remember the past, so she began compiling albums dedicated to the people and events she held dear. Without a life partner and offspring, she wrote this sentimental autobiography hoping that someday it would find a reader. The final words of her last will and testament said: "These albums contain my entire life. Therefore I plead the inheritor not to throw them away."

The inheritor finally bequeathed the albums to the hands of Marijan Hanžeković, Ivana Tomljenović Meller's nephew, who kept them for two decades. In spring 2009 he answered to my wish to display them. A year later, he donated them to the City of Zagreb Museum.

The exhibition "Ivana Tomljenović Meller: a Zagreb Girl at the Bauhaus" has two parts: the life of Ivana Tomljenović Meller and the life at the Bauhaus in the time of her stay.

Ivana Tomljenović Meller was not only an artist, but also a sport star, a political activist and a teacher. Given the equal importance of all the stages in her life and the album as the starting point for the exhibition, a biographic approach has proven to be more justified than an attempt to recreate an artistic retrospective of the relatively small and discontinued body of work.

Tomljenović Meller izvela u Bauhausu. Prema riječima fotografa Damira Fabijanića koji ih je analizirao, ona je u Dessauu potpuna početnica u disciplini fotografije, dovoljno senzibilna i pronicljiva da usvoji stil, ali nedovoljno iskusna da provede zakone kvalitetne fotografije.

U posljednjih dvadeset sedam godina, koliko je proteklo od izložbe Želimira Košćevića, o Bauhausu je doista rečeno mnogo i javnost je imala priliku vidjeti reprezentativne primjere bauhausovskih radionica. Golem dio tamošnje produkcije, radovi, odnosno vježbe studenata, od kojih je većina završavala tek Pripremni tečaj, zbog slabije kvalitete nije i vjerojatno ni neće doživjeti privilegiju izlaganja. Manjkavosti fotografija Ivane Tomljenović zbog toga imaju osobitu vrijednost.

Izložba je i pokušaj sagledavanja fenomena Bauhauusa kroz reakcije mlade osobe koja se susrela s nepoznatim životnim stilom i svjetonazorom. U Bauhaus se posve uklopila, jer je zajednica bila bliska njezinoj naravi. Smjelost, radišnost, slobodan odnos prema tjelesnosti, emancipiranost, otvorenost novim iskustvima i kreativnost koje je iskazivala na zagrebačkoj Akademiji i kao vrhunska sportašica bile su odlike idealnog *bauhausovca*.

Za razliku od mnogih izložaba posvećenih Bauhausu, ova izložba Bauhaus predstavlja ponajviše kao društveni fenomen. Škola posvuda glasovita po svojem dizajnu manje je poznata po utopijskoj ideji kojoj je takav dizajn trebao poslužiti. Ravnatelji Walter Gropius i Hannes Mayer nastojali su u Bauhausu oblikovati ljude koji će graditi novi društveni poredak socijalističkih načela, a zamisao o masovnoj proizvodnji jeftinih, praktičnih predmeta purističke estetike dokidala je mogućnost izražavanja razlika kupovne moći i promicala kolektivizam. Ivana Tomljenović Meller mnogo je godina nakon boravka u Dessauu u istom duhu ispisala i nekoliko stranica vizije novoga društva i oblikovanja koje će ga pratiti.

Na kraju moram napomenuti da su izložba i katalog pokušaj rekonstrukcije života izveden iz dostupnih izvora, šturost kojih zrcali narav osobe koja je, prema riječima Marijana Hanžekovića, bila zaokupljena sadašnjošću i temperamentno zagledana u budućnost pa gotovo nikada nije spominjala događaje iz vlastite prošlosti.

Curating the exhibition, I found among Marijan Hanžeković's photographs a large number of materials Ivana Tomljenović Meller created at the Bauhaus, that were completely unknown to the public. According to Damir Fabijanić, who analysed them from a photographer's point of view, in Dessau she was a beginner in photography, sufficiently perceptive and shrewd to embrace a style, but insufficiently experienced to apply the laws of good photography. The last twenty-seven years, from Želimir Koščević's exhibition to this day, have seen and heard a lot about the Bauhaus and the public had the opportunity to see representative samples of the Bauhaus workshops. A great portion of the production, students' works and exercises, bearing in mind that the majority never graduated, but left after the preparatory course, was not and probably never will be exhibited because of poorer quality. The flaws of Ivana Tomljenović Meller's photographs thus carry particular value.

The exhibition is also an attempt to perceive the Bauhaus phenomenon through the response of a young person who encountered an extraordinary lifestyle and views. She completely fit in with the Bauhaus community, since it was close to her nature. The boldness, diligence, libertarian attitude towards sexuality, emancipation, openness to new experiences and creativity she expressed at the Zagreb Academy and excellent athletic results were all characteristics of an ideal Bauhaus person.

Unlike many other Bauhaus-driven exhibitions, this one represents it mostly as a social phenomenon. The school widely known for its design is less known for its utopian idea that the design was supposed to back. The principals Walter Gropius and Hannes Meyer tried to shape the people that would build the new social order of socialist principles, while the idea of manufacturing cheap, practical objects of purist aesthetics obliterated the possibility of expressing differences in purchasing power and promoted collectivism. Years after her stay in Dessau, in that same spirit Ivana Tomljenović Meller wrote a few pages about the vision of a new society and design supposed to accompany it.

Finally, I should mention that this exhibition and catalogue represent an attempt to reconstruct a life from available sources, whose scarcity reflects the character of the person who, according to Marijan Hanžeković, was too occupied with the present and too vibrantly directed towards the future to recall the events from her own past.

obitelj i djetinjstvo

Dana 2. rujna 1906. godine, u kući na Trgu Josipa Jurja Strossmayera 6 u obitelji Tomislava i Vilhelmine Tomljenović Minke rodilo se prvo dijete, djevojčica kojoj su nadjenuli ime Ivana. Ivanu će do kraja života svi zvati *Koka*, što je bio popularan nadimak u onodobnom Zagrebu.

Životni put Tomislava Tomljenovića doima se kao da je sišao sa stranica kakvoga pustolovnog romana. Rođen je u ličkome selu Ričicama 1877. godine u siromašnoj obitelji, koja je čuvala povelju o dodjeli plemstva koju je njihovim precima i obitelji Verones 1636. godine dodijelio kralj Ferdinand Karlo II za revnosnu službu i vjernost državi i vladaru. Tomislavov otac Ivan privređivao je kaougar, a budući da je u dva braka dobio dvanaestoro djece, smogao je školovati tek jedno od njih: Tomislavovog starijeg brata Jurja.¹ Bistrom Tomislavu otac je namijenio zanimanje lugara, ali odvažan dječak imao je drugačije namjere. Naposljetku, pobjegao je od kuće i uspio se školovati vlastitim radom. Po završetku studija prava u Zagrebu, zaposlio se kao vježbenik u odvjetničkom uredu Vladimira Mažuranića. Godine 1905. oženio je djevojku iz visokoga staleža, Vilhelminu Domac, rođenu 1884. godine u obitelji glasovitoga farmaceuta Julija Domca.²

Po rođenju prvoga djeteta mlada obitelj Tomljenović nastanila se u Daruvaru, gdje je Tomislav otvorio odvjetnički ured. Već nakon godinu dana, Tomljenovići su se preselili u Hrvatsku Kostajnicu. Ondje se rodilo i četvoro mlađe djece: Juraj (1908.), Draga (1910.), Mirjana (1916.) i Nada (1917.). U idiličnom gradiću na rijeci Uni obitelj je doživjela prosperitet. Tomislav je, pored odvjetničkog ureda, utemeljio banku i posvetio se politici. Inteligentan i prodoran, strelovito je napredovao, pa je od velikoga župana u Gospiću i podbana 1920. godine dospio do naslova bana Hrvatske i Slavonije.³ Dužnost bana vršio je sve do ukinuća banske časti odredbama Vidovdanskih ustava. Godine 1925. pristupio je Hrvatskoj seljačkoj stranci, ali se nakon smrti njezinoga čelnika Stjepana Radića 1928. povukao iz političkoga života. Godine 1926. dobio je koncesiju za iskapanje ugljena u blizini Tuzle. Rudnik Majevica bit će izvor velikih prihoda obitelji Tomljenović.

Kokino je odrastanje očekivano proteklo uz sve privilegije koje je donosio stalež Tomljenovićevih, ali ga je istodobno obilježilo i kontrast između pastoralnog ugođaja djetinjstva u provinciji i djevojaštva u velikome gradu, u koji se kao trinaestogodišnjakinja vratila s obitelji. Iz tih dana ostale su uspomene iz Banskih dvora na Markovu trgu, u kojima je obitelj Tomljenović živjela. Jedna od Koki najbližih osoba bila je Vilhelminina mlađa sestra, teta Dita. Inteligentna žena egzotične ljepote, nakon završene gimnazije u Zagrebu, uputila se u Beč na studij medicine, koji je prekinula zbog udaje za bečkoga slikara Rudolfa Brauna Rudija. Obrazovanje i imetak koje je kćeri osigurao Tomislav Tomljenović i aristokratski ukus koji su joj prenjele Vilhelmina i Dita, Koki su otvorile vrata najpoželjnijih krugova u zemlji, pa je djevojka pozvana u Beo-

1

Juraj Tomljenović je nakon studija prava u Pragu postao asistent kod prof. Tadije Smičiklase na Sveučilištu u Zagrebu. Umro je u mladoj dobi 1893. godine.

2

Prof. dr. sc. Julije Domac (Vinkovci, 1853. – Zagreb, 1928.) završio je studij farmacije u Beču. Nakon doktorata vratio se u Hrvatsku, gdje je postao profesor na studiju farmacije, a potom i rektor Sveučilišta u Zagrebu. Objavio je nekoliko knjiga, od kojih je najglasovitija "Hrvatsko-slavonska farmakopeja" (1903.). Domac je osnovao Farmakološki zavod, a zaslužan je i za potpunu modernizaciju hrvatskih ljekarni. Bista mu se i danas čuva u ljekarni na Zrinskom trgu.

R. Domac, *Genealoška povijest porodice Domac*, Zagreb, 1987, 10. – 13.

3

Hrvatska enciklopedija, 10, Leksikografski zavod, Zagreb, 1999. – 2009, 801. – 802.

family and childhood

¹ After completing his law studies in Prague, Juraj Tomljenović became an assistant to the Professor Tadija Smičiklas at the University of Zagreb. Juraj Tomljenović died young in 1893.

² Professor Julije Domac, PhD (Vinkovci 1853 – Zagreb, 1928) graduated in pharmacy in Vienna. After obtaining his PhD, he returned to Croatia and became a professor of pharmaceutical studies and later the Rector of the University of Zagreb. He published several books, the most famous being *Croatian-Slavonian Pharmacopoeia* (1903). Domac established the Institute of Pharmacognosy. As a tribute to his achievement in complete modernisation of Croatian pharmacies, his bust is still kept at the pharmacy in Zrinski Square.

³ Hrvatska Enciklopedija, 10, Leksikografski zavod, Zagreb, 1999 – 2009, pp 801-802

On 2 September 1906, in the house located at 6 Josip Juraj Strossmayer Sqaure, the first child was born in the family of Tomislav and Vilhelmina Tomljenović Minka – a girl named Ivana. All her life Ivana would be called Koka, which used to be a popular nickname in the pre-war Zagreb.

The life of Tomislav Tomljenović seems as though it sprang from the pages of an adventure novel. Tomislav was born in the village of Ričice, province of Lika, in 1877, into a poor family which safeguarded the nobility charter bestowed on their ancestors and the Verones family by King Ferdinand Charles II in 1636, for diligent service and loyalty to the state and sovereign. Tomislav's father Ivan earned his living as a forester. Since he fathered 12 children from two marriages, he managed to educate only one of them: Tomislav's older brother Juraj¹. Finally, he ran away from home and obtained education on his own devices. Having completed his law studies in Zagreb, he was hired as an apprentice at Vladimir Mažuranić's law firm. In 1905 he married a girl from high circles, Vilhelmina Domac, born in 1884 into the family of the renowned pharmacist Julije Domac².

Following the birth of their first child, the new family settled in Daruvar, where Tomislav opened a law firm of his own. A year later, the Tomljenović family moved to Hrvatska Kostajnica, the birthplace of their four younger children: Juraj (1908), Draga (1910), Mira (1916) and Nada (1917). The family prospered in this idyllic town by the Una river. In addition to his law firm, Tomislav founded a bank and dedicated himself to politics. Intelligent and advantageous, he achieved enormous progress, which earned him the titles of the great county prefect in Gospić and vice-governor and finally in 1920 the Governor of Croatia and Slavonia³. He was the active governor all until the governor's duty was abolished by the provisions of the Vidovdan Constitution. In 1925 he joined the Croatian Peasants' Party, but after the death of its leader Stjepan Radić in 1928 he retired from the political scene. In 1926 he got a concession for coal mining near Tuzla. The Majevica mine will be the source of the Tomljenović family's great income.

Koka's growing up expectedly occurred with all the privileges of Tomljenović family's high class. However, it was also marked by a contrast between the pastoral atmosphere of her countryside childhood and urban adolescence, having returned to the city with her family at the age of 13. Those days carried memories from the palace of Banski dvori in St. Mark's Square, where the Tomljenović family used to live. One of Koka's most intimate acquaintances was Vilhelmina's younger sister, Judita Domac Dita. An intelligent woman of exotic beauty, she graduated from high school in Zagreb and headed for Vienna to study medicine, leaving school to marry the Viennese painter Rudolf Braun Rudi. Education and possessions Tomislav Tomljenović ensured for his daughter and aristocratic taste conveyed by Minka and Dita opened the door

grad za djeverušu na vjenčanje kralja Aleksandra Karađorđevića i rumunjske princeze Marije von Hohenzollern-Sigmaringen. U tome trenutku, njezin otac je pripremao Ilidžansku konferenciju.⁴ Toga lipnja 1922. godine nitko nije mogao predvidjeti da će šesnaestogodišnjakinja, odjevena u stiliziranu slavonsku nošnju, za osam godina ustati protiv kralja, ali na svoj način.⁵

4

Tomislav Tomljenović je neko vrijeme bio član Demokratske stranke Ljube Davidovića, s kojim se konačno sukobio smatrajući ga nedovoljno odlučnim u otporu prema centralizmu i unitarizmu Svetozara Pribičevića. Kulminacija Tomljenovićevog otpora Pribičeviću odigrala se na Ilidžanskoj konferenciji 28. i 29. lipnja 1922. godine, koju je pripremao s Josipom Smoljkom s kojim je predvodio pokret "javnih radnika". U jesen 1923. Tomljenović je djelovao u skupini tzv. neovisne narodne organizacije koja je postavila zahtjev za ukidanje Vidovdanskih ustava. *T. Štitić, Kongres javnih radnika u Zagrebu i njegovi odjeci u Dalmaciji, Filozofski fakultet u Zadru, 2001, 247. Hrvatska enciklopedija, 10, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2004., 809.*

5

Prema mišljenju kustosica Etnografskog muzeja Aide Brenko i Vesne Zorić.

1.10.

Koka i teta Dita
Zagreb, 1913. g.



4

For a while Tomljenović was a member of Ljubo Davidović's Democratic party. Their final conflict arose out of Tomljenović's belief that Davidović was not sufficiently determined in his opposition towards Svetozar Pribičević's centralism and unitarianism. Tomljenović's fight against Pribičević reached its peak at the Conference of Ilidža, 28 and 29 June 1922, prepared in association with Josip Smolaka who led the "public workers'" movement.

In autumn 1923, Tomljenović was active in a group of public workers, the so-called independent people's organisation that appealed for the abolition of the Vidovdan Constitution.

T. Šitín, Kongres javnih radnika u Zagrebu i njegovi odjeci u Dalmaciji, Faculty of Humanities and Social Sciences in Zadar, 2001, p 247. Hrvatska enciklopedija, 10, Institute of Lexicography Miroslav Krleža, Zagreb, 2004, p 809.

5

To the opinion of Aida Brenko and Vesna Zorić, curators at the Museum of Ethnography

for her to the most exclusive circles in the country. The girl was invited to be a bridesmaid at the wedding of King Alexander Karađorđević and Romanian princess Maria von Hohenzollern-Sigmaringer. At the same time, her father was preparing a conference in Ilidža.⁴ On that day in June of 1922, no one could have predicted that a sixteen-year-old girl dressed in a variety of Slavonic national costume would in eight-years' time rise against the King, but in her very own way.⁵

1.16.

Djeveruše mladenaca
Karađorđevićih
Slijeva na desno
peta je Ivana Tomljenović.
Beograd, 8. lipnja 1922. g.





1.9

Koka s majkom Vilhelminom
Zagreb, 9. kolovoza 1910. g.

→ 1.3.

Vilhelmina i Tomislav
Tomljenović na dan vjenčanja
Fotografski atelier "Braća
Varga"
Zagreb, 1905. g.

→ → 1.11.

Obitelj Tomljenović s
prijateljima Zrelčevima
Stoje: g. Zrelec stariji, Tomislav
Tomljenović i g. Zrelec mlađi.
Slijede slijeva na desno:
Vilhelmina s kćeri Dragom
u krilu, Koka, gđica Zrelec,
Juraj Tomljenović i gđa Zrelec.
Hrvatska Kostajnica,
oko 1912. g.

→ 1.5.

Djeca Vilhelmine i Tomislava
Tomljenovića. Slijeva na desno:
Juraj, Draga, Ivana, Nada i
Mirjana.
Beograd, 1934. g.



amazonka sa zelene potkove

Za Ivanu Tomljenović Meller može se bez zadržke reći da je u svoje doba bila jedna od najboljih europskih igračica hazene.⁶ Uz to je bila rijetko svestrana sportašica: skijala je, igrala tenis, košarku i bavila se različitim atletskim disciplinama u kojima je oborila dva državna rekorda. Bavljenje sportom u vremenu njezina formiranja bilo je odraz staleške privilegiranosti, i, mnogo značajnije, osobitog svjetonazora koji je podrazumijevao slobodan odnos prema tjelesnosti, samosvijest i emancipiranost, a koji je bio ugrađen i u načelo Bauhauusa da je čovjek jedinstvo tijela i duha. Život Ivane Tomljenović Meller takvim je svjetonazorom bio prožet sve do visoke životne dobi kada su sportske aktivnosti bile daleko iza nje.

Ivana Tomljenović je još kao djevojčica postala uspješna atletičarka Hrvatskoga sokola.⁷ U vrijeme njezina odrastanja, sve popularnijim djevojačkim sportom postajala je hazena, nova češka igra loptom. Prema svjedočenju Mercedes Goritz-Pavelić Merce, šesnaestogodišnja Koka pronašla je pravila hazene i nagovorila prijateljice, među kojima su bile Merca i Marija Baranyai Maša, da je počnu igrati na livadi u Tuškancu.⁸ Nakon što ih je zamijetio jedan član HAŠK-a, djevojke su pozvane u klub i sastavljena je momčad.⁹ Nakon samo godinu dana, navalna igračica Koka postala je miljenica novinara, ne samo zbog vještine nego i zbog temperamentnog, muškog načina igre. Kritički raspoloženi prema igračicama što "nakon pada prvo očiste suknju, a tek onda krenu za loptom", oni u Koki nalaze nadahnuće za navijačke izvještaje: "Koka (nakon ove igre bolje bi joj pristajalo ime "Kokot") bila je nenadmašna, sjajno bi prodirala prema protivničkim vratima. Tvrdokorno nije dala golmanu odahnuti i neumorno se zalijetala na svaku loptu. Ona je odlična igračica, tek ima pogrešku da za vrijeme igre previše viče. To se mora svakako odučiti."¹⁰ Shodno medijskom prostoru 1920-ih, članci tjednika Sport i sportske vijesti Jutarnjeg lista i Novosti sadržavali su iscrpne opise zbivanja na terenu. Iz njih je vidljivo da je Koka među svojom ekipom redovno zabijala većinu golova. Hazenašice Koka, Maša, Merca, Matilda Flick, Alice Šetina, Zdenka i Ruža Radović bile su toliko popularne da im je popularni pučki pjesnik Milan Dobrovoljac Žmigavec posvetio jedan uradak, kada su s trenerom Lucijanom Kovačićem 1925. odlučile istupiti iz HAŠK-a i osnovati ASK (Akademski sportski klub). Djevojke su u siječnju 1929. na Kovačićev poticaj s igračicama Građanskog odigrale prvu košarkašku utakmicu u Hrvatskoj.¹¹ Koka, koja je do 1928. odigrala sve utakmice državne reprezentacije i postala jedina hazenaška sutkinja u Jugoslaviji, proglašavana je najboljom sportašicom u zemlji. Takve ocjene nisu bile pretjerane, jer je Koka u međuvremenu nanizala nekoliko medalja osvojenih u lakoatletskim disciplinama: 1927. godine dosegla je državni rekord u bacanju diska (27,51 m) i skoku uvis (1,365 m).

6

Hazena (češ. házená, od házeti: bacati) bila je pretežno ženska sportska igra loptom, koju je zamijenio rukomet. Počela se igrati u Češkoj početkom 20. st. Ekipa je brojila sedam igračica, koje su loptu dobacivale rukom, a cilj je bio ubaciti je u protivnička vrata.

7

Sokol ili sokolstvo bili su tjelovježbeni pokreti koji su se u drugoj polovini 19. st. razvili u slavenskim zemljama, osobito u Austro-Ugarskoj. Tjelovježbena sokolska organizacija u Hrvatskoj osnovana je 1874. godine, a 1907. g. dobila je naziv Hrvatski sokolski savez. *Hrvatska opća enciklopedija*, 10, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2008, 88. – 89.

8

M. Đurinić, Mercedes Goritz-Pavelić, Naklada MD/Gesta/Čvorak, Zagreb, 2000, 17. – 18.

9

HAŠK (Hrvatski akademski športski klub) je od osnutka 1903. g. u Zagrebu do ukidanja 1945. g. bio najveće hrvatsko športsko društvo. *Hrvatska opća enciklopedija*, 4, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2002., 479. – 478.

10

Iz neidentificiranog novinskog teksta, koji je sačuvala Ivana Tomljenović Meller.

11

Basketball je ime košarka dobio u Zagrebu (ur. K. Sabolić, J. Kosijer), Košarkaški savez Zagreba/Ars media d.o.o., Zagreb, 2005, 38.

the “green horseshoe” amazonian

6

Hazena (Czech, házená, from házetí = to throw) was a predominantly female ball game, later replaced by handball. It first originated in the Czech Republic in the early 1900. The team consisted of seven players who passed the ball by hand, trying to throw it in the adversary's goal.

7

Sokol (hawk) represented athletic movements developed in the second half of the 19th century in Slavic countries, especially Austro-Hungary. They were led by liberal civil classes who opposed denationalisation and promoted the rights of Slavic peoples within the Monarchy. The Croatian athletic sokol association was established in 1874, while in 1907 it was renamed in Hrvatski sokolski savez (Croatian sokol association). *Hrvatska opća enciklopedija*, 10, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2008, pp 88-89.

8

M. Đurinović, Mercedes Goritz-Pavlič, Naklada MD / Gesta/ Čvorak, Zagreb, 2000, pp 17-18.

9

Since its establishment in 1905 in Zagreb, all until its elimination in 1945, HAŠK (Croatian Academic Athletic Club) was the largest athletic association in Croatia. *Hrvatska opća enciklopedija*, 4, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2002, pp 479-478.

10

From an unidentified newspaper article preserved by Ivana Tomljenović Meller.

11

Basketball je ime košarka dobio u Zagrebu (ed. K. Šabolić, J. Kosijer), Zagreb Basketball Association (Ars media d.o.o., Zagreb, 2005, p 38.

Ivana Tomljenović Meller can be undoubtedly regarded as one of the best European *hazena*⁶ players of her time. She was also a rarely versatile athlete: she skied, played tennis and basketball and participated in various athletic disciplines breaking two national records. Pursuing sports in her formative period reflected her privileged class and, much more importantly, her exceptional views comprising a free notion of physicality, conscience and emancipation, as constituent parts of the Bauhaus principle regarding a man as a unity of body and spirit. The life of Ivana Tomljenović Meller was imbued with such principle all until her late years when she had left athletic activities far behind.

Even as a little girl, Ivana Tomljenović became a successful athlete of the athletic association Hrvatski sokol⁷, achieving excellent results in cross country running. As she was growing up, *hazena*, the new Czech ball game for girls gained popularity. According to Mercedes Goritz-Pavlič Merca⁸, the sixteen-year-old Koka found the rules of *hazena* and talked her friends, including Merca and Marija Baranyai Maša, into playing it on a lawn in the Tuškanac park. Noticed by a member of HAŠK⁹, the girls were invited to join the club and a team was formed. After only a year, the aggressive player Koka became the darling of the press, not only because of her skills, but also due to her vibrant, masculine manner of playing. Critical towards the players who “first clean their skirts after falling down and then run for the ball”, Koka inspired them to write cheerleading reports, such as: “Koka (after this performance the nickname “Kokot” would be more suitable) (“Chick” vs. “Rooster”) was indescribable, magnificently charging towards the enemy goal. She ostensibly would not give the goalkeeper a rest and kept running for every throw. She is such a wonderful player, her only fault being that she yells too much during the game. It is what has to be duly noted.”¹⁰ In accordance with the 1920s media coverage, articles in the Sport weekly and Morning Herald and News sport section contained comprehensive descriptions of the events in the field, testifying that Koka regularly scored the highest number of goals among her team. The *hazena* girls Koka, Maša, Merca, Matidla Flick, Alice Šetina, Zdenka and Ruža Radović were so popular that the famous folk poet Milan Dobrovoljac Žmigavec dedicated one of his works to them, when they decided along with their coach Lucijan Kovačić, to leave HAŠK in 1925 and establish ASK (Academic Athletic Club). In January 1929, urged by Kovačić, the girls played the first ever basketball game in Croatia against the team of Građanski¹¹. Koka, who participated in all of the national team games and became the only *hazena* referee in Yugoslavia by 1928, was named the best athlete in the country. Such evaluation was not an overstatement because in the meantime Koka won several medals in track-and-field disciplines: in 1927 she broke the national record in discus throw (27.51 meters) and high jump (1.365 meters).

Kokin nomadski način života neće biti smetnja sportskoj karijeri. Kao izuzetnu hazenašicu rado su je prihvaćali glasoviti inozemni klubovi. Došavši na studij u Beč u jesen 1928. godine, postala je vođa navale hazenaške sekcije Sportverein Wien. Živeći u Berlinu 1930. godine, igrala je za SC Charlottenburg, s kojim je osvojila europsko prvenstvo. Po preseljenju u Čehoslovačku, kolijevku hazene, 1932. postala je članica kluba Sokol Vynohradi, a zatim državnoga prvaka Slavije, za koji je igrala sve do povratka u domovinu 1935. g. Tijekom sljedeće tri godine igrala je za Beogradski sportski klub i državnu reprezentaciju Kraljevine Jugoslavije.

Po povratku u Zagreb, Koka se kao igračica povukla iz hazene, koju će ionako uskoro potpuno istisnuti rukomet. Umjesto natjecanja, posvetila se sportskoj politici kao potpredsjednica Rukometnog saveza Hrvatske, članica Izvršnog odbora AS Hrvatske i Upravnog odbora FD Slavija i FDK Dinamo. Svoj pravdaški stil preselila je s igrališta na sjednice, na kojima je znala zagalamiti: "Dosta je bilo masnih trbuha i pljesnivih mozgova!".

2.13.

Koka u navali
Zagreb, rujan 1924. g.



Koka's nomadic lifestyle would not be a drawback to her career in sports. As an exceptional *hazena* player, she was gladly accepted by renowned foreign clubs. Moving to Vienna in the autumn of 1928 for her studies, she became the head attacker of the Sportverein Wien's *hazena* section. Living in Berlin in 1939, she played for SC Charlottenburg and won the European title. Moving to Czechoslovakia, the birthplace of *hazena*, in 1932 she became the member of the Sokol Vynohradi club and later of the national champion Slavia, where she played all until her return to Yugoslavia in 1935. In the next three years she played for the Belgrade Athletic Club and the national team.

After her return to Zagreb, Koka retired from *hazena*, which would anyway soon be replaced by handball. Instead of competing, she dedicated herself to sport politics as the vice-president of the Croatian Handball Association, a member of AS Croatia's executive committee and FD Slavija's and FDK Dinamo's management boards. She successfully transferred her feisty style to board meetings, often shouting: "Enough with the potbellies and mouldy brains!"

2.6.

I meni je uspjelo tući Ruž
(Ivana Tomljenović Meller)
Zagreb, 30. kolovoza 1923. g. (?)





amazonka sa zelene potkove

2.4. ←

Koka pri bacanju diska
Zagreb, oko 1925. g.

→ 2.21.

Koka tijekom utakmice ASK
oko 1925. g.

↓ 2.28.

Dolazak državne
reprezentacije Kraljevine
Jugoslavije u Varšavu
Druga slijeva je Koka.
Varšava, rujan 1935. g.



prve ljubavi

Djevojaštvo Ivane Tomljenović poklopilo se s razdobljem ludih dvadesetih, koje su istodobno užarile atmosferu svjetskih središta i Zagreba. Neformalan duh vremena zrcale i dvije fotografije iz Kokina albuma na kojima ona pozira kozerski plazeći jezik, a koje će kasnije popratiti komentarom: "Možda je to bila moda...". Zagreb tih godina pleše charleston, tango, huppa-huppa i shimmy, a s prvim saksofonom Oktavijana Miletića 1926. rađa se i zagrebačka jazz publika. Nakon elegantne Smaragdne dvorane hotela Esplanade otvaraju se brojni plesni klubovi, poput kabareta u Klubu Kavana i susjednog bara Apolo s ljetnom pozornicom u Ilici 31. Jedno od omiljenih okupljališta bile su i društvene prostorije zagrebačkog Automobilskog kluba, smještene u palači baruna Dragana Vranyczanya-Dobrinovića na Žrinskom trgu 19, *piano nobile* koje su Tomljenovići unajmljivali za stanovanje.¹² O Kokinoj popularnosti na društvenoj sceni svjedoči društvena kronika dnevnih novina Večer, posvećena jednom plesu zagrebačkih studenata medicine: "Plesalo se do duboko u noć, a toalette bili su sami mali poemi. Osobito se ukusno i apartno doimahu toalette ovih dama: gđjice Tomljenović, koja je pobudila sveopće divljenje, gđjice Petrović, Vrbanić, Frangeš, Hertmann, Frank, Malinski, Gazzari, gdje Gjorgjević, Frölich i mnoge druge, čija nismo mogli saznati imena".¹³ Osobit modni ukus Koka je otkrila već u ranoj dobi. Na fotografijama iz djevojačkih dana u Zagrebu vidimo je kratko podrezane kose, znatno ranije no što je Antoninijeva naslovnica Svijeta 1926. proglasila *bubikopf* zagrebačkim modnim diktatom.¹⁴ Uz takvu frizuru Koka nosi kape slične kacigama, a uz njezinu sportsku, izduženu androginu figuru širokih ramena savršeno pristaju moderni krojevi haljina i kostima, posebno kupaćih. Kokinu fotografiju objavljuje i Svijet 31. 8. 1929. godine, u prilogu o kupališnoj sezoni koja se odvijala na Savi. Prizori s tzv. Gospodarićevog kupališta, nazvanog prema vlasniku Franceku Gospodariću, koji je postao gradska legenda spašavajući kupaće od utapanja, motiv su i Kokinih privatnih fotografija. Ljepota i izravan smion temperament mlade Koke plijenili su mušku pozornost. Jedan od njezinih prvih udvarača bio je Nikša Stefanini koji će 1934. postići popularnost šlagerom "Adio Mare", a i odigrati uloge u nekoliko filmova.¹⁵ Šesnaestogodišnjoj Koki Stefanini je posvetio pjesmu, s posvetom "Koki, da me se seti i veruje".¹⁶ Stefaninijevi stihovi usprkos naivnosti, dobro su skicirali konture kapriciozne ženskosti koja je počinjala poprimati svoj oblik. Za svoju prvu ljubav, Splićanin Tullija Nonveillera, Koka će žovijalno napisati da ga je "pretekao" drugi i iznad fotografije mladog studenta medicine naljepiti snimku takmaca koji ga "preskače" na skijama. Ljubav će za Koku biti igralište na kojem će potvrđivati naslov fatalne žene.

12

Ž. Kolveshi, Otto Antonini. Zagreb i "Svijet"/"Svijet" i Zagreb dvadesetih, Muzej grada Zagreba, 2006, 57., 58. i 65.

Palača Vraniczany-Dobrinović tada je bila u vlasništvu jednog od najbližih prijatelja Tomislava Tomljenovića, industrijalca Milana Prpića, koji je otkupio gotovo sav posjed plemićke obitelji.

13

Novinar najvjerojatnije spominje Branku Frangeš i Tinku Gazzari, kći člana Jugoslavenskoga odbora Julija Gazzarija i sestričnu Kokina pariškoga prijatelja Luisita Gazzarija.

14

Ž. Kolveshi, 39.

15

Nikša Stefanini (Zadar, 1905. – München, 1973.) ostvario je uloge u filmovima Branka Bauera "Ne okreći se sine" (1956.) i "Samo ljudi" (1957.), seriji Danijela Marušića "Naše malo misto" (1970.), filmu Jean-Paula Rappeneaua "La vie de château" (1966.) i nekoliko povijesnih spektakla redatelja Gianfranca Parolinija, snimljenih 1960-ih godina.

16

Ti ne znaš – kako duša može da zadrhti,
Misli da blude, srce da se cepa,
I koja bol može da se oseti
Ti ne znaš – jer si lepa.

Ti nisi nikad uzdisala teško
U sebi krijuć ono što te boli,
Ni zaplakala svom gorčinom duše,
Jer tvoje srce – ne može da boli.

Već su Ti rekli: oči Ti duboke,
Usne rumene. Ta znaš i sama:
Lepota tvoja očarava ljude,
Unosi svetlo tamo gde je tama.

Oprosti, molim, jadnome Pierottu
Uz gitaru što pesmicu ti peva,
Vidiš da jecaj prekida mu reči,
Iz suznog oka, da mu jecaj seva.

Oprosti, prosti, malo pre sam reko,
Da tvoje srce ne može da voli...
Zalud je bila pesmica mi ova:
Ti ćeš se smejat, mene će da boli.

first loves

12

Ž. Kolveshi, Otto Antonini, exhibition catalogue, Zagreb City Museum, 2006, pp 56, 58 and 65.
The Vraniczany-Dobrinović palace was at that time owned by one of Tomislav Tomljenović's closest friends, the industrial magnate Milan Prpić, who bought almost the entire property of this noble family.

13

The reporter probably mentions Branka Frangeš and Tinka Gazzari, the daughter of Julije Gazzari, member of the Yugoslav Committee, and cousin of Koka's Paris friend Luisito Gazzari.

14

Ž. Kolveshi, Otto Antonini, exhibition catalogue, Zagreb City Museum, 2006, p 39.

15

Nikša Stefanini (Zadar 1905 – Munich 1973) appeared in the films "Don't Look Back, My Son" (1956) and "Men Only" (1957) by Branko Bauer, the series "Our Little Town" (1970) by Daniel Marušić, the film "La vie de château" (1966) by Jean-Paul Rappeneau and several great history films by Gianfranco Parolini made in the 1960s.

16

You feel not – when my soul quivers,
My thoughts roam and heart forsakes its duty
And the pain that comes with the shivers
You feel not – for you are a beauty.

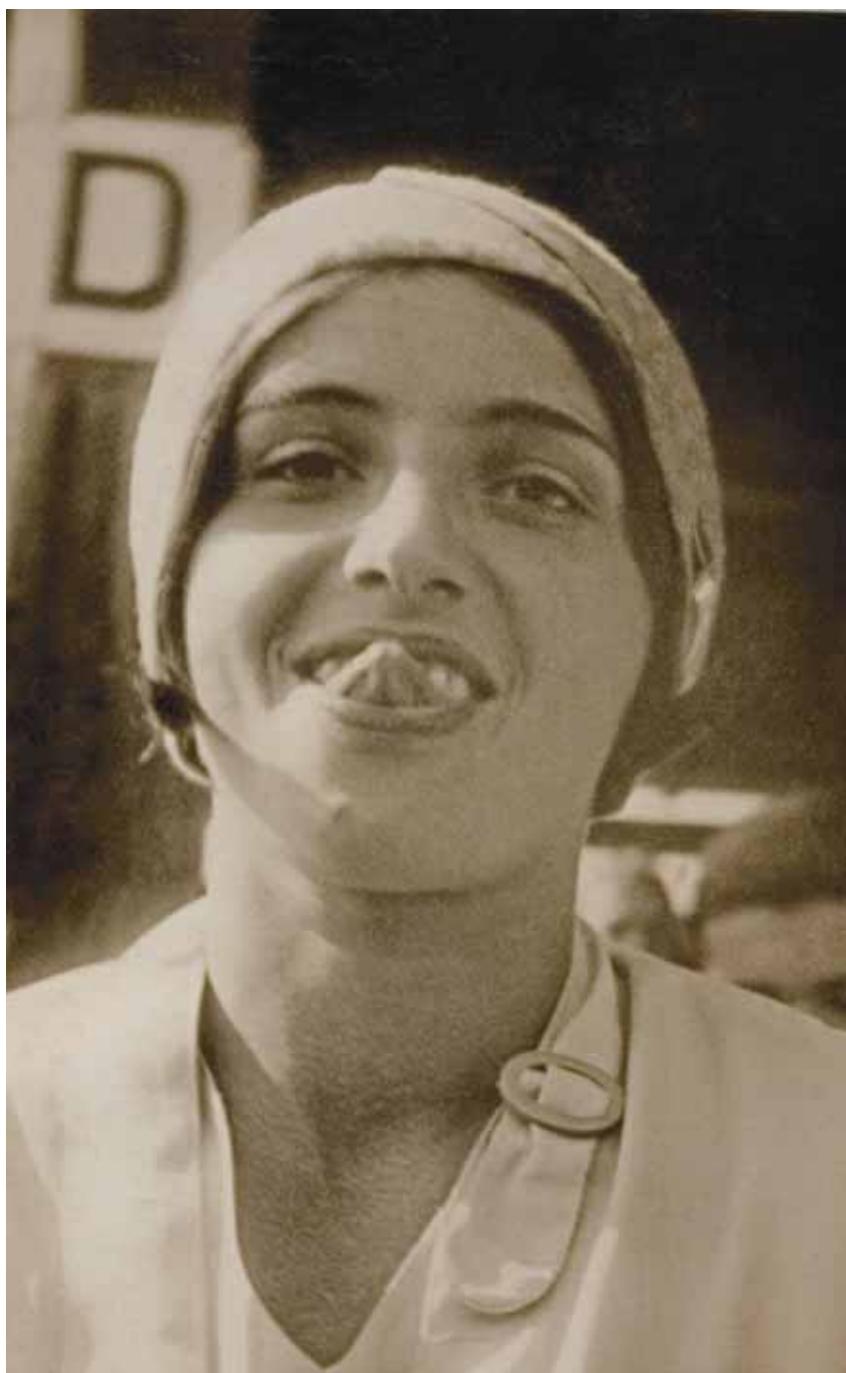
You never sighed under heavy burden
Hiding the sharp edge of pain
Or drowned your soul in the surge of tears
For your heart – knows not such strain.

They told you before: Your eyes are deep,
Your lips like roses, you know that so well:
Your beauty bedazzles the minds of men
Why they are blinded, they cannot tell.

Please forgive the poor Pierrot
Who strikes the chords to his little song
You see that a moan cuts in his words
As whatever he does, for you is wrong.

But alas, I forgot what I said before
That this heart of yours love will disdain
In vain I welded the verse into rhyme
You will just laugh and I feel the pain.

The girlhood of Ivana Tomljenović Meller coincided with the crazy 1920s period, which stirred the atmosphere in both Zagreb and world metropolises at the same time. The informal zeitgeist is reflected also in two photographs from Koka's album in which she poses with her tongue coquettishly sticking out, later commenting on it: "It might have been trendy..." Those were the times when Zagreb danced the Charleston, tango, huppa-huppa and shimmy, while Oktavijan Miletić's first saxophone in 1926 gave rise to the Zagreb jazz audience. After the elegant Emerald Hall of the Esplanade Hotel, other dance clubs were opening, such as a cabaret at the Klub Kavana and the neighbouring bar Apolo with an open-air stage in 31 Ilica Street. One of the favourite venues were also the common area of the Zagreb Automobile Club, located at the palace of Baron Dragan Vranyczany-Dobrinović¹², the *piano nobile* the Tomljenović family used to rent for living. The entertainment section of the daily newspaper Večer testifies of Koka's popularity on the social scene, describing a Zagreb medicine students' dance evening: "The dancing continued long into the night, while the attires were nothing short of poetry. Exceptional taste and style was demonstrated by the following ladies' gowns: Miss Tomljenović, who aroused general admiration, Miss Petrović, Vrbanić, Frangeš, Hertmann, Frank, Malinski, Gazzari, Mrs Gjorgjević, Frölich and many others whose names remained unbeknownst to us".¹³ From a very early age Koka developed a special taste in fashion. Photographs from her youth show that she wore her hair short a lot earlier than Antonini's cover of the magazine Svijet in 1926 proclaimed *bubikopf* the fashion must-have in Zagreb.¹⁴ Along with such hairdo, Koka wore helmet-like hats, while her athletic, lean, androgynous, broad-shouldered figure perfectly fit the modern dresses and costumes, particularly swimsuits. The magazine Svijet published a photograph of Koka on 31 August 1929 in their report on the bathing season on the Sava river. The scenes from the so-called Gospodarić bath, named after its owner Francek Gospodarić, who became an urban legend saving bathers from drowning, are a frequent motif of Koka's private photographs. Young Koka's beauty and direct bold nature attracted male attention. One of her first admirers was Nikša Stefanini¹⁵, whose popularity would soar in 1934 with the song "Adio Mare" and parts in several films. Stefanini dedicated a poem to the sixteen-year-old Koka "in her memory and faith"¹⁶. Despite their naiveté, Stefanini's verses appropriately depicted the silhouettes of the whimsical femininity which began to take shape. For her first love, Tullio Nonveiller from Split, Koka wittily wrote that he had been "beaten to the punch" and attached a photo of an athletic adversary jumping over him on his skis above the student's photo. For Koka, love would be a battlefield where she would confirm her femme fatale title.



3.2.
Koka
Zagreb, oko 1926. g.

3.3. ←

Nikša Stefanini
Split, oko 1928. g.

3.8. ✓

Tullio Nonveiller, prva
Kokina ljubav
Split, 1928. g.

3.11. ✓

Nesretni Ženko i grivna
od granata. Otrovan u
Sofiji prije rata.
(Ivana Tomljenović
Meller)
oko 1928. g.

3.1. →

Palača Vraniczany na Trgu
Nikole Šubića Zrinskog 19
Vladimir Horvat
Zagreb, 1929. g.



3.6.

Možda je to bila moda
(Ivana Tomljenović Meller)
Zagreb, oko 1927. g.

na kraljevskoj umjetničkoj akademiji

Nakon završetka Kraljevske druge ženske realne gimnazije na Katarininom trgu, Ivana Tomljenović je 1924. upisala studij na Kraljevskoj umjetničkoj akademiji kao *kandidatkinja srednjoškolskog učiteljstva prostoručnog crtanja*.¹⁷ Među devetnaest studenata koji su upisali prvu godinu, bili su i Marijan Detoni, Branka Frangeš i Ivan Vanja Radauš, a na Akademiji su već studirali Luka Šeremet, Sergius Glumac, Andrija Maurović i Otilija Berger.¹⁸ Tijekom sljedeće dvije godine pridružit će im se Pavao Gavranić, Ivan Rein i Gustav Bohutinsky. Šestu godinu profesure otpočinjao je Ljubo Babić. On je nastojao oformiti novi pedagoški pristup, koji se ne bi oslanjao na austrijska i njemačka načela, već bi bio bliži akademijama Engleske, Francuske i Švicarske.¹⁹ Upravo je 1924. godine, pod njegovim utjecajem, primijenjena umjetnost izdvojena iz nastave i Kraljevska akademija za umjetnost i umjetnički obrt postala Kraljevska umjetnička akademija. Nakon Babića do jeseni 1924. godine stigla je plejada novih predavača: Maksimilijan Vanka, Jozo Kljaković, Ivan Meštrović, Tomislav Krizman, Vladimir Becić i Frano Kršinić, koji su studentu pristupali kao individualnoj umjetničkoj osobnosti, a ne kao posrednici akademskog programa.²⁰

Ivana Tomljenović bila je vrlo uspješna studentica. U prve tri godine studija njezina je marljivost ocijenjena osobitom, napredak odličnim, a vladanje pohvalnim. Tek je na četvrtoj godini po marljivosti bila postojana. Na trećoj godini dobila je priliku odabrati za mentora Ljuba Babića, koji joj je počeo predavati crtanje i slikanje.²¹



4.4.
Par
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1926./1928. g.

17

Iz matičnoga lista Ivane Tomljenović Meller.
Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu

18

Školske godine 1924./1925. studentima su postali i Vjekoslav Afrić, Ljudevit Bezeredy, Antun Burić, Vladimir Cizelj, Stanislav Cuderman, Josip Fišer, Petar Franjo, Boris Kalin, Ćirilo Karadžić, Rudolf Kogej, Franz Repić, Stella Skopal, Anton Šimek, Drago Vidmar i Otmar Zechner. Akademija likovnih umjetnosti, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, Zagreb, 2002, 693. – 696.

19

Akademija likovnih umjetnosti, 76. i 87.

20

Ivan Meštrović je od 1923. do 1944. g. bio rektor zagrebačke Akademije. Akademija likovnih umjetnosti, 644.

21

U matičnom listu Ivane Tomljenović Meller upisani su predmeti i nastavnici koji ih predaju:

I. semestar: Crtanje i Deskriptiva (Kovačević), Anatomija (Valdec), Vježbe u pismu i Ukrasno pismo (Höcker), Crtanje akta (Krizman); II. semestar: Crtanje i Deskriptiva (Kovačević), Anatomija (Valdec), Vježbe u pismu i Ukrasno pismo (Höcker), Crtanje akta (Kljaković); III. i IV. semestar: Crtanje (Vanka), Crtanje akta (Kljaković), Anatomija životinja (?), Kemija (?), Vježbe u pismu (Höcker), Oblici umjetnosti (Ibler), Crtanje životinja (Oton Iveković); V. semestar: Crtanje i slikanje (Babić), Crtanje akta (Kljaković), Metodika (Šulentić), Povijest umjetnosti (Šenoa), Ukrasno pismo (Höcker); VI. semestar: Crtanje i slikanje (Babić), Crtanje akta (Kljaković), Grafika (Krizman), Metodika (Šulentić), Povijest umjetnosti (Šenoa), Ukrasno pismo (Höcker), Obrada kovina (Kerdić); VII. semestar: Crtanje i Crtanje akta (Babić), Praktične vježbe (Babić), Grafika (Krizman), Povijest umjetnosti (Šenoa), Ukrasno pismo (Höcker), Metodika crtanja (Šulentić); VIII. semestar: Crtanje i Crtanje akta (Babić), Praktične vježbe (Babić), Povijest umjetnosti (Šenoa), Ukrasno pismo (Höcker), Metodika crtanja (Šulentić).

at the royal art academy

17
From Ivana Tomljenović Meller's enrolment certificate. Archive of the Academy of Fine Art in Zagreb.

18
In 1924/1925 the Academy accepted Vjekoslav Afrić, Ljudevit Bezeredy, Antun Burić, Vladimir Cizelj, Stanislav Cuderman, Josip Fišer, Petar Franjo, Boris Kalin, Ćirilo Karadžić, Rudolf Kogej, Franz Repić, Stella Skopal, Anton Šimek, Drago Vidmar and Otmar Zechner. Academy of Fine Art, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2002, pp 693-696.

19
Akademija likovnih umjetnosti, pp 76 and 87.

20
From 1923 to 1944 Ivan Meštrović acted as the principal of the Zagreb Academy. Akademija likovnih umjetnosti, p 644.

21
The certificate of Ivana Tomljenović Meller contains the following courses and teachers:
I. semester: Drawing and Description (Kovačević), Anatomy (Valdec), Writing Exercises and Decorative Script (Höcker), Nude Drawing (Krizman);
II. semester: Drawing and Description (Kovačević), Anatomy (Valdec), Writing Exercises and Decorative Script (Höcker), Nude Drawing (Kljaković);
III. and IV. semester: Drawing (Vanka), Nude Drawing (Kljaković), Animal Anatomy (?), Chemistry (?), Writing Exercises (Höcker), Art Forms (Ibler), Animal Drawing (Oton Iveković); V. semester: Drawing and Painting (Babić), Nude Drawing (Kljaković), Methodology (Šulentić), Art History (Šenoa), Decorative Script (Höcker); VI. semester: Drawing and Painting (Babić), Nude Drawing (Kljaković), Printing Graphics (Krizman), Methodology (Šulentić), Art History (Šenoa), Decorative Script (Höcker), Metalwork (Kerdić); VII. semester: Drawing and Nude Drawing (Babić), Practical Exercises (Babić), Printing Graphics (Krizman), Art History (Šenoa), Decorative Script (Höcker), Drawing Methodology (Šulentić); VIII. semester: Drawing and Nude Drawing (Babić), Practical Exercises (Babić), Art History (Šenoa), Decorative Script (Höcker), Drawing Methodology (Šulentić).

After graduating from the Royal Second Female Gymnasium in Katarina Square, in 1924 Ivana Tomljenović enrolled in the Royal Academy of Art as a *high school hand drawing teacher candidate*.¹⁷ These nineteen freshman students also included Marijan Detoni, Branka Frangeš and Ivan Vanja Radauš, while Luka Šeremet, Sergius Glumac, Andrija Maurović and Otilija Berger were already there.¹⁸ The next year they will be joined by Pavao Gavrančić, Ivan Rein and Gustav Bohutinsky. Ljubo Babić was beginning his sixth year as art teacher, attempting to form a new methodological approach relying not only on Austrian and German principles, but closer to English, French and Swiss academies.¹⁹ In 1924, thanks to his influence, applied art was separated from the curriculum and the Royal Academy of Arts and Crafts became the Royal Academy of Art. Following Babić, by the autumn of 1924 a whole new squadron of teachers joined the institution: Maksimilijan Vanka, Jozo Kljaković, Ivan Meštrović, Tomislav Krizman, Vladimir Becić and Frano Kršinić, who approached a student as an individual artistic personality and not as academic syllabus mediators.²⁰

Ivana Tomljenović was a very successful student. In the first three years her diligence was assessed as exceptional, her progress as excellent, and behaviour as commendable. It was only in her fourth year that her diligence was assessed as constant. In her third year she got a chance to be mentored by Ljubo Babić, who taught her drawing and painting.²¹

4.5.
Muškarac
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1926./1928. g.



Iz vremena boravka na Akademiji sačuvana su samo tri rada, iz kojih je razvidno definiranje osobnoga izraza u okviru *novoga realizma dvadesetih godina*,²² odnosno *kubokonstruktivizma*.²³ Na prethodno spomenuti način stilizirana je vježba "Večernji akt" (sl. 4.6.).²⁴ Sposobnost da minimalnim sredstvima u nekoliko hitrih i lakih poteza postigne maksimalan učinak, mladu Tomljenovićevu otkriva kao rano sazdanog majstora *métiera*.

Dva ulja na platnu, "Muškarac" (sl. 4.5.) i "Par" (sl. 4.4.), izvedena prigušenim zemljanim tonovima, po sumarnome robusnom opisu i socijalnim konotacijama približavaju se neoprimitivizmu Nove stvarnosti nekoliko godina prije pojave *Zemlje*.

Likovni izraz blizak kubizmu Ivana Tomljenović brzo je napustila, ali činjenica što je prisvojila sastavnice stila koji je u nas ponajviše zrcalio europski likovni modernitet, upućuje na sposobnost lake prilagodbe i prepoznavanja aktualnog.

Dana 30. lipnja 1928. Ivani Tomljenović uručena je diploma s pohvalnicom. U skladu s navadom diplomaca zagrebačke Akademije, mnogi njezini kolege namjeravali su školovanje nastaviti u inozemstvu.²⁵ Ivana Tomljenović također je odlučila napustiti Zagreb, ali njezini razlozi nisu bili samo profesionalne naravi.²⁶ U jesen 1928. godine otišla je u Beč.



4.6.
Večernji akt
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1926./1928. g.

22

Ivanka Reberski "novim realizmima" imenuje ukupnost svih derivata "monumentalnog figurativnog stila" dvadesetih godina, koji je poricao realizam u njegovom konvencionalnom značenju. Ovdašnje "nove realizme" tumači kao formativni period hrvatskoga slikarstva, koji je zrcalio internacionalni likovni modernitet.

I. Reberski, *Realizmi dvadesetih godina*, *Institut za povijest umjetnosti*, Zagreb, 1997, 7. – 10.

23

Kubizam, lhoteizam, postkubizam, neokubizam, konstruktivno slikarstvo (Ž. Marčijuš, Sonja Kovačević Tajčević, katalog izložbe, Studio Moderne galerije "Josip Račić", Moderna galerija, Zagreb, 2009., 6.) opći su pojmovi koje možemo vezati uz likovne odlike crteža Ivane Tomljenović, a koji su u punom smislu zaživjeli tek u opusu nekolice hrvatskih autora.

24

Večernji akt se zvala vježba crtanja akta pod umjetnim svjetlom od 17 do 19 sati. Crtalo se ugljenom, olovkom, krejonom, pastelom na bijelom, sivom, ružičastom i ljubičastom papiru uglavnom konturno, postižući plasticitet sjenčanjem. Postojala je i vježba jutarnjeg akta.

Akademija likovnih umjetnosti, 101.

25

Branka Hegedušić Frangeš otišla je na usavršavanje u Prag pa u Beč, Marijan Dentoni u Pariz, Pavao Gavrančić i Kamilo Tompa upisali su studij povijesti umjetnosti, Gavrančić u Pragu, Tompa u Parizu.

26

Godine 1928. konačno se raspao brak između Minke i Tomislava Tomljenovića. Uzrok tomu bila je mlada pustolovka iz Beča, Rosalija Wochner. Razvod je 1928. godine još uvijek bio čin koji se kosio s društvenim normama, pa se Vilhelmina Tomljenović preselila u Beograd prije no što je Tomljenovićeva nova partnerica stigla u Zagreb. Mlađe kćeri su posle u internate, a Juraj Tomljenović je upisao poslijediplomski studij prava na Sorboni. Tomislav Tomljenović je bivšoj supruzi i djeci isplaćivao goleme alimentacije. Juraj je dobivao 3000, a Koka 4000 dinara mjesečno u vremenu kada je 1000 dinara bio iznos prosječne plaće.

²² Ivanka Reberski described "the new Realism" as a totality of all derivatives of "monumental figurative style" of the 1920s, that rejected realism in its conventional terms. She interprets these "new Realisms" as a formative period in Croatian art that reflected the international visual modernity.

²³ Cubism, post-cubism, neocubism, constructive painting (Ž. Marčijuš, Sonja Kovačević Tajčević, exhibition catalogue, Modern Gallery Studio "Josip Račić", Modern Gallery, Zagreb, 2009, p. 6) are general terms to be related with the visual characteristics of Ivana Tomljenović's drawing, expressed fully only the works of a very few Croatian artists.

²⁴ Evening Nude was the name of a nude drawing exercise in artificial light between 5 and 7 pm. The drawings were made in coal, pencil, crayon, pastel on white, gray, pink and violet paper, mainly in silhouettes, achieving plasticity by shading. The Morning Nude exercise also existed.

²⁵ Branka Hegedušić Frangeš first went to Prague and then Vienna, Marijan Detoni to Paris, Pavao Gavrančić and Kamilo Tompa became art history students in Prague and Paris, respectively.

²⁶ In 1928 the marriage of Vilhelmina and Tomislav Tomljenović took its final blow. The reason was a young adventurer from Vienna, Rosalia Wochner. In 1928 divorce was still an act contrary to social standards, so Vilhelmina Tomljenović moved to Belgrade before Tomljenović's new partner came to Zagreb. Younger daughters went to boarding schools and Juraj Tomljenović enrolled in law studies at the Sorbonne. Tomislav Tomljenović paid high alimony to his former wife and children. Juraj received 3000 and Koka 4000 dinars a month at the time when the average salary amounted to 1000 dinars.

Only three works were preserved from her academic days, which testify of her evident attempts to define personal expression in the context of the 1920s *new Realism*²², i.e. *cubo-constructivism*.²³ The exercise entitled "Evening Nude" (Image 4.6.) was stylised in the described manner.²⁴ The ability to use very few quick and light strokes to achieve maximum effect shed the light of an early master of the craft on the young Ivana Tomljenović.

The summary robust descriptions and social connotations of two oils on canvas, "A man" (Image 4.5.) and "A Couple" (Image 4.4.), in subdued earth tones, invoke New Reality's neo-primitivism several years before the *Land* movement.

Ivana Tomljenović soon abandoned the cubism-inspired visual expression, but the fact that she adopted the components of the style that reflected European artistic modernity more than any other, points to her intuition in terms of recognising current trends and her painless adaptability, which would later guide her creative choices.

On 30 June 1928, Ivana Tomljenović received a diploma *cum laude*. According to the Zagreb Academy graduates' custom, many of her colleagues intended to continue their education abroad.²⁵ Ivana Tomljenović also decided to leave Zagreb, however, her reasons were not purely professional.²⁶

In autumn 1928 she headed for Vienna.

4.7.
Studenti Kraljevske
umjetničke akademije
kod šnel fotografa
Stoje s lijeva na desno:
Marijan Detoni, Pavao
Gavrančić i Kamilo
Tomp; sjede s lijeva na desno:
Branka Frangeš, Ćiril
Karadžić i Ivana
Tomljenović.
Zagreb, 1928. g.



u školi za umjetnost i obrt u beču

Ivana Tomljenović je u jesen 1928. postala studentica škole za umjetnost i obrt Kunstgewerbeschule u Beču. Okosnica škole bio je nastavnik Josef Hoffman (Brtnice, 1870 - Beč, 1956.), koji je udruženjem Bečke radionice, Der Wiener Werkstätte, koje je osnovao s Kolomanom Moserom, značajno izmijenio estetiku umjetničkog obrta i stvorio temelje modernog dizajna. Studij je bio glasovit i po ostalim predavačima, od kojih se svaki odlikovao izražajnom umjetničkom osobnošću.²⁷

Na njezinu odluku moralo je utjecati prijateljstvo s Mašom Baranyai, kćerkom arhitekta Aladara Baranyaija, koji je u svojim projektima kreativno primjenjivao principe Bečkih radionica. Vjerojatno je Maša, pod utjecajem oca, odlučila upisati bečku školu²⁸, a njena najbolja prijateljica pridružila se toj zamisli.

Ivana Tomljenović upisala je studij na odjelu za oblikovanje metala kod profesora Hoffmana i Oswalda Härdtla (Beč, 1899 - Beč, 1959.). Svestrani Härdtl bio je Hoffmanov nasljednik i od 1927. godine bio ključna osoba Bečkih radionica. O Ivaninim iskustvima s nastave ne zna se ništa, osim da je razvila zanimanje za tehniku emajla.

Koka i Maša dijelile su zajednički unajmljeni stan u blizini burze i uzbuđenja velikoga grada. Maša je ubrzo upoznala budućeg supruga Charlesa Lamberta, a Koka se uglavnom bavila: odlazila na izlete, igrala tenis na terenu Donau kay, ali se istodobno dokazala i kao vođa navale hazenaške sekcije Sportverein Wien.

Prilikom boravka u popularnom skijalištu Stuben am Arlberg, Koka se zbližila s instruktorom skijanja, Ludwigom Föggerom Luggijem, muškarcem koji se po mnogočemu razlikovao od dotadašnjih udvarača.

SRODNA DUŠA: AVANTURIST LUDWIG FÖGGER

Odvažan i naočit Luggi Fögger bio je skijaš i alpinist, koji se uz to bavio glumom i snimanjem u vrijeme popularnosti tzv. "planinskih filmova", njemačkog žanra koji je utemeljio redatelj Arnold Franck.²⁹

Luggi i Koka su, sudeći po njegovim dopisnicama iz kojih se očitavaju snažni osjećaji, usprkos razdaljini ostali bliski dvadeset godina. Vezu svoje kćeri i pustolova Föggera Tomislav Tomljenović smatrao je neprihvatljivom. Ipak, razlog za njen prekid nije bilo očevo negodovanje, već događaj koji će uslijediti u jesen 1929. godine, netom nakon upisa u treći semestar bečkog studija.

27

Školske godine 1928./1929. u Kunstgewerbeschule su, pored Hoffmana, predavali: Josef Frank (arhitektura, dizajn interijera, namještaj), Anton Hanak (kiparstvo), Oswald Haerdl (staklo, metal, namještaj, moda, tekstil), Erna Kopriva (keramika, tekstil), Bertold Löffler (slikarstvo i grafika), Michael Powolny (keramika), Otto Prutcher (staklo), Alfred Roller (kostimografija i scenografija), Anna Schneiders (moda), Oskar Strnad (arhitektura), Eduard Josef Wimmer (moda), Carl Witzmann (namještaj, arhitektura). C. Brandstätter, *Design der Wiener Werksätte 1903. – 1932.*, Verlag Christian Brandstätter, Beč, 2003, 222. – 237.

28

Archiv der Hochschule für Angewandte Kunst čuva upisni list Marije Maše Baranyai u kojem stoji podatak da je Marija Maša Baranyai, rođena 1905. g., 8. studenog 1928. g. upisala studij arhitekture u klasi Oskara Strnada i Karla Witzmanna. J. Galjer, *Aladar Vladimir Baranyai, arhitektura i dizajn 1899. – 1936.*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1999, 4., bilj. 5.

29

Fögger se 1930. i 1931. g. pojavio u dva Franckova filma: "Oluja nad Mont Blanc" ("Stürme über dem Montblanc") scenarista Carla Mayera i "Bijela opijenost – novo čudo cipela za snijeg" ("Der weiße Rausch – Neue Wunder des Schneeschuhs"), zajedno sa zvijezdom Lenni Riefenstahl, ocem modernog skijanja Hannesom Schneiderom i proslavljenim njemačkim vojnim pilotom Ernstom Udetom. Godine 1933. Franck mu je povjerio mjesto asistenta kamere u filmu "S.O.S. Eiseberg", posljednjem filmu u kojem se Riefenstahlova pojavila kao glumica.

at the arts and crafts school in vienna

27

School Gazette 1928/1929. In addition to Hoffman, the teaching staff of Kunstgewerbeschule included: Josef Frank (architecture, interior design, furniture), Anton Hanak (sculpture), Oswald Haerdtl (glass, metal, furniture, fashion, textile), Ema Kopřiva (ceramics, textile), Bertold Löffler (painting and prints), Michael Powolny (ceramics), Otto Prutcher (glass), Alfred Roller (costume and stage design), Anna Schneiders (fashion), Oskar Strnad (architecture), Eduard Josef Wimmer (fashion), Carl Witzmann (furniture, architecture). C. Brandstätter, *Design der Wiener Werkstätte 1903 – 1932*, Verlag Christian Brandstätter, Vienna, 2003, pp 222 – 237.

28

Archiv der Hochschule für Angewandte Kunst preserves Maša Banaryai's enrolment form stating that Marija Maša Banaryai, born 8 November 1905, enrolled into the study of architecture in the class of Oskar Strnad and Karl Witzmann. J. Galjer, *Aladar Vladimir Banaryai, arhitektura i dizajn 1899. – 1936.*, exhibition catalogue, Museum of Arts and Crafts, Zagreb, 1999, p 4.

29

In 1930 and 1931 Fögger appeared in two of Franck's films, "Stürme über dem Montblanc", written by Carl Mayer, and "Der weiße Rausch – Neue Wunder des Schneeschus", together with the famous Lenni Riefenstahl, the father of modern skiing Hannes Schneider and renowned German military pilot Ernst Udet. In 1933, Franck hired him as assistant cinematographer for "S.O.S. Eiseberg", the last cinematic appearance of Riefenstahl as an actress.

In autumn 1928, Ivana Tomljenović became the student of the arts and crafts school Kunstgewerbeschule in Vienna. The school's backbone was the teacher Josef Hoffman (Brtnice, 1870 - Vienna, 1956), whose association Der Wiener Werkstätte (The Viennese Workshop), founded together with Koloman Moser, significantly altered the aesthetics of the artistic craft and laid foundations of the modern design. The school was famous also for its other teachers, each of them displaying an expressive artistic personality.²⁷

Her decision must have been influenced by her friendship with Maša Banaryai, the daughter of the architect Aladar Banaryai, whose projects creatively applied the principles of the "Viennese workshops". Under her father's influence, Maša probably decided to pursue the Viennese school²⁸, joined by her best friend.

Koka began her studies at the department for metal design mentored by professors Hoffman and Oswald Haerdtl (Vienna, 1899 - Vienna, 1959). The versatile Haerdtl was Hoffman's successor and ever since 1927 the key personality of the "Viennese workshops". There are no records about her scholastic experiences, except that she developed an interest in enamel. Koka and Maša shared a rented flat near the stock market and all the thrills of a large city. Maša soon met her future husband Charles Lambert, while Koka mostly had fun, going for trips, playing tennis at the Donau kay field, but also made a name for herself as the head attacker of Sportverein Wien's *hazena* section. While staying at the popular skiing resort Stuben am Arlberg, Koka became close with the skiing teacher Ludwig Fögger Luggi, a man in so many ways different from her previous admirers.

SOUL MATE: LUDWIG FÖGGER, AN ADVENTURER

The daring and dashing Luggi Fögger was a skier and climber, also involved in acting and filming at the time when so-called "mountain films" were popular, a typical German genre established by the director Arnold Franck.²⁹ Judging by his postcards confirming strong emotions, despite the distance, Luggi and Koka remained close for some fifteen years. Tomislav Tomljenović considered the relationship between his daughter and the adventurer Fögger inappropriate. Still, the reason for their break-up was not the father's disapproval, but an event that followed in 1929, shortly after Koka's enrolment in the third semester of her study in Vienna.



5.4.
Koka u studentskome
stanu
Zelinkagasse 10,
Beč, 1929. g.



5.3.
Maša Baranyai u
studentskome stanu
Zelinkagasse 10, Beč,
1929. g.

5.9.
 Teniski turnir Central city
 Koka i muški natjecatelji.
 Donau kay, Beč, 1928./1929. g.



5.7.
 Koka i Maša
 Wienerwald, Beč,
 1928./1929. g.





5.14.
I dok je luggi... (Ivana
Tomljenović Meller)



5.17.

... ja sam odjurila
u... (Ivana Tomljenović
Meller)

ivana tomljenović u bauhausu

Ivana Tomljenović se u listopadu 1929. vratila u Beč nakon praznika u domovini. Već je bila uplatila školarinu za treći semestar kada je čula za predavanje koje je u međuvremenu održao arhitekt Hannes Meyer (Basel, 1889 – Crocifisso di Lugano, 1954), a tema je bila Bauhaus, škola u Dessauu kojom je ravnao (sl. 6.1.5.). Studentska publika bila je u tolikoj mjeri oduševljena da su mnogi od njih odlučili napustiti Beč i krenuti u Njemačku. Ivani Tomljenović svidjelo se što su joj kolege prepričale, pa je i ona sastavila molbu za upis, koja je morala sadržavati kandidatove "ideje i namjere".³⁰ "Nije bilo nikakvih ograničenja. Moglo se pisati što si htio. Svi smo, naravno, odmah pisali malim slovima, jer se u Bauhausu pisalo malim slovima. Iako nitko nije imao pojma zašto se tako piše. Tako sam i ja napisala", izjavit će pola stoljeća kasnije, u razdoblju kada će opaske u albumima ispisivati isključivo tipografijom Bauhausea.³¹

Bauhaus koji je Ivana Tomljenović upisala bio je znatno drukčiji od onog koji je 1919. godine osnovao arhitekt Walter Gropius (Berlin, 1883 – Boston, 1969) u Weimaru. Staroj i novoj školi bilo je, međutim, zajedničko jedno: Bauhaus nije bio tek obrazovna ustanova, već ideja koja se zrcalila u svim sastavnicama života njegove zajednice. Biti bauhausovac podrazumijevalo je imati napredno i proaktivno gledište, koje je nerijetko bilo praćeno lijevom političkom orijentacijom. Pod utjecajem engleskoga pokreta Arts and Crafts, kojemu je Njemačka bila naklonjena već više od desetljeća, Gropius je izgradio ideju o školi u kojoj će sve umjetnosti i obrti biti sjedinjeni u *katedralu socijalizma* (K. Scheffer) s praktičnim ciljem stvaranja standardiziranih uzoraka za industrijsku proizvodnju u službi potreba širokih masa. Godine 1925. nova lokalna vlast odlučila je ne poduprijeti školu i Bauhaus je morao napustiti Weimar. Uskoro se u socijaldemokratskom industrijskom gradiću Dessauu počeo graditi moderan školski kompleks.

Školska zgrada u Dessauu koju je projektirao Walter Gropius postala je po otvorenju 4. prosinca 1926. godine simbol moderne arhitekture. Svi segmenti studentske svakodnevice (predavaonice, radionice, studentski stanovi i ateljei, blagovaonica, vježbaonica, kazalište) bili su objedinjeni na jednome mjestu, odražavajući time Gropiusovo uvjerenje da je građenje "oblikovanje uzoraka života".

Iako je Gropiusov Bauhaus oblikovan pod utjecajima ekspresionizma, konstruktivizma, De Stijla, apstraktne umjetnosti, a u određenoj mjeri i nadrealizma, studenti su u prvoj godini školovanja morali proći Pripremni tečaj na kojem bi odbacili sva prijašnja uvjerenja s ciljem buđenja svojega prirodnog dara i duhovne pripremljenosti za nastavak studija. Tečaj je vodio slikar i teoretičar umjetnosti Johannes Itten, na čijim su satovima studenti stvarali studije kojima su osvještavali i tumačili taktilni učinak pojedinih tekstura i oblikovali

30

V. Gudac, Ivana Tomljenović. Rekorderka iz Bauhausea, u: Start, 383, Zagreb, 24. 9. 1983., 54.

31

Tipografija je za pripadnike Bauhausea bila jedno od najvažnijih sredstava priopćavanja i kao takva je morala biti upečatljivoga oblika i jednostavna, za razliku od dekorativnih pisama poput gotice, kojom se u Njemačkoj posvuda piše do 1941. g. Potkraj 1925. g., u Bauhausu je odlučeno da se piše isključivo malim slovima i da se svaki glas predočava jednim znakom (M. Droste, 139.). Ivana Tomljenović Meller u albumima koristi najglasovitiju od Bauhaus tipografija, univerzalnu tipografiju, koju je 1925. g. uveo majstor Radionice za tisak i reklamu, Herbert Bayer. Bayer je predlagao i uvođenje internacionalno univerzalnog pisma, koje bi pridonijelo boljem razumijevanju različitih naroda.

ivana tomljenović at the bauhaus

30

V. Gudac,
Ivana Tomljenović. Rekorderka iz
Bauhausa, in: Start, 383, Zagreb, 24
September 1983,
p 54.

31

For Bauhaus followers, typography was one of the most important means of communication and as such it should have been memorable in shape and simple, unlike decorative scripts, such as the Gothic script, used all over Germany until 1941. Late in 1925, the Bauhaus decided to use only small characters and denote one sound with only one sign (M. Droste, p 139). In her albums, Ivana Tomljenović Meller used the most famous Bauhaus typography, the universal typography, introduced in 1925 by Herbert Bayer, the master of the printing and advertising. Bayer proposed for the introduction of an international universal script which would contribute to better understanding between different peoples.

In October 1929 she returned to Vienna after spending the holidays in her home country. She had already paid the tuition fee for the third semester when she heard of a class that happened in the meantime. It was held by architect Hannes Meyer (Basel, 1889 – Crocifisso di Lugano, 1954) and the subject was the Bauhaus, the school in Dessau he was running. The student body was thrilled to the extent that many of them decided to leave Vienna and head to Germany. Koka liked what her colleagues told her, so she also compiled an application request, which had to contain the applicant's "ideas and intentions".³⁰

"There were no limitations. You could have written anything you wanted. All of us, of course, immediately wrote in small characters, because small characters were used at the Bauhaus. Even though no one had an idea why. That is what I did, too," is what Koka said fifty years later, in a period when she wrote notes in her albums using only the Bauhaus typography.³¹

The Bauhaus that Ivana Tomljenović enrolled in was significantly different from the one founded by architect Walter Gropius in Weimar in 1919. However, the old and the new school had one thing in common: the Bauhaus was not simply an educational institution, but an idea reflecting in all the components of its community's life. To be a Bauhaus member meant to have progressive and proactive views, often accompanied by leftist political orientation. Influenced by the Arts and Crafts Movement, which Germany was inclined to for more than a decade, Gropius developed an idea about a school that would unite all arts and crafts in the *cathedral of socialism* (K. Scheffer), with a practical aim of creating standardised patterns for industrial production that would serve the masses. In 1925, the new local government decided not to support the school and the Bauhaus was forced to leave Weimar. The construction of a new modern school complex would soon begin in the industrial social-democratic town of Dessau.

After the opening on 4 December 1926, the school building in Dessau, designed by Walter Gropius, became the symbol of modern architecture. All segments of everyday student life were present: lecture halls, workshops, student accommodation and studios, dining room, gym, theatre, all gathered in one place, thus reflecting Gropius's belief that civil engineering means "shaping the patterns of life".

Although Gropius's Bauhaus was shaped under the influence of the expressionism, constructivism, De Stijl, abstract art and, to a certain extent, surrealism, first year students had to complete an introductory course in order to abandon all of their previous beliefs and awaken their natural talents and spiritual preparedness to continue their studies. The course was held by painter and art theorist Johannes Itten. In his lectures the students created studies with the aim of realising and interpreting the tactile effect of textures and shaping

predmete kojima su proučavali odnos tijela i prostora. Itten je u svoja predavanja unosio i saznanja o istočnjačkim duhovnim disciplinama. U tome razdoblju obavezna su bila i predavanja o elementima likovne forme, koja su držali Vasilij Kandinski i Paul Klee. Nakon Pripremnoga tečaja, student je nastavljao školovanje na nekom od odjela, slušajući predavanja i razvijajući svoje umijeće u radionici, u kojoj se upoznao s proizvodnim procesom.

Godine 1928. ravnateljsko mjesto u Bauhausu preuzeo je Hannes Meyer, čovjek kojega su mnogi povijesni pregledi zanemarili, iako je upravo on stvorio Bauhaus kakav prepoznamo danas. Za toga arhitekta, koji se zalagao za radikalni funkcionalizam, najvažniji cilj Bauhauusa bilo je stvaranje uvjeta za proizvodnju uporabnog predmeta, odnosno opipljiva društvena svrhovitost učenja. Po preuzimanju dužnosti, Meyer je proveo školsku reformu. Trajanje studija produženo je na sedam semestara, obogaćen je sadržaj Pripremnoga tečaja, studij je dopunjen sadržajima s područja prirodoslovnih znanosti, ekonomije i psihologije, izmijenjena je struktura radionica.³² Studenti su mogli birati između Radionice tekstila, Radionice za tisak i oglašavanje, Radionice za arhitekturu i Radionice koja je objedinjavala oblikovanje metala, stolarsku radionicu, radionicu za fresko slikarstvo i skulpturu. Sve navedeno bilo je odraz Meyerovog uvjerenja da je utilitarnost važnija od estetike. Takvu praksu pratio je bolji tržišni plasman radioničkih proizvoda. Za razliku od Gropiusa, koji je najveću pažnju poklanjao naravi predmeta, Meyer je smatrao da prednost treba dati potrebi njegovog korisnika. Time je značajno izmijenjen i dizajn bauhausovskih radionica.

Studentska isprava daje podatak da je gospođica Ivana Tomljenović 29. listopada 1929. upisala Pripremini tečaj Bauhauusa, koji je 1923. godine od Ittena naslijedio Josef Albers, dizajner, slikar³³ i bivši nastavnik. Albers je od svojega prethodnika preuzeo mnoga učenja i primijenio ih na nov način. U prvom mjesecu Albersovi studenti su se bavili staklom, u drugom papirom, u trećem bi odabrali dva materijala vezana za područje njihova budućeg studija, a u četvrtom mjesecu su sami mogli posegnuti za materijalom koji će koristiti. Predavanja su uključivala posjete obrtnicima i tvornicama. Studenti su morali naučiti kako mogu izraditi predmete poput kutija i igračaka, bez strojeva, koristeći najjednostavnija sredstva. Materijali su pri oblikovanju trebali biti u potpunosti iskorišteni, jer je temeljno načelo bila ekonomičnost.³⁴ Tijekom Pripremnoga tečaja, studenti su slušali predmet Umjetničko oblikovanje, koji je u prvom semestru vodio Vasilij Kandinski, a u drugom Paul Klee.³⁵ Predmet je uključivao satove slobodnog slikanja i teorije boje.³⁶ Hannes Meyer modernizirao je studij uvodeći predavanja iz područja prirodnih znanosti, pa su tijekom prvoga semestra obavezni predmeti bili i matematika (dr. H. Riedl), nacrtna geometrija (F. Engemann) i kemija (Müller), te u drugom semestru

32

Studij arhitekture, otvoren 1929. g., trajao je devet semestara.

33

Preselivši u Sjedinjene Američke Države, Albers je kao slikar utjecao na formiranje minimalizma.

34

“Radilo se tako da bismo, na primjer, dobili zadatak da radimo u jednom materijalu, recimo valovitoj ljepljivosti, i onda smo polazili od karakteristika materijala, od toga što se sve može od njega uraditi... Radili bismo tako konstrukcije, i onda ih, nakon nekog vremena, sve posložili jedne do drugih, i raspravljali o tome koji je rad najzanimljiviji i zašto. Ti razgovori često su završavali u sasvim drugim temama, na teoriji, filozofiji...”, prisjećala se Ivana Tomljenović Meller.

V. Gudac, 54.

35

“Meyerovo doba, to je doba formi koje nastaju iz funkcije, a u početku rada Bauhauusa bilo je više umjetničkog, osobito u vajmarskom razdoblju. Umjetnici kao Kandinski i Klee nisu imali mnogo veze s osnovom škole, s arhitekturom. Mi smo na njih gledali kao na sljedbenike l'art pour l'arta”, ocijenila je Ivana Tomljenović Meller položaj profesora Kandinskog i Kleea.

V. Gudac, 54.

36

Kromatsko polazište Kandinskog, temeljeno na Goetheovoj teoriji boja, bile su tri primarne boje, crna i bijela (M. Droste, Bauhaus 1919-1933, Bauhaus – Archiv Museum für Gestaltung/Taschen, Berlin/Los Angeles, 2006, 145.). Navedena skala obilježila je vizualni identitet Bauhauusa

³²
The architecture study, launched in 1929, took nine semesters.

³³
Having moved to the USA, Albers's painting had an impact on the emergence of minimalism.

³⁴
"It was like this: for instance, we were instructed to work in a single material, say, corrugated cardboard, and then we considered its characteristics and what could be done with it... We would make structures and after a while we would line them up next to each other and discuss which work is more interesting and why. These discussions would often end up in completely different subjects, theory, philosophy..." remembered Ivana Tomljenović Meller.
V. Gudac, p 54.

the objects used to examine the relationship between body and space. In his lectures, Itten also included his knowledge about Eastern spiritual disciplines. At that time the compulsory classes included the ones about the elements of art form, held by Wassily Kandinsky and Paul Klee. After the Preparatory Course, students continued their education in one of the departments, attending classes and developing their skills at the workshop, where they became acquainted with the production process.

In 1928 the position of the Bauhaus principal was taken over by Hannes Meyer, the man often neglected by many historical overviews, even though it was him who created the Bauhaus as we know it. This architect who promoted radical functionalism considered that the Bauhaus's most important objective was creating conditions for the production of an everyday object, i.e. the tangible social purpose of learning. Having taken over the duty, Meyer conducted a school reform. The study was extended to seven semesters, the Preparatory Course was enriched with new contents, the study was completed with science, economy and psychology and the workshop structure was altered³². The students were allowed to choose between the Textile Workshop, Printing and Advertising Workshop, Architecture Workshop and a workshop that encompassed metalwork, carpentry, fresco painting and sculpture. All that was a reflection of Meyer's belief that utilitarianism was more important than aesthetics. Such practice was accompanied by a better market placement of workshop products. Unlike Gropius, who paid more attention to the nature of objects, Meyer believed that their user's needs should come first, thus significantly changing the Bauhaus workshops' design.

A student identification document provides information that Miss Ivana Tomljenović enrolled in the Bauhaus Preparatory Course on 29 October 1929, at that time held by Josef Albers, designer, painter³³ and former teacher, who inherited it from Itten.

Albers took over many notions from his predecessor and applied them in a new way. In the first month, Albers's students worked with glass, followed by paper in the second month, while in the third they were supposed to select two materials related to the field of their future study. In the fourth month they were allowed to choose the material they were going to use by themselves. The classes included visits to craftsmen and factories. The students had to learn how to manufacture objects such as boxes and toys without machines, using only the simplest means. In the design process, the materials should have been fully utilised because the basic principle was cost-effectiveness.³⁴

During the Preparatory Course, the students also took the Art Design class, held in the first semester by Wassily Kandinsky and in the second by Paul Klee.³⁵ The course included the classes of free-style painting and theory of colour.³⁶

tehnička mehanika i geometrija (F. Engemann), matematika³⁷ (W. Peterhans), nacrtna geometrija (F. Engemann) i kemija (Müller).

Ivana Tomljenović je, zadovoljivši uvjete, u travnju 1930. upisala drugi semestar i Odjel fotografije, koji je bio otvoren samo godinu ranije. Odjel je vodio Walter Peterhans, fotograf, matematičar i filozof. Peterhans je bio perfekcionista, kojem su na dodatnu obuku dolazili već izučeni fotografi.

Za velik broj studenata Bauhauusa fotografija je bila tek sredstvo bilježenja svakodnevice. Odsutnost režije, brzo okidanje, izvedbene greške, odnosno odmak od konvencija davali su živost njihovim fotografijama. Ipak, među snimkama s Bauhauusa moguće je prepoznati stanovitu konvenciju: isticanje odnosa čovjeka i arhitekture, ljudi u neobičnim situacijama, neuobičajeni kutovi snimanja koji stvaraju perspektivna skraćivanja, grupni prizori, optički fenomeni, dupla ekspozicija, motiv ruke, sjena kao nositelj kompozicije, pikturalnost (Ž. Kolveshi), narativni princip. Posebno poglavlje činila je eksperimentalna fotografija kakvu je uveo Laszlo Moholy-Nagy, koji se osobito zanimao za fotogram, fotomontažu i fotoskulpturu.³⁸ Neka od fotografskih načela s kojima se Ivana Tomljenović susrela u Bauhausu primjenjivat će desetljećima.

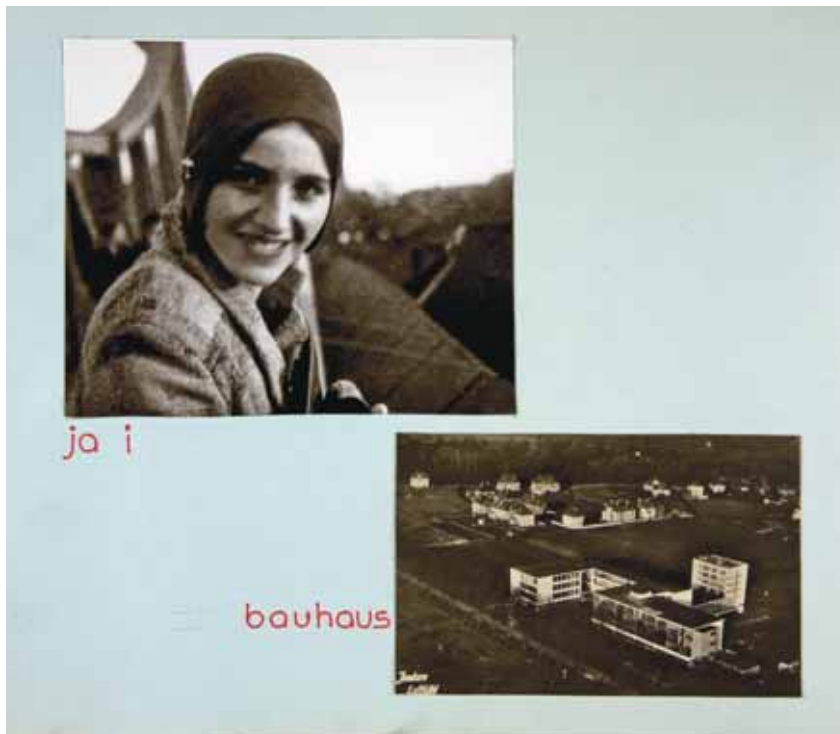
37

Za Peterhansovu nastavu matematike, Ivana Tomljenović Meller je izjavila: "... On nam je predavao matematiku od koje mi nismo ništa razumjeli, mislili smo da je to neka njegova izmišljotina, a bila je zapravo viša matematika."

V. Gudac, 54.

38

Laszlo Moholy-Nagy je od travnja 1924. do svibnja 1928. g. vodio drugi semestar Pripremno tečaja.



6.3.

Ja i Bauhaus (Ivana Tomljenović Meller)

35

"Meyer's age was the age of forms originating from function, while the beginnings of the Bauhaus had a more artistic approach, especially in the Weimar period. We thought of them as the followers of *l'art pour l'art*," said Ivana Tomljenović Meller about the views of professors Kandinsky and Klee.

36

Kandinsky's chromatic basis was founded on Goethe's theory of colours – three primary colours, black and white (M. Droste, *Bauhaus 1919-1933*, Bauhaus Archiv Museum für Gestaltung / Taschen, Berlin / Los Angeles, 2006, p 145). The said scale marked the Bauhaus visual identity.

37

Ivana Tomljenović Meller said about Peterhans's math courses: "... he regularly taught math we didn't understand at all. We thought it was some fiction of his, while in fact it was higher mathematics."

38

From April 1924 to May 1928, Laszlo Moholy-Nagy held the second semester of the Preparatory Course.

Hannes Meyer modernised the study introducing science classes, which is why the first semester also included compulsory courses in math (Dr H. Riedl), descriptive geometry (Friedrich Karl Engemann) and chemistry (Müller). In the second semester Ivana Tomljenović had to take technical mechanics and geometry (F. K. Engemann), math³⁷ (W. Peterhans), descriptive geometry (F. K. Engemann) and chemistry (Müller).

Having completed the prerequisites, in April 1930 Ivana Tomljenović enrolled in the second semester and the Department of Photography, opened only a year earlier. It was led by Walter Peterhans, photographer, mathematician and philosopher. Peterhans was a perfectionist, chosen by many trained photographers for additional training.

A large number of Bauhaus students considered photography only a means of recording everyday life. The absence of directing, quick snapshots, performance errors, and detachment from conventions gave their photographs certain vibrancy. However, the Bauhaus images still depict a particular convention: emphasising the relationship between man and architecture, people in unusual situations, uncommon shooting angles creating shortened perspectives, group scenes, optical phenomena, double exposure, hand motif, shadow as a basis for composition, *pictoriality* (Ž. Kolveshi), narrative principle. A chapter entirely of its own consisted of experimental photography introduced by Laszlo Moholy-Nagy, who expressed a particular interest in photogram, photomontage and photo-sculpture.³⁸ For decades, Ivana Tomljenović would apply some of the photographic principles she learned at the Bauhaus.

6.2.

Ivana Tomljenović
Naftali Rubinstein (?)
Dessau, 1929./1930. g.



ivana tomljenović at the bauhaus

6.1. "IGRA – ZABAVA – RAD"³⁹

Walter Gropius se nadao da će ljudi koje je izgradila njegova škola kasnije izgraditi moderan svijet.⁴⁰ Bauhaus je stoga morao biti ustanova koja bi duhom zajedništva, idealizmom i radnim elanom oplemenila svjetonazor studenta. Takvoj su ustanovi bili nužni predavači snažnih, upečatljivih osobnosti, koji bi sa svojim đacima praktički živjeli.⁴¹ Škola je ugošćavala i povremene predavače, koji su pridonosili razvoju polemičkog duha.⁴² Jednog od njih, Ernsta Tollera, Ivana Tomljenović je fotografirala (sl. 6.1.7.).⁴³

Dessau je postao odredišće brojnih posjetitelja, koji ondje nisu hodočastili tek radi arhitekture školske zgrade ili radionica, već i zbog tematskih zabava poput Festivala brade, nosa i srca ili Bijelog festivala, na kojem su uzvanici bili odjeveni u točkasta, prugasta ili karirana odijela. Festivale je osmišljavao



³⁹

M. Droste, 37.

⁴⁰

Ivana Tomljenović Meller u poznoj je dobi imala skeptičan odnos prema navedenim težnjama: "... Čini mi se da su na Bauhaus dolazili premladi ljudi. Moglo se upisati već sa 18 godina. Mnogi nisu imali životnoga iskustva da bi se nakon izlaska iz škole mogli boriti za nove ideje koje su objeručke (pa i nekritički) prihvatili u školi. Jer, trebalo se izboriti, a to nije bilo lako: život je izgledao drukčije." V. Gudac, 54.

⁴¹

U Dessauu su kuće predavača bile u blizini studentskih stanova.

⁴²

Ivana Tomljenović Meller prisjetila se jednog gostujućeg predavanja: "Jednom kad je došao Hans Richter sa svojim filmovima, mi smo ga tako žestoko napali da je desničar, pa je izvadio partijsku knjižicu da bi nam dokazao da je i on komunist. Inače, predavati je mogao tko je god htio, pod uvjetom da kaže nešto novo i da to još nije objavljeno. Baš svatko, čak i pop." V. Gudac, 54.

⁴³

Ernst Toller (Szamocin, Poljska, 1893. – New York, 1939.) bio je njemački književnik i borac za Bavarsku Socijalističku Republiku. Tvorac rečenice "Najgluplji od svijeta ideala jest onaj čovjeka-junaka!" našao se na Göbbelsovoj listi omraženih, pa je bio prisiljen napustiti Njemačku. Ne mogavši se pomiriti sa smrću braće u koncentracijskim logorima, počinio je samoubojstvo. Toller je 1930. pred studentima Bauhauusa održao predavanje o revoluciji.

6.1.1.

Studenti Bauhauusa ispred zgrade s
ateljeima, Prellerhaus
Slijeva na desno: Albert Mentzel,
Georg Hartmann, Myriam
Manuckiam i Naftali
Rubinstein
Theodore Lux Feninger
Dessau, oko 1929. g.

6.1. "PLAY – ENTERTAINMENT – WORK"³⁹

³⁹
M. Droste, p 37.

⁴⁰
Later in her life, Ivana Tomljenović Meller was sceptical towards these aspirations: "... it seems to me that people were too young when they came to the Bauhaus. You could already enrol when you were 18. Many of them had no life experience in order to fight after school for the new ideals they jumped at in school, uncritically. It took fighting, which wasn't easy: life seemed completely different." V. Gudac, p 54.

⁴¹
The lecturers' homes in Dessau were close to the students' residence.

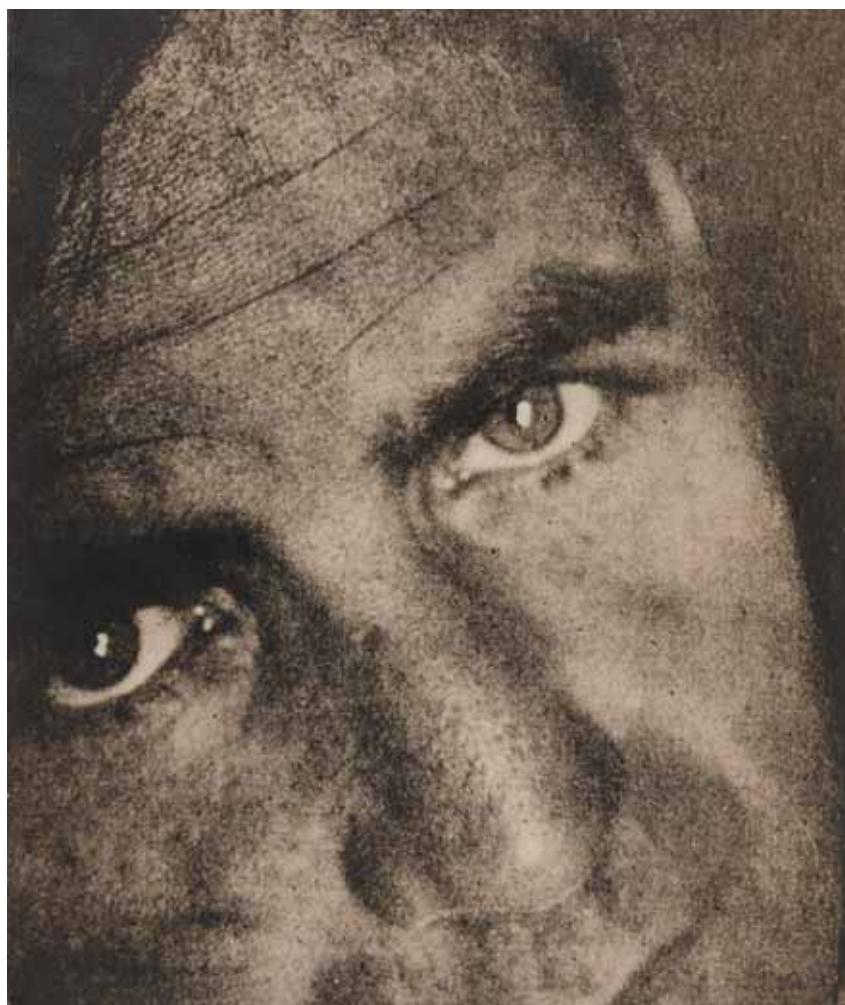
⁴²
Ivana Tomljenović Meller remembered one guest lecture: "When Hans Richter once came with his films we accused him so fiercely of being a rightist that he took out his Party booklet to prove to us that he was a communist as well. Otherwise, anyone could have held lectures, as long as it was something new and unpublished. Anyone, even a priest." V. Gudac, p 54.

⁴³
Ernst Toller (Samotschin, Poland, 1893 – New York, 1939) was a German writer and a fighter for the Bavarian socialist state. The author of the sentence "The most stupid ideal of all is the one about the man-hero!" soon ended on Göbbels's list of unwanted and was forced to leave Germany. Unable to come to terms with the death of his brothers in concentration camps, he committed suicide. In 1930, Toller spoke before the Bauhaus students about revolution.

Walter Gropius hoped the people that his school helped to build would later build the modern world.⁴⁰ Therefore, the Bauhaus had to be an institution whose spirit of collectiveness, idealism and working enthusiasm enriched the students' views. Such institution required lecturers with strong, impressive personalities that would practically live with their students.⁴¹

The school also hosted guest lecturers who contributed to the development of the polemical spirit.⁴² Ivana Tomljenović took a photograph of one of them, Ernst Toller.⁴³ (Image 6.1.7.).

Dessau became the destination of numerous visitors who came not only because of the school building's architecture or the workshops, but also because of theme parties, such as the Festival of Chin, Nose and Heart or the White Festival, with guests dressed in polka-dot, striped or plaid suits. The festivals were designed by Oskar Schlemmer, (Image 6.1.6.) the manager of the Bau-



6.1.5.
Hannes Meyer
Lotte Beese
Dessau, 1928. g.

Oscar Schlemmer, vođa kazališne radionice Bauhauusa (sl. 6.1.6.).⁴⁴ Krilatica Bauhauusa bila je: "Igra postaje zabavom, zabava radom, a rad igrom." Uvjerjenje da je igra neophodna stvaralaštvu bila je upisana i u Gropiusov manifest Bauhauusa. Najzorniji primjer navedenog načela su fotografije studenata, spontani radovi koji su nastajali u trenucima "dokolice".

Ivana Tomljenović je tijekom boravka u Bauhausu snimila fotografije, danas vrijedne po tome što podastiru život koji je pratio složeni obrazovni projekt. Atmosfera tih snimaka opuštena je i nekonvencionalna na mnogo puta viđen bauhausovski način, pa se nameće zaključak da su određene poze bile osobita moda zajednice u Dessauu.

Poput mnogih kolega, Ivana Tomljenović prihvaća izazov fotografiranja pokrenutog ljudskog tijela. Razlog takvoj sklonosti nije bila samo vizualno učinkovita duga ekspozicija već i činjenica da je Bauhaus bio jedna od škola *tjelesne izražajnosti* (K. Toepfer).

Uspjela fotografija nastavnice gimnastike (sl. 6.1.13.) jednako je zanimljiva po izrazu lica kao i po snažno pokrenutom tijelu.⁴⁵ Druga fotografija s prizorom gibanja (sl. 6.1.15.) pripada još jednom bauhausovskom *genreu*: ljudi i arhitektura.

44

Oscar Schlemmer (Stuttgart, 1888. – Baden-Baden, 1943.) bio je jedan od pionira performansa. Studirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Stuttgartu i kod Adolfa Hölzela, a 1922. g. režirao je avangardnu predstavu "Trijadni balet". Od 1921. do kraja ljetnoga semestra 1929. g., vodio je različite radionice Bauhauusa, uključujući i kazališnu, koja je njegovim nastojanjima u određenom trenutku postala najznačajnijom sastavnicom nastavnoga programa. Schlemmer je kazališni izraz gradio isključivo iz formalnih elemenata: prostora, oblika, zvuka, pokreta, svjetla i boje, a glumci su sukladno tome bili kostimirani poput marioneta i izražavali se tek pokretom. Schlemmer je Bauhaus napustio netom nakon Kokina dolaska. "Sjećam se, tek što sam došla na školu, na večeri prilikom Schlemmerova odlaska, nacrtala sam njegov veliki portret na crnom zidu kantine (koja se mogla spojiti s pozornicom u jedan veliki prostor) plavom bojom i osvijetlila ga crvenom bojom da dobije plastičnost...", ispričala je Ivana Tomljenović Meller. V. Gudac, 54.

45

Zapažanje Damira Fabijanića.



6.1.8.

Studentice u Radionici tekstila
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

44

Oskar Schlemmer (Stuttgart, 1888 – Baden-Baden, 1943) was one of the pioneers of performance. He studied at the Academy of Fine Art in Stuttgart and under Adolf Hölzl and in 1922 he directed the avant-garde show “Triadisches Ballett”. From 1921 to the end of the 1929 summer semester, he held different Bauhaus workshops, including the theatre workshop, which at one point, thanks to his efforts, became the most significant component of the curriculum. Schlemmer built theatrical expression based on formal elements alone: space, shape, sound, movement, light and colour, while the actors were accordingly dressed as puppets and expressed themselves only through motion.

Schlemmer left the Bauhaus soon after Koka's arrival. “I remember, it was only a short while after I arrived, at Schlemmer's goodbye dinner party, I drew a large-scale portrait of him on the black wall in the cafeteria (which could have been connected with the stage in one large space) in blue and lightened it with red to gain plasticity...” said Ivana Tomljenović Meller. *V. Gudac, p 54.*

45

Damir Fabijanić's observation.

haus theatre workshop.⁴⁴ The Bauhaus credo was: “Play becomes entertainment, entertainment becomes work and work becomes play.” The belief that play was indispensable for creation was also written in Gropius's Bauhaus Manifesto. The most evident example of the said principle are student photographs, spontaneous works made in “leisure” moments.

During her stay at the Bauhaus, Ivana Tomljenović made photographs whose worth today lies in the fact that they depict life which accompanied a complex educational project. The atmosphere in these pictures is relaxed and unconventional in the well-known Bauhaus manner, pointing to the conclusion that certain poses were considered the exceptional fashion of the Dessau community.

Like many of her colleagues, Ivana Tomljenović accepted the challenge of photographing the human body in motion. The reason for such inclination was not only the visually effective long exposure, but also the fact that the Bauhaus was one of the schools of *physical expressivity* (K. Toepfer). The successful photo of the gym teacher (Image 6.1.13.) is equally interesting for the facial expression as for the strong body in motion.⁴⁵ The other motion photo (Image 6.1.15.) belongs to another Bauhaus genre: people and architecture.

6.1.7.

Ernst Toller. Diskusija u kantini Bauhauša poslije predavanja
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



ivana tomljenović at the bauhaus



6.1.10.
Učenje na igralištu. Ivana
Tomljenović s kolegama.
Nepoznati autor
Dessau, 1929./1930. g.



6.1.6.
Oscar Schlemmer
Ivana Tomljenović (?)
Dessau, 1929. g. (?)

6.1.9.
Na terasi
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.1.11.
Sunčanje na igralištu
(Ivana Tomljenović Meller)
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.





6.1.13.
Student s Bauhausa
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.1.14.
Nastavnica gimnastike
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.1.16. ↑
Grete Krebs na balkonu
studentskoga doma
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.1.15.
Lotte Burchard ispred
studentskog doma
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.1.17.
Studentice s Bauhauasa
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.1.19.
Kantina u Bauhausu
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.1.18.
Studenti s Bauhause
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.2. GENERACIJA 1929./1930.

Internacionalni ugled Bauhausa potvrđuje i činjenica da je 1928. među njegovih 166 studenata bilo mnoštvo stranaca, pa tako i onih iz Kraljevine Jugoslavije. Prvi se upisao Slovenac August Černigoj, koji je u školu u Weimaru stigao po njezinom osnutku 1919. godine, nakon studija na Akademiji lijepih umjetnosti u Münchenu. Černigoj se razvio u jednog od najistaknutijih avangardnih umjetnika Kraljevine Jugoslavije.

Jedna od najglasovitijih studentica Bauhausa bila je Otti Berger, koja je u Dessau došla 1927. godine, nakon završene Kraljevske akademije za umjetnosti i umjetni obrt (sl. 6.2.4.). Godine 1930. završila je Radionicu tekstila.

Školske godine 1929./1930. Bauhaus su, pored Ivane Tomljenović, upisala još dva studenta iz Kraljevine Jugoslavije: Selman Selmanagić (sl. 6.2.6.) i Gustav Bohutinsky (sl. 6.2.5.).

Gustav Bohutinsky je u Bauhaus stigao u proljeće 1930. godine, završivši šesti semestar studija arhitekture u Zagrebu. Završivši Pripremni tečaj, vratio se u Zagreb. Selmanagić se najduže zadržao u školi. Diplomirao je na Odjelu za arhitekturu.

Studentica Bauhausa bila je i Maša Baranyai. Ona je u Dessau stigla godinu dana nakon Koke. Maša je završila samo zimski semestar, nakon čega se posvetila obiteljskom životu kao gospođa Lambert.

Na weimarskom Bauhausu studirao je i Ludwig Čaćinović, Hrvat iz Mađarske.

Ivana Tomljenović je tijekom boravka u školi bila posebno posvećena fotografiranju svojih kolega. Jedan od najdražih modela bio joj je Naftali Rubinstein, koji je u Bauhaus stigao kao osamnaestogodišnjak, u travnju 1928. godine (sl. 6.2.7.). Rubinstein je, uz studij na Odjelu za oglašavanje i grafički dizajn, pohađao satove fotografije kod Waltera Peterhansa. Portreti Grete Krebs, studentice koja je u školu stigla u ljetnom semestru 1930. godine, među najzanimljivijim su fotografijama. Ivana Tomljenović je u nekoliko navrata fotografirala i Kurta Stolpa, uz Nafa Rubinsteina, njezinoga najdražeg prijatelja u Dessauu. Stolp je postao student Bauhausa u zimskom semestru 1927./1928. Školsku godinu 1928./1929. proveo je na Odjelu za oglašavanje i grafički dizajn. Sljedeće godine pohađao je kazališnu radionicu.

Ivana Tomljenović bila je bliska i s Willijem Jungmittagom, s kojim je dijelila komunistička uvjerenja (sl. 6.2.12.). Jungmittag je bio student Bauhausa od 1928. do 1930. godine.

Modeli Ivane Tomljenović bili su i dva studenta arhitekture: Thomas Flake (sl. 6.2.9.) i Tibor Weiner (sl. 6.2.11.). Flake je u Bauhaus stigao 1927. godine, a Weiner dvije godine kasnije, nakon diplome Mađarskoga kraljevskog tehničkog sveučilišta u Budimpešti.

6.2. CLASS OF 1929/1930

The international reputation of the Bauhaus is also evidenced by the fact that in 1928 there was a great number of foreigners among its students, including those from the Kingdom of Yugoslavia. The first to enrol was the Slovenian August Černigoj, who arrived to the Weimar school when it was established in 1919, after completing his studies at the Academy of Fine Art in Munich. Černigoj later became one of the most acclaimed avant-garde artists in the Kingdom of Yugoslavia.

One of the most famous Bauhaus students was Otti Berger, who came to Dessau in 1927, as a graduate of the Royal Academy of Arts and Crafts. In 1930 she graduated from the Textile Workshop.

In addition to Ivana Tomljenović, in the academic year of 1929/1930, another two students from the Kingdom of Yugoslavia were enrolled: Selman Selanagić and Gustav Bohutinsky. Gustav Bohutinsky arrived in spring 1930, having completed the sixth semester of the architecture study in Zagreb. After the Preparatory Course, he returned to Zagreb. Selmanagić remained longer than others; he graduated at the Department of Architecture.

Koka's friend Maša Baranyai also studied at the Bauhaus. She arrived to Dessau a year after Koka. Maša completed only the winter semester and afterwards turned to family life as Mrs. Lambert.

Ludwig Čačinović, a Hungarian Croat, studied at the Weimar Bauhaus.

In school, Ivana Tomljenović was particularly dedicated to photographing her colleagues. One of her favourite models was Naftaly Rubinstein, who arrived to the Bauhaus at the age of 18, in April 1928. In addition to studying at the Department of Advertising and Graphic Design, Rubinstein attended Walter Peterhans's photography classes. Portraits of Greta Krebs, a student who arrived in the summer semester of 1930, are among the most interesting works. Several times Ivana Tomljenović photographed Kurt Stolp, her best friend from Dessau, alongside Naf Rubinstein. Stolp came to the Bauhaus in the winter semester of 1927/1928 and spent 1928/1929 at the Department of Advertising and Graphic Design. The following year he took the theatre workshop. Thomas Flake enrolled in the Bauhaus in 1927. After the Preparatory Course, he opted for the Department of Architecture. Ivana Tomljenović was also very good friends with Willi Jungm Mittag, who shared her communist orientation.

Jungm Mittag was a Bauhaus student from 1928 to 1930.

Two architecture students modelled for Ivana Tomljenović: Thomas Flake and Tibor Weiner. Flake came to the Bauhaus in 1927 and Weiner followed two years later, after graduating at the Hungarian Royal Polytechnic University in Budapest.



6.2.4.

Myriam Manukiam, ?, Otti Berger
Ivana Tomljenović
Dessau, 1929./1930. g.



6.2.5.

Gustav Bohutinsky
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.2.6.
Selman
Selmanagić
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



ivana tomljenović at the bauhaus



6.2.8. ← ←

Grete Krebs
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.2.9. ←

Thomas Flake
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.2.11.

Tibor Weiner
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.2.7. ← ←

Naftali Rubinstein
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.2.10. ←

Kurt Stolp
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.2.12.

Willi Jungmittag
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.3. ŽENE U BAUHAUSU: U SUSRET FEMINIZMU

Od utemeljenja Bauhauusa gotovo su polovine studenata činile žene. Mnoge od njih ranije su bile zaposlene i u novoj progresivnoj školi vidjele su priliku za novi početak.⁴⁶ Ženskog pitanja dotakao se i Walter Gropius već u svome prvom govoru o školi. Njegov svjetonazor pokazao se nazadnim: prigovarao je njihovom rastućem broju u školi i nastojao ih je nakon Pripremnoga tečaja uputiti u radionice tekstila, keramike i tipografije. S vremenom je odnos prema ženama u Bauhausu postao liberalniji, mada nisu bile primane u radionicu arhitekture.

Takav diskriminirajući stav nije razvidan iz fotografija koje prikazuju studentski život. Naprotiv, na njima je prisutno mnoštvo vedrih djevojaka, posve oslobođenih konvencionalnih društvenih normi.

Ivana Tomljenović je iza sebe ostavila razmjerno mnogo portreta svojih kolegica, koji sami po sebi svjedoče o ženskoj brojnosti u Bauhausu. Nekad su to bili konvencionalni portreti, a nekad eksperimenti s duplom ekspozicijom, poput ciklusa portreta tajnice škole Margit Mengl (sl. 6.3.10. - 6.3.16.).

⁴⁶

M. Droste, 22.



6.3.2.

Grete Krebs

Ivana Tomljenović

Dessau, 1930. g.

6.3 WOMEN AT THE BAUHAUS: TOWARDS FEMINISM

⁴⁴
M. Droste, p 22.

Since its establishment, almost half of the Bauhaus students were women. Many of them were previously employed and saw the new progressive school as a chance for a new beginning.⁴⁶ Walter Gropius, as well, touched upon the women's issue in his first speech about the school. His views proved as backward: he objected to their growing numbers and tried to direct them towards textile, ceramics and typography workshops after the Preparatory Course. In time the Bauhaus would develop a more liberal approach towards women, even though they were not accepted in the architecture workshop. However, such discriminatory attitude was not evident from the photographs depicting student life. Quite the contrary, they feature a series of joyful girls, completely liberated from conventional social norms.

Ivana Tomljenović left behind quite a number of portraits of her colleagues, testifying the multitude of women at the Bauhaus. Sometimes they were conventional portraits, sometimes double exposure experiments, such as the cycle dedicated to the school secretary Margit Mengel (Image 6.3.10 - 6.3.16).

Ciklus portreta Margit Mengl



6.3.14.
Margit Mengl
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.3.15.
Margit Mengl
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.3.16.
Margit Mengl
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.3.10.
Margit Mengl
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.3.11.
Margit Mengl
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

→ 6.3.1.
Studentica s Bauhauusa
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



ivana tomljenović at the bauhaus

6.4. JEZIK MATERIJE, STUDIJE I DIZAJN

Fotografija je često bila sredstvo dokumentiranja nerijetko efemernih studija koje su studenti izvodili tijekom Pripremnoaga tečaja sa svrhom osvještavanja naravi pojedinih materijala, njihovih tekstura i oblika. Laszlo Moholy-Nagy prepoznao je fotogeničnost studije i njezinu fotografiju učinio svojevrsnim *genreom*, koji je prihvatio i Walter Peterhans.

Bauhaus je bio jedno od prvih mjesta na kojem se podučavalo moderno oglašavanje. Majstor Radionice za tisak i reklamu od 1925. do 1928. godine, slikar i grafički dizajner Herbert Bayer, istovremeno je predavao grafički dizajn i kolegije poput Sistematika oglašavanja i Učinci na svijest. Bayera je u svibnju naslijedio Joost Schmidt, koji je ujedno studentima prvoga semestra držao predavanja iz kaligrafije i crtanja akta.

Ivana Tomljenović je tijekom trajanja Pripremnoaga tečaja izvela grafički dizajn za ovitak jedne knjige i nekoliko plakata. Knjiga "Sonne am Niger", narativno osmišljenog dizajna (sl. 6.4.5.), nije nikada objavljena. Autor Walter Mittelholzer bio je švicarski pilot i istraživač, koji je objavio nekoliko fotoputopisa. Dana 15. prosinca 1929. godine, Mittelholzer se proslavio kao prva osoba koja je preletjela planinu Kilimandžaro. Naslov upućuje na vezu sa zrakoplovnom ekspedicijom koja je morala ostaviti dojam i na studente Bauhauusa.

Među sačuvanim radovima iz Bauhauusa niz je varijacija oglasa za kavu "Meinl". Ivana Tomljenović koristila je kombinaciju žute i smeđe ili crvene i smeđe, a u prikazu geometrijski pojednostavljenog mlinca poslužila se bauhausovskim gornjim rakursom, čime postiže dinamiku. Ime "Meinl" nije ispisala bauhausovskom tipografijom, već je preuzela standard klijenta. Bauhausovsko pismo koristila je u predlošku za reklamni plakat, na kojemu je prikazana moderna pregibljiva svjetiljka za radni stol (sl. 6.4.7.), jer je njezin dizajn nastao u bauhausovskoj radionici. Proizvođač, tvrtka Midgard, utemeljena 1922. godine, postala je glasovita zbog praktičnosti svojih proizvoda. Obris svjetiljke na plakatu odgovaraju obliku Midgard svjetiljke tipa 121 koju je dizajnirao Curt Fischer 1926./1927. Ivana Tomljenović je u kompoziciju dovitljivo uvela svijetlu plohu, koja sugerira trag žarulje na kojem se čita tekst: "najbolja stolna svjetiljka".

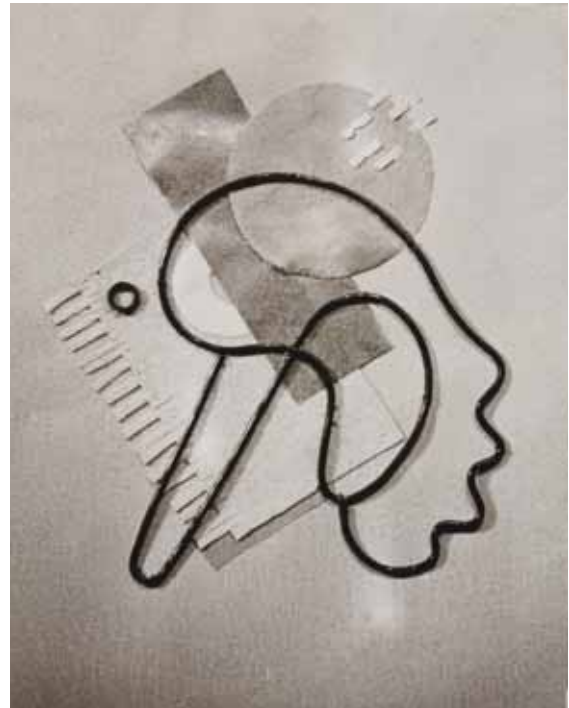
6.4. LANGUAGE OF THE SUBJECT MATTER, STUDIES AND DESIGN

Photography was often a means of documenting the frequently ephemeral studies the students performed in the Preparatory Course with the aim of raising awareness about the nature of certain materials and their shapes and textures. Laszlo Moholy-Nagy recognised the photogenic quality of the study and made its photography a genre of sorts, accepted by Walter Peterhans as well.

The Bauhaus was one of the rare places that taught modern advertising. The master of the Printing and Advertising Workshop from 1925 to 1928, painter and graphic designer Herbert Bayer, at the same time taught graphic design and courses such as “Systematic Advertising” and “Effects on Consciousness”. In May, Bayer was succeeded by Joost Schmidt, who taught first semester students calligraphy and nude drawing technique.

While still in the Preparatory Course, Ivana Tomljenović designed the cover of one book and several posters. The book “Sonne am Niger”, designed particularly narratively (Image 6.4.5.), was never published. Author Walter Mittelholzer was a Swiss pilot and explorer who published several photo-itineraries. On 15 December 1929, Mittelholzer made a name for himself as the first person to fly over Mount Kilimanjaro. The title points to the connection with the aircraft expedition which had to leave an impact on Bauhaus students as well.

The preserved Bauhaus works contain a series of variations on the advertisement for “Meinl” coffee. Ivana Tomljenović used the combination of yellow and brown or red and brown, and her version of a geometrically simplified coffee-grinder entailed the Bauhaus-driven upper angle, thus attaining dynamics. The name “Meinl” was not written in Bauhaus typography; she took over the client’s standard. She used the Bauhaus typeface for the ad template depicting a modern foldable desk lamp (Image 6.4.7.), because its design originated from the Bauhaus workshop. The manufacturer, the Midgard company, founded in 1922, became famous for their practical products. The lamp’s outlines in the poster match the Midgard lamp 121, designed by Curt Fischer in 1926/1927. Ivana Tomljenović aptly included a light surface in her composition, suggesting a trace of the lamp with the text: the best desk lamp.



6.4.1. ← ←

Izlog. Purani u Leipzigu
Ivana Tomljenović
Leipzig, 1930. g.

6.4.2. ←

Studija
Ivana Tomljenović
Dessau, 1929./1930. g.

6.4.3. ← ←

"Sonne am Niger" von
Walter Mittelholz
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.4.6. ←

"Midgard die beste tisch
lampe"
Ivana Tomljenović
Dessau, 1929./1930. g.



6.4.4.

Predložak plakata za tvrtku "Mein!"
Ivana Tomljenović
Dessau, 1929./1930. g.

6.5. IZLOŽBA

Na kraju prvog semestra Pripremnoeg tečaja, svaki student je, da bi nastavio školovanje, umjesto ispita morao postaviti izložbu svojih radova, koju je ocjenjivala komisija profesora, asistenata i predstavnika studenata. Osim što zrcali bauhausovske likovne postulate, izložba Ivane Tomljenović (sl. 6.5.1.) značajna je i zbog toga što je jedina koju je sama upriličila.

Ivana Tomljenović Meller opisala je jedan rad koji je izložila: "To je bila realizacija jedne moje ideje, nastale na temelju prijašnjeg zapažanja. Napravila sam dvije kutije u kojima je bio crtež zasjenjene kugle. Žaruljicama sam osvijetlila jednu crvenom, a drugu plavom bojom. Ona crvena kugla se doimala plastično i pružala iluziju okrugle forme, dok se ona osvijetljena plavo doimala vrlo plošno. Na kutijama su bile male rupe kroz koje se moglo gledati unutra. Kad je došao Kandinski, on nije vjerovao da su to jednaki crteži, pa sam morala, da bih dokazala učinak svjetla, odlijepiti dno tih kutija."⁴⁷

Na fotografiji izložbe vidljiva je fotografija "Žena", predložak za plakat "Midgard die beste tisch lampe", i dvije prostorne studije, jedna izvedena iz kartona, a druga od žice.



⁴⁷

V. Gudac, 54.

6.5.1.

Izložba radova Ivane Tomljenović po završetku Pripremnoeg tečaja Ivana Tomljenović Dessau, 1930. g.

6.5. THE EXHIBITION

⁴⁷
V. Gudac, p. 54.

At the end of the first semester of the Preparatory Course, each student was supposed to put on an exhibition of their works instead of an exam in order to continue education, judged by a board of professors, assistant professors and assistants' representatives. In addition to being a reflection of the visual notions of the Bauhaus, Ivana Tomljenović's display (Image 6.5.1.) is also significant given the fact that it was her only solo exhibition.

Ivana Tomljenović Meller described one of the displayed works in the following words: "It was a realisation of one of my ideas, based on a previous observation. I made two boxes containing a shaded sphere drawing. I used small light bulbs to light one of them in red and the other in blue. The red sphere seemed plastic and gave an illusion of a rounded shape, while the other one, lit in blue, seemed very flat. The boxes had small holes for looking inside. When Kandinsky came, he couldn't believe these were equal drawings, so I had to detach the bottom of the boxes in order to prove the light effect."⁴⁷

A photograph from the exhibition shows the photo entitled "Woman", the template for the poster "Midgard die beste tisch lampe", and two spatial studies, one in cardboard and the other in wire.

6.6. PRVA LEKCIJA IZ KOMUNIZMA. OTTO HOLZ I NAF RUBINSTEIN

“Partijski komunizam je u ovom trenutku poprimio mnogo konkretnije obličje... Dok je u prošlosti Bauhäusler bio na prvom mjestu i ponajviše Bauhäusler i usvojio takva životna načela koja su najbolje odgovarala njegovim liberalnim uvjerenjima, mlade studente Bauhausa sada komunističke ćelije vuku u partiju već na samom početku. Komunistička skupina na Bauhausu narasla je do zamjetne veličine i sada uvjerava da istinski Bauhäusler možeš jedino biti ako si marksist, jer se marksizam zalagao za slobodu i napredak i bio jedina filozofija koja je odgovarajuća za sadašnji trenutak. Grupa je otišla toliko daleko da koristi Bauhaus kao mjesto za svoje partijske političke aktivnosti i, štoviše, iskorištava Bauhaus kao sredstvo političke propagande.” Tako su političku klimu u Bauhausu opisali Katja i Hajo Rose, studenti koji nisu bili naklonjeni prema komunizmu.⁴⁸

Ivana Tomljenović se po dolasku u Bauhaus priključila komunističkim krugovima. Posebno se zbližila sa sekretarom Komunističke partije u Dessau, Ottom Fleischauerom, konspirativnog imena Otto Holz. Ivana Tomljenović se u Komunističku partiju Njemačke upisala pod imenom Wirinea Hölz.⁴⁹ Njezin najbolji prijatelj u Bauhausu, Naftali Rubinstein, bio je član Komunističke partije Poljske i lik koji se u bauhausovskom albumu najčešće pojavljuje. Koka ga je na jednom mjestu sa simpatijom nazvala “šašavim Nafom”. Točnost njezine opaske potkrepljuju Rubinsteinovi portreti ludičkoga tona, koje su snimali njegovi kolege. Naf je bio utjelovljenje predodžbe o “bauhausovskom čovjeku”: nesputan, hrabar, inteligentan, uvrnutog smisla za humor, koji s užitkom i na kreativan način ruši konvencije. Oduševljenje smjelim ljudima poput Nafa i Otta morao je biti jedan od važnijih razloga za priključenje komunističkom pokretu.

Naf je snimio gotovo sve portrete Ivane Tomljenović, a sam se našao na njezinom predlošku za plakat “New Gillette Blade Patents Pending” (sl. 6.6.8.). Fotografije su bile dio gotovo svake bauhausovske reklame, pa je i Ivana Tomljenović duhovito posegnula za portretom, koji je snimio Theodore Lux Feininger.

48

Rukopis iz 1932. g. za Weltbühne. M. Droste, 196. – 199.

49

Max Hölz bio je simbol njemačkog radničkog pokreta. Hölz je vodio gerilsku kampanju protiv Weimarske Republike 1923. godine. Koka i Ottov odabir istog, odnosno vrlo sličnog prezimena, ne može biti slučajan.

6.6. THE FIRST LESSON IN COMMUNISM. OTTO HOLZ AND NAF RUBINSTEIN

⁴⁸
A 1932 handwriting for
Weltbühne.
M. Droste, pp 196-199.

⁴⁹
Max Hölz was the symbol of
the German labour movement.
Hölz led a guerrilla campaign
against the Weimar Republic in
1923. Koka and Otto's choice
of the same, i.e. very similar
name cannot be a coincidence.

"At that point the party communism took a much more concrete form... While before a Bauhäusler was first and foremost a Bauhäusler, adopting such life principles that corresponded to their liberal beliefs, young Bauhaus students were now drawn to the Party by the communist cells at the very beginning. The communist branch at the Bauhaus grew in size and was trying to convince people that a true Bauhäusler can only be a Marxist, because Marxism promoted freedom and progress and was the only currently acceptable philosophy. The group went as far as to use the Bauhaus as a venue for their partisan political activities and even exploit the Bauhaus as a means of political propaganda." This is how the political climate at the Bauhaus was described by Katja and Hajo Rose, two communism-unfriendly students.⁴⁸

Upon her arrival to the Bauhaus, Ivana Tomljenović joined the communist circles. She developed particular closeness with the Communist Party Secretary in Dessau, Otto Fleischauer, known by the pseudonym Otto Holz. Koka enrolled in the German Communist Party by the name of Wirinea Hölz.⁴⁹ Her best Bauhaus friend, Naftaly Rubinstein, was a member of the Polish Communist Party and the most frequent character in The Bauhaus album. Once she gregariously called him "the crazy Naf". The correctness of her remark is corroborated by Rubinstein's playful portraits made by his colleagues. Naf was the personification of the "Bauhaus man" notion: unrestrained, brave, intelligent, with a twisted sense of humour, a real creative and passionate convention-breaker. The thrill with people like Naf and Otto had to be one the more important reasons why Koka joined the communist movement.

Naf took almost all of her portraits, while he appeared in her template for the poster "New Gillette Blade Patents Pending" (Image 6.6.8.). The photographs were a part of almost every Bauhaus ad, so Ivana Tomljenović humorously opted for a portrait, taken by Theodore Lux Feininger.

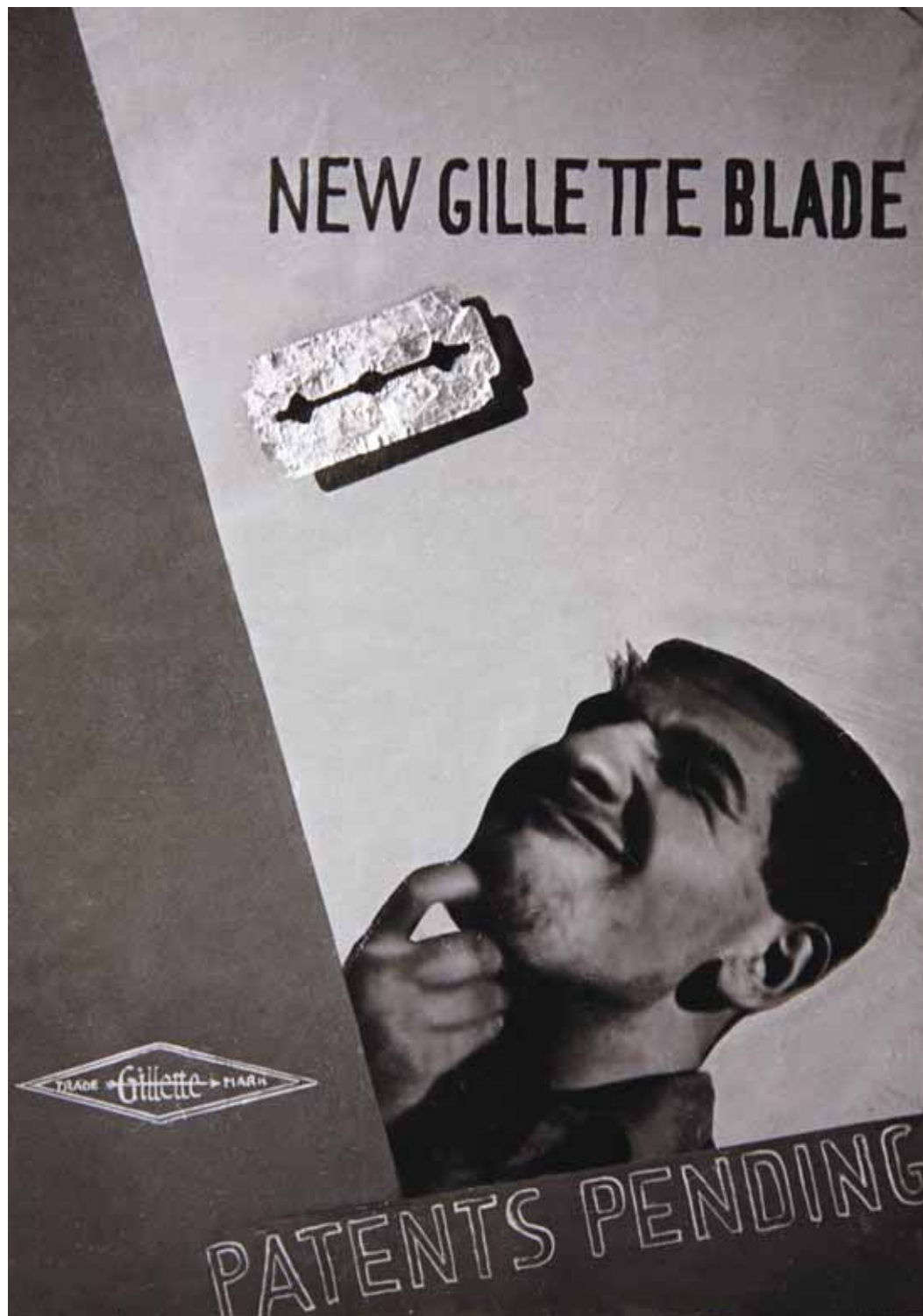


6.6.1.
Otto Holz,
sekretar
komunističke
partije. Naftali
Rubinstein, poljski
komunist (Ivana
Tomljenović
Meller)

6.6.8.

"New Gillette
Blade Patents
Pending"

Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.7. SOCIJALNO ANGAŽIRANE FOTOGRAFIJE

Fotografija socijalno angažiranog sadržaja bila je oko 1930. posvuda aktualna, ali ne i među studentima Bauhauusa, prema mišljenju Herberta Moldering-⁵⁰ gsa. Iznimka su radovi Ivane Tomljenović i Hinnerka Schepera, koji kameru često usmjeravaju prema masovnim okupljanjima.

NJEMAČKA 1930. GODINE

Ivana Tomljenović je 1930. intenzivno bilježila prizore koje je zatjecala na ulicama Dessaua i Berlina. Weimarska Republika ugrožena je ekonomskom krizom, koja će omogućiti pobjedu nacionalsocijalizma. Šetajući glavnim gradom, Ivana Tomljenović kamerom je ušla u polusvijet Franza Biberkopfa, tragičnog junaka netom proslavljenog Döblinova romana "Berlin Alexanderplatz". Njezine fotografije nose kompozicijske greške, lica modela su često greškom zasjenjena, ali je ova početnica dala galeriju živopisnih likova Njemačke 1930. godine.⁵¹

PRAZNICI U ZAGREBU

Ivana Tomljenović je tijekom proljetnih i ljetnih praznika sa žarom bilježila zagrebačke prizore, posebno vrevu tržnice na Harmici. Tamošnje trgovce, seljake, odjevene u košulje od bijelog platna, ona fotografira iz neobičnih rakursa. Zanimljiva fotografija "Nad košarama" otkriva dar u odabiranju dobrog kadra i nemogućnost da u brzini snimanja izvede kvalitetnu kompoziciju. Desni rub, naime, fotografiju kvari.⁵² Brzina snimanja omogućila je jedan sretan ishod, koji se doimlje kao bressonovski *decisive moment*: muškarac u svijetloj uniformi uhvaćen između trianglera figura prvoga plana (sl. 6.7.26.).

EUHARISTIJSKI KONGRES

Ivana Tomljenović zatekla se u Zagrebu tijekom odvijanja Euharistijskog kongresa, manifestacije koja se održala 15. kolovoza 1930. godine u doba Šestojanuarske diktature kralja Aleksandra. U Zagreb je toga dana pristiglo više od deset tisuća hodočasnika odjevenih u hrvatske narodne nošnje. Ivana Tomljenović spretno je iskoristila kat zgrade na Trgu bana Josipa Jelačića da bi snimila mnoštvo koja se slijevala niz Bakačevu ulicu i postigla pikturalnost.

50

H. Molderings,
Vom Bauhaus zum
Bildjournalismus u:
Fotografie am Bauhaus (ur.
J. Fiedler), Bauhaus-Archiv,
Berlin, 1990., 265.

51

Prema zapažanju Damira
Fabijanića.

52

Prema zapažanju Damira
Fabijanića.

6.7. SOCIALLY INVOLVED PHOTOGRAPHS

⁵⁰
H. Molderings, Vom Bauhaus zum
Bildjournalismus, in: Fotografie am
Bauhaus (ed. J. Fiedler), Bauhaus-
Archiv, Berlin, 1990, p 265.

⁵¹
Damir Fabijanić's observation.

⁵²
Damir Fabijanić's observation.

Around 1930, socially involved photography was a burning issue everywhere, but not among the Bauhaus students, to Herbert Molderings's opinion.⁵⁰ The only exceptions were the works of Ivana Tomljenović and Hinnerk Scheper, who often directed their cameras towards mass gatherings.

GERMANY, 1930

In 1930 Ivana Tomljenović zealously recorded scenes from the streets of Dessau and Berlin. An economic crisis shook the Weimar Republic enabling the victory of National Socialism. Walking the streets of the capital, Koka and her camera entered the limbo of Franz Biberkopf, the tragic hero of Döblin's novel "Berlin Alexanderplatz". Her photos are characterised by compositional flaws, her models' faces are often shaded by mistake, but this beginner provided us with a gallery of picturesque German personalities of the 1930s.⁵¹

HOLIDAYS IN ZAGREB

During her spring and summer holidays, Ivana Tomljenović passionately recorded Zagreb scenes, especially the flurry of the Harmica greenmarket, taking photographs of traders and peasants wearing white canvas shirts from unusual angles. An interesting photo of the title "Over the Baskets" reveals a talent for selecting a good frame and inability to achieve good composition in a quick snapshot. The right edge spoiled the photo.⁵² The shooting quickness provided for another lucky effect, a seemingly Bressonian decisive moment: a man in a light-coloured uniform caught between the triangle of the figures in the front (Image 6.7.26.).

EUCHARISTIC CONGRESS

Ivana Tomljenović was in Zagreb during the Eucharistic Congress, the event that took place on 15 August 1930 at the time of King Alexander's 6 January dictatorship. More than ten thousand pilgrims arrived to Zagreb that day dressed in Croatian national costumes. Ivana Tomljenović aptly used the floor in a building in the Ban Josip Jelačić Square to photograph the crowd that came down Bakačeva Street, achieving *pictoriality*.



6.7.4.
Starac s klupe
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.7.2.
1. maj 1930.
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.



6.7.9.
Prodavač šibica
Ivana Tomljenović
Berlin/Dessau, 1930. g.

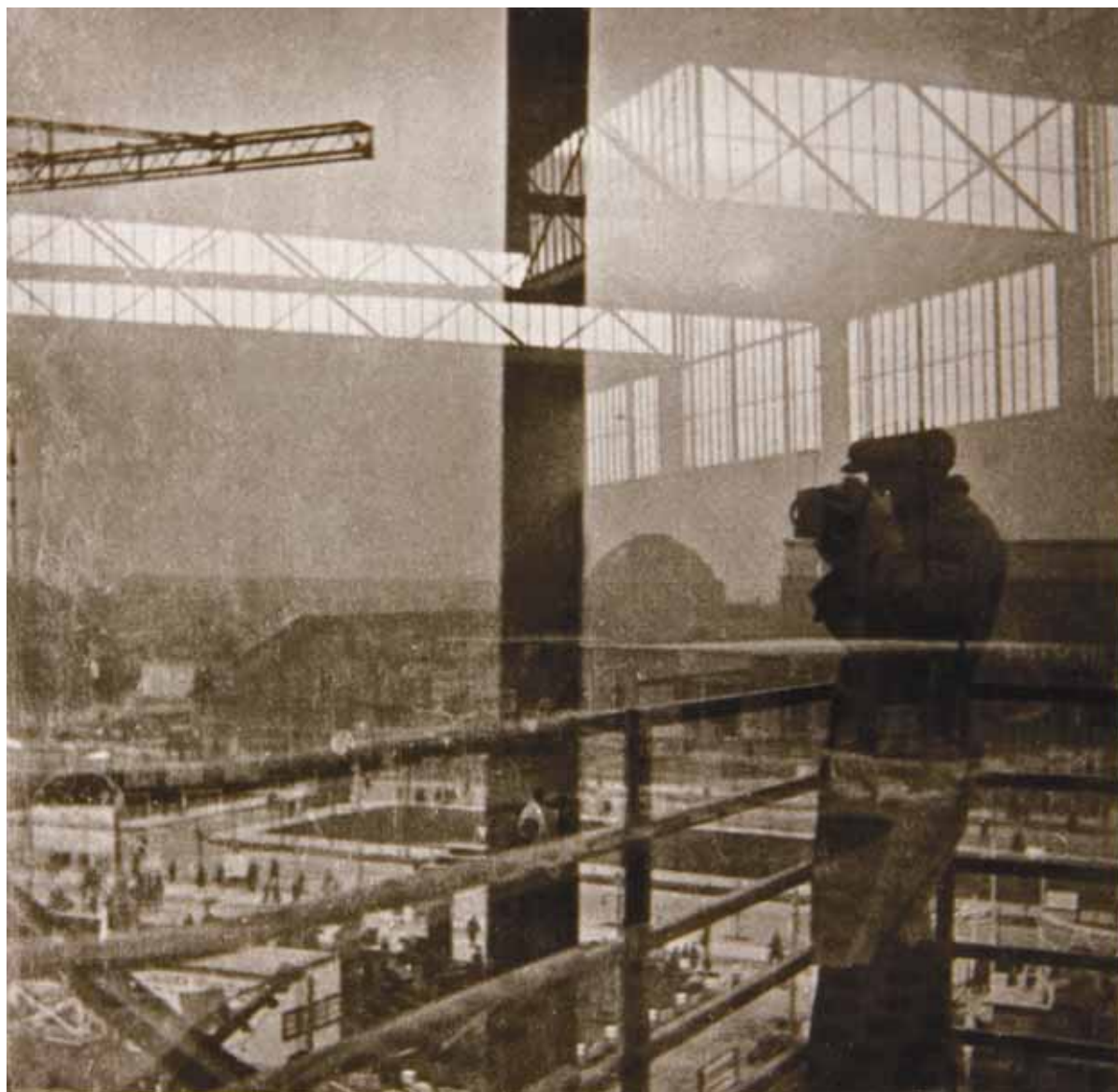
6.7.8.
Žena
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.

6.7.10.
Igra u pijesku
Ivana Tomljenović
Sjevernomorska
obala, 1930. g. (?)



6.7.11.
Medvjed ispred zgrade
Bauhausa
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.





6.7.13.
Na gradnji. Willie
Jungmittag fotografira
Ivana Tomljenović
Berlin/Bernau, 1930. g.



6.7.17.
Pod Banom.
Gradska sirotinja
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1930. g.

6.7.18.
Pod Banom. Gradska sirotinja
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1930. g.





6.7.26.
Uniforma
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1930. g.



6.7.27.
Prema kući
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1930. g.

6.8. MANIFESTACIJE KOMUNISTIČKE BORBE

Ivana Tomljenović je tijekom čestih posjeta Berlinu susretala jugoslavenske komuniste u emigraciji i Bugarina Georgija Dimitrova, koji je upravo stigao iz Sovjetskog Saveza kao vođa Srednjoeuropske podružnice Kominterne.⁵³ U zimu 1929./1930. jugoslavenski komunisti organizirali su izložbu "Teror u Jugoslaviji". Povod tomu bilo je uvođenje Šestosiječanjske diktature kralja Aleksandra i ubojstvo njezinih protivnika Đure Đakovića i Nikole Hećimovića. Na otvorenju se našla i Ivana Tomljenović, kojoj je prišao Kosta Novaković, sekretar Komunističke frakcije u Komitetu nacionalrevolucionarnih organizacija u Berlinu.⁵⁴ Ivana Tomljenović je na Novakovićev nagovor pristala izraditi naslovnicu brošure "Diktatur in Jugoslawien". Iz materijala koji su joj predali ilegalci načinila je fotomontažu u kojoj je lik kralja postavila na izmučeni kadaver revolucionara (sl. 6.8.4.). Ishodište "Diktature" moguće je prepoznati u politički angažiranim fotomontažama Johna Heartfielda, objavljenima godinu dana ranije u knjizi Kurta Tuscholskog "Deutschland über alles", u kojima se fotografija upotrebljava s namjerom razotkrivanja reakcionarne naravi vlasti. Ivana Tomljenović je u to doba načinila i kompozicijski složeniji predložak za plakat Deutscher Metallarbeiter Verband ("DMV"), udruge metalčkih radnika Njemačke, koja je od 1891. do 1933. bila uporište socijalnih ideja u državi (sl. 6.8.5.).

53

U vezi s poznanstvom s Dimitrovom, Ivana Tomljenović Meller je izjavila: "To doba političke ilegale bilo je komplicirano i zanimljivo. Recimo mene je Jan Saftsmann (Georgij Dimitrov) preveo preko granice bez pasoša, i to na svoj krivotvoreni. U to doba imao je posjetnicu na kojoj je pisalo 'Jan Saftsmann, dänische Schriftsteller'. Ja svog pasoša nisam tada imala, jer sam ga zaboravila u Beču, pa je on za mene jamčio, tobože, kao prijatelj mog oca." V. Gudac, 54.

54

Kosta Novaković (Čačak, 1886. – ?, SSSR, oko 1938.) bio je publicist i jedan od utemeljitelja Komunističke partije Jugoslavije. Ubijen je u Sovjetskom Savezu u staljinističkim čistkama.

Krležijana, 2, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1999., 90.



6.8.4.

Naslovnica brošure
"Diktatur in Jugoslawien"
Ivana Tomljenović
Berlin/Dessau, 1930. g.

6.8. COMMUNIST FIGHT EVENTS

53

Regarding her acquaintance with Dimitrov, Ivana Tomljenović Meller said: "Those times of political illegality were complicated and interesting. For instance, Jan Saftsmann (Georgi Dimitrov) got me across the border with no passport except his own forged one. He had a card saying 'Jan Saftsmann, dänische Schriftsteller'. I had no passport because I had forgotten it in Vienna, so he guaranteed for me as a friend of my father." *V.Gudac, p 54.*

54

Kosta Novaković (Čačak, 1886 - ?, USSR, around 1938) was a publicist and one of the founders of the Communist Party of Yugoslavia. He was assassinated in the Soviet Union in one of Stalin's purges.

During her frequent visits to Berlin, Ivana Tomljenović met with expatriate Yugoslav communists and the Bulgarian Georgi Dimitrov, who had just arrived from the Soviet Union as the leader of the Central European branch of the Comintern.⁵³ In winter 1929/1930, the Yugoslav communists organised an exhibition with the title "Terror in Yugoslavia". The motive was the introduction of King Alexander's 6 January dictatorship and the murders of its opponents Đuro Đaković and Nikola Hećimović. Ivana Tomljenović also came to the opening, where she was approached by Kosta Novaković, the Secretary of the Communist Party at the Committee of National Revolutionary Organisations in Berlin.⁵⁴ At his persuasion, Ivana Tomljenović agreed to design the cover of the brochure "Diktatur in Jugoslawien". Using the materials given to her by the illegal immigrants, she made a photomontage with the character of the King over a tortured corpse of a revolutionary. The starting point of the "Diktatur" is recognisable in John Heartfield's politically involved photomontages, published a year before in Kurt Tuscholsky's book "Deutschland über alles", which used photography in order to shed light on the reactionary nature of the government. At that time Ivana Tomljenović also made a compositionally more complex mock-up for a poster of Deutscher Metallarbeiter Verband ("DMV"), the association of German metal workers, which was the mainstay of socialist ideas in the country from 1891 to 1933.

6.8.5.

Predložak za plakat udruge
Deutscher Metallarbeiter
Verband
Ivana Tomljenović
Berlin/Dessau, 1930. g.



6.9. SRETNOST DRUGOVI BAUHAUSA I BERLINA. DOVIĐENJA POSLIJE REVOLUCIJE

Za vrijeme karnevalske zabave u veljači 1930. godine studenti ljevičari pjevali su komunističke pjesme. Desničarski raspoloženi tisak taj je čin iskoristio kao izliku pokretanja političke hajke protiv škole. Jedan od vodećih aktivista, Naftali Rubinstein, izgnan je iz Dessaua, dok je preostalim dvadeset i pet studenata bilo rečeno da ne smiju nastaviti studij. Komunistička ćelija službeno je raspuštena.

ISPRAČAJ NAFA RUBINSTEINA

Prije odlaska iz Njemačke, *nepoželjni stranac* Naf fotografirao se s prijateljima.

U svibnju 1930. godine, situacija se još više zaoštrila i ravnatelj Meyer je bio pozvan na razgovor kod gradonačelnika Fritza Hessea. Vlast je osudila Meyera i njegove studente što su pomagali rudarima štrajkašima iz Mansfelda. Meyer je u ljeto otjeran iz Bauhausa.

Za vrijeme nemilih događaja, Meyer je imao protivnike među svojim kolegama: Albersa i Kandinskog koji su se otprije osjećali ugroženi njegovim promjenama nastavnoga programa. Meyer je već dulje smetao i Gropiusu zbog kritičkog odnosa prema starom Bauhausu. Na Gropiusovu molbu, vodstvo škole preuzeo je arhitekt Mies van den Rohe, na što su studenti, od ranije nezadovoljni duljinom trajanja Pripremnoga tečaja, odgovorili višetjednim protestom.⁵⁵ Proforsko vijeće naredilo je studentima da otkriju koji su među njima u komunističkom glasilu "bauhaus 3" kritizirali Meyerovo otpuštanje i ulogu Kandinskog i Gropiusa u tom činu. Studenti su odbili. Mies van den Rohe reagirao je autoritarno, poništio je sve stare statute, a svih 170 studenata moralo je proći kroz proces ponovnoga upisa. Najbliži Meyerovi suradnici izbačeni su policijskom intervencijom, a kolege su ih do stanice pronijele na rukama u trijumfalnoj procesiji. Van den Rohe uspostavio je novi poredak u kojem studenti nisu imali nikakvo pravo glasa, ukinuo je studentske predstavnike u vijeću, svrha Bauhausa je bila svedena na obrtnu, tehničku i umjetničku izobrazbu, a svako političko djelovanje je zabranjeno. Zabranjeno je čak i pušenje. Meyer je s dvanaest studenata otišao u Moskvu, a školu je napustio i velik broj studenata, među kojima je bila i Ivana Tomljenović.

Godine 1931. na izborima za općinske vijećnike većinu su dobili nacionalsocijalisti, čime je otpočeo konačni kraj Bauhausa. Škola u Dessauu je 1932. zatvorena, a nastava se preselila u Berlin, gdje je Mies van den Rohe pokušao uspostaviti privatnu ustanovu. Školu smještenu u staroj tvornici telefona 10. travnja 1933. opkolila je policija i uhapsila trideset i dvoje učenika. Škola, koja je u nacionalsocijalističkoj Njemačkoj postala utjelovljenjem "izopačene umjetnosti" i "leglom boljševizma", zatvorena je.

55

Navedena zbivanja Ivana Tomljenović Meller opisala je na svoj način: "Pobunili smo se radi Vorkursa (Pripremnog tečaja, op. a.), jer smo smatrali da predugo traje. Tražili smo da jedan semestar traje pola godine, a ne cijelu. Zbog toga se stvar zakomplicirala, i neki su studenti bili izbačeni. Onda smo se mi pobunili, nas pedesetoro, pa smo napustili Bauhaus. Počelo je zbog Vorkursa, a na kraju se pokazalo da idemo protiv Albersove ličnosti. Ispalo je da je to komunistička zavjera. Poslije sam doznala da je to Kandinski bio napuhao. I tako smo mi napustili Bauhaus."

V. Gudac, 54.

6.9. GOOD LUCK, BAUHAUS AND BERLIN COMRADES. SEE YOU AFTER THE REVOLUTION

55

Ivana Tomljenović Meller described these events in her own way: "We rose against the Vorkurs (the Preparatory Course) because we thought it lasted too long. We asked that one semester should last half a year, not the whole year. It made things complicated and some students were turned out. Then we revolted, fifty of us, and left the Bauhaus. It started because of the Vorkurs, but it turned as if we were revolting against Albers. It turned out a communist conspiracy. Later I found out that Kandinsky blew it out of proportion. That is how we quitted the Bauhaus." *V. Gudac, p 54.*

During a fancy dress party in February 1930, leftist students sang communist songs. The rightist media used that event as an excuse to launch a political hunt against the school. One of the leading activists, Naftaly Rubinstein, was exiled from Dessau, while the other twenty-five students were not allowed to continue with their studies. The communist cell was officially dismissed.

THE FAREWELL OF NAF RUBINSTEIN

Before leaving Germany, the "unwanted foreigner" Naf had his picture taken with his friends.

In May 1930, the situation got even more delicate and the principle Meyer was invited for a talk with Mayor Fritz Hesse. The government scorned Meyer and his students for helping the striking miners from Mansfeld. That summer Meyer was kicked out of the Bauhaus.

During these unfavourable events, Meyer had opponents even among his colleagues: Albers and Kandinsky who had already felt endangered by his change of the curriculum. For quite some time, Meyer had been a pain in Gropius's neck as well because of his critical views towards the old Bauhaus. By Gropius's request, architect Mies van der Rohe took over the school, and the students, already unsatisfied with the duration of the Preparatory Course, responded with several weeks of protest.⁵⁵ The teachers' council ordered the students to reveal the names of those who criticised Meyer's dismissal and the role of Kandinsky and Gropius in that in the communist brochure "bauhaus 3". The students refused. Mies van der Rohe reacted in an authoritarian manner, annulling all old statutes and forcing all 170 students to reapply. Meyer's closest associates were thrown out with the help of the police, and their colleagues carried them on their shoulders to the station in a triumphant procession. Van der Rohe established a new arrangement: the students were not allowed to have an opinion or a representative in the council, the purpose of the Bauhaus was led to crafting, technical and artistic education and all kinds of political activities were banned. Even smoking was banned. Meyer went to Moscow with twelve students, while a large number of students left the school, including Koka.

In 1931 the national socialists won the majority at the municipal elections, marking the final end of the Bauhaus. The school in Dessau was closed in 1932 and the classes were moved to Berlin, where Mies van der Rohe was trying to establish a private institution. The school, located in an old telephone factory, was surrounded by the police on 10 April 1933, arresting thirty-two students. In the National Socialist Germany, the school became the embodiment of "perverted art" and "nest of Bolshevism" and was thus closed.

6.9.6.

*Sretno drugovi Bauhauša i Berlina.
Doviđenja poslije revolucije
(Ivana Tomljenović Meller)*

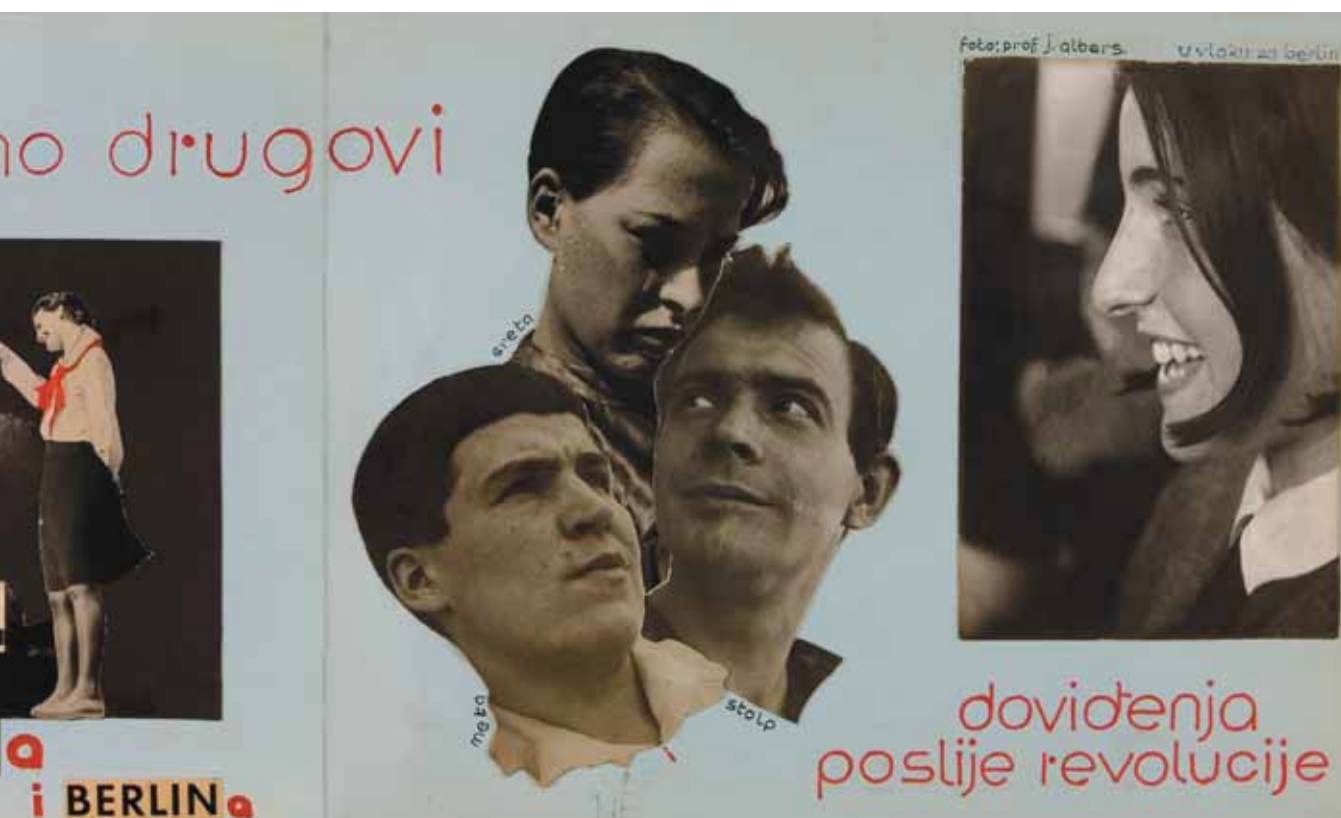


6.9.5.

Ivana Tomljenović i Naf
Rubinstein na njegovom
ispraćaju na željezničkoj
stanici u Dessauu
Nepoznati autor
Dessau, 1930. g.



ivana tomljenović u bauhausu



SUDBINE DRUGOVA S BAUHAUSA

OTTI BERGER

Otti Berger je 1931. preuzela vodstvo Radionice tekstila po odlasku Gunte Stölzl. Nakon zatvaranja Bauhauusa, otvorila je u Berlinu vlastiti atelje za tekstil, koji je uspješno poslovao. Mnoge tvornice proizvodile su tekstil prema njezinim oblikovnim rješenjima. Zbog židovskoga podrijetla, Otta Berger je morala 1936. prekinuti poslovanje. Neko vrijeme je živjela u Londonu, u kojem se slabo snalazila zbog nepoznavanja jezika i problema sa sluhom. Godine 1938. vratila se kući, odakle je s obitelji 1944. odvedena u Auschwitz, u kojem je i umrla.

GUSTAV BOHUTINSKY

Po završetku ljetnog semestra 1930. godine, Gustav Bohutinsky vratio se u Zagreb i nastavio studij arhitekture kod Drage Iblera.

Bohutinsky je u Zagrebu izveo svoje najpoznatije djelo: atelje u Jadranskoj ulici, koji je u duhu Bauhauusa projektirao za brata kipara Emila Bohutinskog 1945.

THOMAS FLAKE

Thomas Flake proveo je radni vijek u Njemačkoj kao arhitekt i fotograf.

OTTO HOLZ

Nakon paljenja Reichstaga 27. veljače 1933., uhapšeni su i mučeni mnogi socijaldemokrati i komunisti, a među prvima Otto Holz. Holz je u rujnu 1933. odveden u koncentracijski logor Oranienburg, gdje je ubijen.

WILLI JUNGMITTAG

Willi Jungmittag je nakon ljetnog semestra 1930. otišao iz Dessaua i otpočeo raditi kao grafički dizajner u Berlinu. Po izbijanju rata, priključio se pokretu otpora. Godine 1944. ubijen je u nacističkom logoru Brandenburg-Görden.

GRETE KREBS

Grete Krebs je Bauhaus napustila 1930. Neko je vrijeme kao grafički dizajner osmišljavala razglednice. Godine 1950. zaposlila se kao kartograf.

CHARLOTTE LOTTE ROTHSCILD

Charlotte Lotte Rothschild se nakon studija vjenčala za mladića, Alberta Mentzela (Kopenick, 1909. - Pariz, 1994.) s kojim se zbližila na Bauhausu. Par je dobio dvije kćeri i sina. Lotte i djeca umrli su u Auschwitzu. Albert je nakon borbe u pokretu otpora nastavio život u Francuskoj pod imenom Albert Flocon. Mentzel je iza sebe ostavio jedan od najznačajnijih modernističkih grafičkih opusa.



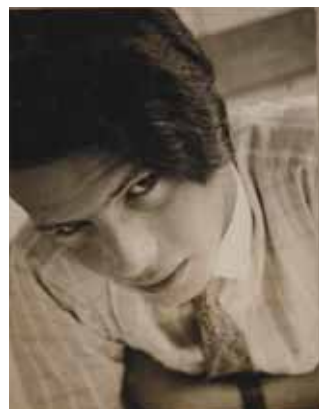
6.9.7.

Otti Berger (Zmajevac, Baranja, 1898. – Auschwitz, 1944.)



6.9.8.

Gustav Bohutinsky



6.9.9.

Thomas Flake (Leipzig, 1908. – Bergholz-Rehbrücke, 1979.)

BAUHAUS COLLEAGUES AND THEIR DESTINIES

OTTI BERGER



6.9.10.

Otto Holz (? – Oranienburg, 1933.)

In 1931, when Gunta Stölzl left, Otti Berger took over the Textile Workshop. When the Bauhaus was closed down, she opened her own textile studio in Berlin and built a successful business. A large number of factories manufactured textile to her design solutions. Being Jewish, Otti Berger was forced to quit business in 1936. For some time she lived in London, but had a hard time there because she did not speak English and had hearing problems. In 1938 she returned home to be taken to Auschwitz in 1944, where she died.

GUSTAV BOHUTINSKY

After the summer semester of 1930, Gustav Bohutinsky returned to Zagreb and continued studying architecture under Drago Ibler. In Zagreb Bohutinsky realised his most famous work: a studio in Jadranska Street, designed for his brother, sculptor Emil Bohutinsky, in 1945, channelling Bauhaus ideas.

THOMAS FLAKE

Thomas Flake spent his working years in Germany as an architect and photographer.

OTTO HOLZ



6.9.11.

Willi Jungmittag
(Stötteritz, 1908. – Brandenburg-
Görden, 1944.)

After the burning of the Reichstag on 27 February 1933, many social democrats and communists were arrested and tortured, Otto Holz being among the first. In September 1933, Holz was taken to Oranienburg concentration camp, where he was murdered.

WILLI JUNGMITTAG

Willi Jungmittag left Dessau after the summer semester of 1930 and began working as a graphic designer in Berlin. Following the outbreak of the war, he joined the Resistance and was murdered in the concentration camp Brandenburg-Görden in 1944.

GRETE KREBS



6.9.12.

Grete Krebs (Berlin, 1908.
– Mayen, 1997.)

Grete Krebs left the Bauhaus in 1930. For a while she worked as a graphic designer and designed postcards. In 1950 she got a job as a chart maker.

CHARLOTTE ROTHSCHILD

After graduation, Charlotte Rothschild married the young man she met at the Bauhaus: Albert Mentzel (Kopenick, 1909 – Paris, 1994). The couple got two daughters and a son. Lotte and the children died in Auschwitz. Albert fighting for the Resistance, Albert continued his life in France as Albert Flocon. Mentzel left behind one of the most significant modernist printing works.

NAFTALI RUBINSTEIN

Naftali Rubinstein je po povratku u rodnu Poljsku osnovao grafički i fotografski atelje. Nakon pet godina emigrirao je u Palestinu, gdje se pod pseudonimom Naftali Avnon nastavio baviti istim poslom.

SELMAN SELMANAGIĆ

Selman Selmanagić završio je studij arhitekture na Bauhausu. Godine 1939. zaposlio se u uredu arhitekta Egona Eiermana. Postigao je uspješnu karijeru kao arhitekt u DDR-u i predavao na Visokoj školi za umjetnost i arhitekturu. Njegovo najznačajnije djelo, stadion Walter Ulbricht iz 1950. godine, srušen je.

KURT STOLP

Kurt Stolz bio je među studentima koji su 1930. napustili Bauhaus. Nakon studija, Stolz se posvetio grafičkom dizajnu u Berlinu.

TIBOR WEINER

Tibor Weiner je 1931. krenuo za Hannesom Meyerom u Rusiju, gdje se posvetio urbanizmu. Neko vrijeme dizajnirao je dječji namještaj za tvrtku Grete Schütte-Lihotzky. Godine 1939. emigrirao je u Čile. Po povratku u Mađarsku 1948. prionuo je izradi urbanističkog plana novoga industrijskog grada Staljinvaroša (današnji Dunavaroš).



6.9.13.
Charlotte Rothschild (Frankfurt,
1909. – Auschwitz, 1944.)



6.9.14.
Naftali Rubinstein (Pinsk,
1910. – Tel Aviv, 1977.)



6.9.15.
Selman Selmanagić
(Srebrenica, 1905. – Berlin, 1986.)



6.9.16.
Kurt Stolp
(Biševo, 1904. – Berlin, 1985.)



6.9.17.
Tibor Weiner
(Budimpešta, 1906.
– Budimpešta, 1965.)

NAFTALI RUBINSTEIN

Having returned to his native Poland, he founded a studio for graphic design and photography. Five years later he emigrated to Palestine, where he continued pursuing the same business as Naftaly Avnoon.

SELMAN SELMANAGIĆ

Selman Selmanagić graduated architecture at the Bauhaus. In 1939 he was hired by architect Egon Eierman. He made a name for himself as an architect in the former DDR and taught at the University for Art and Architecture. His most important work, the stadium Walter Ulbricht from 1950, was torn down.

KURT STOLP

Kurt Stolp was among the student who left the Bauhaus in 1930. After studying, Stolp pursued graphic design in Berlin.

TIBOR WEINER

In 1931 Tibor Weiner went to Russia in search of Hannes Meyer, where he began pursuing urban design. For a while he designed children's furniture for Grete Schütte-Lihotzky's company. In 1939 he emigrated to Chile. After his return to Budapest in 1948, he made the new master plan for the industrial town of Sztalinvaros (today Dunaujvaros).

u berlinu

Nastavak života u Berlinu od jeseni 1930. godine bila je predvidljiva odluka. Povratak kući više nije dolazio u obzir. Kao sudionica protudržavne propagande, Ivana Tomljenović nije se mogla osjećati sigurnom u zemlji Šestojanuarske diktature, iako odluka da ljeto 1930. provede u Zagrebu dokazuje da nije stregla od hapšenja. U svakom slučaju, zagrebačka i beogradska adresa su joj se nakon svih uzbuđenja morale činiti neprivlačne, a u Berlinu se već bila udomacila tijekom čestih izleta. Ljevičarska scena ondje je bila jaka i Ivana Tomljenović je pretpostavljala da će joj bliskost s njenim pripadnicima omogućiti priljev poslova. Donekle je tako i bilo. Glavni angažman ponudio joj je John Heartfield, čije su fotomontaže bile uzor "Diktature".⁵⁶ On joj je predložio suradnju na izvedbi kazališne scenografije za koju je upravo dobio narudžbu.

Lehrstücke socijalističkog dramatičara Friedricha Wolfa "Tai Yang se budi" na temu revolucije koju je u Šangaju povelala mlada radnica, producirao je Erwin Piscator, prvi zastupnik političke dramaturgije.⁵⁷ Njegovo kazalište "Piscator-Bühne" bilo je platforma progresivnih autora, poput Bertolda Brechta i Ernsta Tollera, kojega je Ivana Tomljenović fotografirala u Bauhausu. Piscator je s Bauhausom bio tijesno povezan. Lazslo Moholy-Nagy dizajnirao je ovitak njegovoga ključnog djela "Političko kazalište", a Walter Gropius osmislio je prostor u kojem je ono moglo djelovati: "Cjelovito kazalište".⁵⁸ Premijera je upriličena 15. siječnja 1931. u berlinskom Wallnertheateru. Ivana Tomljenović sačuvala je fotografiju jedne izvedbe (sl. 7.3.), koja ne daje dovoljno informacija o scenografiji, sadržanoj od plakata s komunističkim parolama, koji su visjeli na pozornici i ložama.⁵⁹

Album posvećen berlinskom razdoblju, osim fotografija raznorodnih kazališnih predstava, sadrži mnogo fotografija Ivana Kovala Samborskog Vanjke (sl. 7.5.). Ruski filmski star je, osim na filmu, nastupao i u Piscatorovom kazalištu, gdje se zacijelo zbližio s Ivanom Tomljenović i vjerojatno joj omogućio narudžbu za dizajn filma u kojem je nastupio pored operne zvijezde Richarda Taubera.⁶⁰ To je mogao biti film "Velika atrakcija" ("Die große Attraktion"), koji je 1931. godine režirao Max Reichman. Iz Kokine veze s filmskim svijetom sačuvane su tek fotografije s nekoliko filmskih setova.

Ivana Tomljenović pokušavala se ostvariti kao grafički dizajner i posredstvom Carla Mefferta alias Clémenta Moreaua, koji ju je trebao namjestiti u časopisu Gebrausgraphik, koji je promicao progresivan grafički dizajn i oglašavanje.⁶¹

Istinsku afirmaciju u Berlinu Ivana Tomljenović uspjela je doživjeti tek kao sportašica: osvojila je Europsko prvenstvo igrajući hazenu za SC Charlottenburg. Stoga je u proljeće 1931. odlučila krenuti dalje.

56

Ž. Košćević, Ivana (Koka) Tomljenović. Bauhaus-Dessau 1929. – 1930., Galerije grada Zagreba, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1983, 4.

57

Termin koji je u dramaturgiju uveo Bertold Brecht za svoje programatske i poučne drame koje nisu bile usmjerene estetskoj kontemplaciji gledatelja, već su ga uvodile u zbivanje s namjerom da ga prisile na sud i drastičan izbor. S. D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1972., 460.

58

Erwin Piscator kazalište je koristio kao političko oružje. Nastojeći potpuno aktivirati publiku, ukidao je granicu između gledališta i scene i u predstave uvođio filmske projekcije, montažnu radnju, sadržaj aktualnih političkih dokumenata, novinskih članaka i izjava političara. Takav režijski pristup nalagao je značajan odmak od tradicionalne scenografije. Piscatorovo "epsko kazalište", kako ga je sam nazvao, trebalo je u potpunosti zaživjeti u Gropiusovoj zgradi Cjelovitoga kazališta (njem. Total-Theater), projektiranoj 1927. g. Ovom "kazališnom stroju" Gropius je namijenio 2000 sjedala, nekoliko pozornica i 17 projekcijskih kabina. Zgrada nije izvedena zbog nedostatka sredstava.

G. Fischer Dawson, *Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form, and Stagecraft*, u: *Drama and Theatre Studies* br. 89, Greenwood Press, Westport, 1999., 81. – 83.

59

Piscator je nekoliko dana nakon premijere uhapšen pod izlikom poreznoga prekršaja. J. Willet, *The Theatre of Erwin Piscator: Half a Century of Politics in the Theatre*, Methuen, London, 1978, 83. i 105.

60

V. Gudac, 54.

61

Meffert je darovao Ivani Tomljenović nekoliko svojih drvoreza, danas u vlasništvu umjetničinine nećakinje Marijane Schneider.

in berlin

56

Ž. Košćević, Ivana (Koka) Tomljenović.
Bauhaus-Dessau 1929-1930, Zagreb
City Galleries, Studio of Gallery of
Contemporary Art, Zagreb, 1983, p 4.

57

The term introduced by Bertold Brecht for his programmatic and instructive dramas not directed towards spectators' aesthetic contemplation, but introducing them into the action so as to force them to make a judgment and a drastic choice.

S. D'Amico, *Povijest dramskog teatra*,
Nakladni zavod MH, Zagreb, 1972, p
460.

58

Erwin Piscator used the theatre as a political weapon. In his attempts to completely activate the audience, he abolished the boundary between the auditorium and stage. He also introduced film projections into the performances, as well as montage, content of current political documents, newspaper articles and politicians' statements. Such approach to stage directing called for significant shift from traditional stage design. Piscator's "epic theatre", as he himself called it, should have been brought to life in Gropius's Total Theatre building (Total-Theater in German), designed in 1927.

For this "theatre machine", Gropius envisaged 2000 seats, several stages and 17 projection booths. The building was never constructed due to the lack of financing.

G. Fischer Dawson, *Documentary Theatre in the United States: A Historical Survey and Analysis of Its Content, Form, and Stagecraft*, in: *Drama and Theatre Studies* no. 89, Greenwood Press, Westport, 1999, pp 81 – 83.

59

A few days after the premiere, Piscator was arrested under the pretext of tax offense.

J. Willet, *The Theatre of Erwin Piscator: Half a Century of Politics in the Theatre*, Methuen, London, 1978, pp 83 and 105.

60

V. Gudac, p 54.

61

Meffert gave Ivana Tomljenović a few of his woodcuts, today owned by the artist's niece Marijana Schneider.

To continue her life in Berlin from the autumn 1930 onwards seemed like a predictable decision for Ivana Tomljenović. Returning home was out of the question. As a participant in the anti-national propaganda, Ivana Tomljenović could not feel safe anymore in a country governed by the dictatorship of 6 January, although the decision to spend the summer of '30 in Zagreb proves that she was not afraid of being arrested. In any case, after all the excitements, living in Belgrade or Zagreb must have seemed utterly unattractive, whereas she already felt at home in Berlin, the city she frequently visited. The leftist scene went strong over there, which is why Koka assumed that having close acquaintances among its participants would enable her an inflow of work. Which is what happened, to a certain extent. She was offered the best job by John Heartfield⁵⁶, whose photomontages served as role model for "Dictatorship". He proposed they should collaborate on a theatre set he had recently been hired to do.

The *Lehrstücke*⁵⁷ of the socialist playwright Friedrich Wolf "Tai Yang Awakes", about the revolution in Shanghai led by a young female worker, was produced by Erwin Piscator, the pioneer of political playwriting. His theatre "Piscator-Bühne" served as a platform for progressive authors, such as Bertold Brecht and Ernst Toller, whose photograph Ivana Tomljenović took at the Bauhaus. Piscator and Bauhaus were closely connected. László Moholy-Nagy designed the cover of his key work "Political Theatre", while Walter Gropius designed the space for its action, the "Total Theatre"⁵⁸

The premiere took place on 15 January 1931 at the Wallnertheater in Berlin. Ivana Tomljenović saved a photograph from one performance (IMG 7.3), which does not reveal too much about the stage design, consisting of posters with communist slogans hanging from the stage and boxes.⁵⁹

In addition to photographs of various theatrical performances, the album dedicated to the Berlin period contains many pictures of Ivan Koval Samborski Vanjka (7.5). This Russian film star performed in Piscator's theatre, where he probably befriended Ivana Tomljenović and commissioned her to design the film starring him alongside the opera star Richard Tauber.⁶⁰ It might have been the film "The Great Attraction" ("Die Große Attraktion"), directed by Max Reichman in 1931. The only testimony of Koka's liaison with the film world are a few photographs from the set.

Koka also tried to accomplish herself as a graphic designer through her acquaintance Carl Meffert alias Clément Moreau⁶¹, who was supposed to arrange a job for her at the *Gebrausgraphik* magazine, promoting progressive graphic design and advertising.

However, Koka's true affirmation in Berlin came from sports: she won the European championship playing *hazena* for SC Charlottenburg. Therefore, in spring 1931, she decided to move on.



7.3.
Prizor iz predstave "Tai Yang" (?)
Nepoznati autor
Berlin, 1931. g.



7.5.
Vanjka za montažnim stolom
oko 1930. g.

kokin pariz: ilegalci i romantici

U proljeće 1931. godine Ivana Tomljenović otputovala je u Pariz. Na jesen je započela život kao studentica književnosti na sveučilištu Sorbonne. Njen novi dom postala je soba u hostelu Bourges u Bulevaru Rochechouart u četvrti Montmartre. Pariz je bio vrelo modernizama, Montmartreom i Montparnasseom kročili su Jean Cocteau, Max Ernst i Man Ray, a Ivana Tomljenović obilazila je mjesta na kojima su se okupljali. U to vrijeme student sveučilišta Sorbonne bio je revolucionar Koča Popović, koji je Ivanu Tomljenović navodno upoznao s nadrealističkim kružokom. Djevojku čije su sklonosti bile izmijenjene svjetonazorom Bauhauasa i berlinskih egzilanata, više su privukli jugoslavenski ilegalci, kojima se priključila. U šturoj ispovijesti, kojom se 1947. godine nastojala opravdati zbog svojeg buržoaskog staleža i nesudjelovanja u narodnooslobodilačkoj borbi, Ivana Tomljenović spominje kako je tijekom boravka u Parizu obavljala razne zadatke za Komunističku partiju Jugoslavije. Komunističkim pokretom u Europi upravljala je sovjetska Kominternu, koja je mnoge intelektualce vrbovala za atentatore u europskim prijestolnicama. Jedan od njih bio je i Kokin bliski pariški prijatelj Pavle Bastačić, čija sudbina zorno predočava pogibeljne subverzivne krugove u kojima se Ivana Tomljenović kretala.⁶² I stoga je upitno je li Pariz bio mjesto na koje ju je upravo ona poslala, a studij bio tek izlika za ulazak u Francusku. Ministarstvo unutrašnjih poslova Kraljevine Jugoslavije u to se doba ne bavi samo Ivanom Tomljenović već i njezinom obitelji, unatoč njihovom povlaštenom položaju. Ojađen kćerinim izborom, Tomislav Tomljenović je moli da prekine sa svojim akcijama i zauzvrat joj nudi vilu u Švicarskoj. Koka to odbija i otac je se odriče. Koka je u međuvremenu pokušavala naći posao i našla ga je na određeno vrijeme u reklamnoj tvrtci. Prema nalogu Partije, kao ilegalka uskoro je prisiljena prekinuti svaki kontakt s bližnjima. Kokina "partijska veza", čovjek konspirativnog imena Matija Matić, odvojio ju je od ostatka grupe i oduzeo joj putovnicu. Do Tomljenovićevih je nakon tišine stigla tek jedna vijest: komunistkinja Ivana Tomljenović uhapšena je u Madridu. Policija je zapravo zatočila ilegalku koja je s dokumentom Ivane Tomljenović ušla u Španjolsku po tajnom zadatku.

Fotografije Ivane Tomljenović, međutim, svjedoče samo o svijetlim pariškim trenucima: susretima s budućim bečkim bankarom Luisitom Gazzarijem, sinom člana Jugoslavenskog narodnog odbora Remigija Gazzarija, kolegom sa zagrebačke Akademije Lukom Šeremetom, koji je u jednoj od besanih noći u popularnoj kavani La Coupole načinio njezin portret u olovci, te s novom ljubavi Jacquesom Kurtom Eisenbergom. O osobi istoga imena i približne starosti svjedoči tek dokument iz Auschwitzta, u koji je osoba istoga imena otpremljena u lipnju 1944. godine.⁶³ Koka i Kurt obilaze kabarete i plesne dvorane. U susjedstvu njezinoga hotela smještena je glasovita La Boule Noire, gdje plešu rumbu i beguine. Doba je procvata kulta tijela i sportskoga duha i u Parizu su otvoreni brojni bazeni. Te godine najpopularnije je bilo kupalište Molitor, koje je arhitekt Lucien Pollet izveo u art deco stilu, a svečano

62

Miroslav Krleža zapisao je o svome prijatelju, profesoru filozofije Pavlu Bastačiću (Perna, 1890. – Jasenovac, 1941.):

"Pavle Bastačić nije imao ni zimskog kaputa ni šešira, hranio se bijelim kavama, već kako bi mu tko platio u kavanama, a spavao je kojekuda, ponajviše po čekaonicama, pred jutarnjim vlakovima..."

To su te glave, skinute sa turskog kolca, melankolični balkanski mentaliteti, zapravo bezazlene sentimentalne naravi, koje preuzimaju na sebe da nose križ u ime takozvanog „društvenog ideala"... Bivio se likvidacijama, političkim likvidacijama u ime viših interesa po direktivama ruskih vlasti... Odbio je da dalje vrši tu ulogu i živčano potpuno podrovan, proveo je godinu dana po ruskim sanatorijima. Osposobljen za daljnje vršenje dužnosti, vraća se na posao u Evropu, našao se u otvorenoj insubordinaciji: odbio je da se dalje bavi tim poslom i tako se pretvorio u dezertera."

Iz Krležine ostavštine. *Marginalije. Enciklopedija Jugoslavije. Izbor, Kolo, 1, 2007.*

63

Prezime: Eisenberg; ime: Jacques; datum rođenja: 10. 4. 1902.; mjesto rođenja: Kremenčug; nacionalnost: ruski Židov; zanimanje: kožar; adresa: XI. arondisman, 9 Rue Keller.

Izvor: *Mémorial de la Shoah* Sudeći prema fotografijama Eisenbergovog oca i braće, Eisenberg je, ako je riječ o navedenom, vjerojatnije bio imućni trgovac kožom.

koka's paris: illegal immigrants and romantics

62

Miroslav Krleža wrote about his friend Pavle Bastajić (Perna 1890 – Jasenovac 1941) the following: "Pavle Bastajić had no coat or hat, he fed with cafe lattes, depending on whether someone picked up his tab, and slept wherever he got a chance, mostly in waiting rooms in front of morning trains... Those are the heads for you, picked off the Turkish stake, the melancholy characters from the Balkans, in fact ingenuous sentimental natures taking upon themselves the cross in the name of a so-called "social ideal"... He dealt with executions, political executions on behalf of higher interests requested by the Russian government... He refused to play that role again and spent a year in Russian sanatoriums in a terrible mental state.

Having regained the capacity to carry on with his duties, he returned to his job in Europe and displayed downright insubordination: he refused to continue with the job, thus turning into a deserter."

From Krleža's legacy. Marginal writings. Enciklopedija Jugoslavije. Selection, Kolo, 1, 2007.

63

Last name: Eisenberg; name: Jacques; date of birth: 10 April 1902; place of birth: Kremenčuk; nationality: Russian Jew; profession: skinner; address: XI arrondissement, 9 Rue Keller. Source: *Mémorial de la Shoah*. Judging by the photographs of Eisenberg's father and brothers, if it is in fact the same person, Eisenberg was probably a wealthy skin trader.

In spring 1931 Ivana Tomljenović went to Paris. In autumn she began her life there as a literature student at the Sorbonne University. A room at the Bourges hostel in Boulevard Rochechouart at the Montmartre became her new home. Paris was the source of Modernism, Jean Cocteau, Max Ernst and Man Ray walked the streets of Montmartre and Montparnasse, while Ivana Tomljenović frequented the places where they gathered. The revolutionary Koča Popović, a student at the Sorbonne at that time, allegedly introduced Ivana Tomljenović to the Surrealist circle. The girl whose inclinations had been altered by Bauhaus and Berlin expatriates' views was more attracted to Yugoslav illegal immigrants, to whom she soon joined. In her scanty narrative written in 1947 in an attempt to justify her bourgeois class and not participating in the national freedom fight, Ivana Tomljenović mentioned that in Paris she performed various tasks for the Communist Party of Yugoslavia. The communist movement in Europe was governed by the Soviet Comintern, recruiting many intellectuals as assassins in European capitals. One of them was also Koka's close Paris friend Pavle Bastajić, whose fate clearly depicts the dangerous subversive circles she attended⁶². Therefore, it is debatable whether Paris was the place she had been sent to precisely by the Comintern and her study only a pretext to come to France. At that time, the Ministry of the Interior of the Kingdom of Yugoslavia did not only occupy with Koka, but with her family as well, despite their privileged position. Revolted by his daughter's choice, Tomislav Tomljenović begged her to terminate her activities, offering her a villa in Switzerland in return. Koka refused and the father renounced her. In the meantime she was trying to find a job and was ultimately temporarily hired by an advertising company. According to the Party's orders, as an illegal she was soon forced to terminate all communication with her family. Koka's "party liaison", a man under the pseudonym of Matija Matić, removed her from the rest of the group and took away her passport. After long silence, the Tomljenović family received only one piece of news: the communist Ivana Tomljenović was arrested in Madrid. The police, in fact, arrested an illegal immigrant who entered Spain on a secret mission with Koka's papers.

However, Koka's photos depict only the bright Parisian moments: meetings with the future Viennese banker Luisito Gazzari, the son of the Yugoslav National Committee member Remigio Gazzari; a colleague from the Zagreb Academy Luka Šeremet, who drew a portrait of her in pencil one sleepless night in the popular La Coupole cafe; and her new love Jacques Kurt Eisenberg. Only one document from Auschwitz testifies of a person of the same name and approximately that age – who was sent there in June 1944⁶³. Koka and Kurt often visited cabarets and dance halls. The famous La Boule Noire, where they danced rumba and beguine, was located just off the hotel she lived in. It was a time when the body cult and athletic spirit flourished, a time when many swimming pools were opened in Paris. The Molitor bath,

1929. godine otvorio plivač i budući "Tarzan" Johnny Weissmüller. Molitor s društvom posjećuje i zaljubljeni par (sl. 8.7. - 8.10.). Kurt je jednom prilikom, u svome raskošnome historicistički uređenom stanu s golemom bibliotekom, snimio stilizirani Kokin akt i poluakt (sl. 8.5.). Strastvena veza naprasno je okončana, zbog nesnošljivih egzistencijalnih okolnosti koje Koka spominje u svojoj ispovijesti. Koka je stupila u kontakt s majkom, koja ju je savjetovala da utočište potraži u Pragu, gdje je živjela obitelj voljene tete Dite. Jacques Kurt Eisenberg u Auschwitzu je uspio doživjeti dolazak ruskih vojnika i vratiti se u Pariz.



8.3.
Koka i Jacques Kurt
Eisenberg
Pariz, 1932. g.

an art deco design project by architect Luca Pollet, was the most popular that year, officially opened in 1929 by the swimmer and future “Tarzan” Johnny Weissmüller. The happy couple and their friends also visited Molitor. (Image 8.7 - 8.10) On one occasion, Kurt photographed a stylised nude (Image 8.5) and semi-nude of Koka in his luxurious historicist flat with a large library. Their passionate relationship was terminated abruptly due to intolerant existential circumstances Koka mentioned in her writings. She contacted her mother, who advised her to seek shelter in Prague, where her beloved aunt Dita’s family lived. Jacques Kurt Eisenberg survived to see the arrival of Russian soldiers to Auschwitz and return to Paris.



8.5.
Koka
Jacques Kurt Eisenberg
Pariz, 1932. g.



8.7. ← ←

Koka ispred kupališta
Molitor
Pariz, 1932. g.

8.8. ←

Koka i Kurt na
kupalištu Molitor
Pariz, 1932. g.



8.9. ← ←

Kurt ispred kupališta
Molitor
Pariz, 1932. g.

8.10. ←

Kurt i prijateljica
ispred kupališta
Molitor
Pariz, 1932. g.



8.12.
Fotomaton. Koka i Kurt
Pariz, 1932. g.

zlatni prag

Ivana Tomljenović je u proljeće ili ljeto 1932. godine stigla u Prag, koji je bio i odredište brojnih intelektualaca koji su emigrirali iz Njemačke zbog nadirućeg nacizma. Nakon utemeljenja Čehoslovačke, Prag je postao samosvojno avangardno središte, pa na odluku Ivane Tomljenović da se upravo tamo nastani nisu utjecali tek rodbinski odnosi.

O prvim danima boravka saznajemo tek da je odsjela u hotelu Flora, a ne kod obitelji Dita, Rudi i njihov sin Michael Braun sigurno su joj bili podrška. Rudi koji se u Pragu probio kao slikar, portretirajući istaknute Čehe, među inim Tomáša Masaryka i Edvarda Beneša, imao je mogućnost svoju nećakinju uvesti u elitne društvene krugove. Koka će kasnije tvrditi da je i u Pragu nastavila održavati vezu s Komunističkom partijom Njemačke pomažući joj kao grafički dizajner.⁶⁴ U to je doba navodno osmislila korice jednoga izdanja Marxovog "Kapitala".⁶⁵ Nakon nekoliko godina, Koka će živjeti na građanski način, ali njena prošlost neće biti zaboravljena. Nakon atentata na kralja Aleksandra 1934. u Marseilleu, privest će je čehoslovačka policija.

9.1. MELLEROVI

Po dolasku u Prag, Ivana Tomljenović odmah je počela tražiti poslove u struci, ali tek je susret s karizmatičnim Alfredom Mellerom za nju bio prekretnica. Znatno stariji Fred, kako su zvali inženjera iz Jihlave, bio je spretan muškarac zanimljive prošlosti, u velikoj mjeri vezane za mondeni svijet filmske industrije, u kojoj je bio angažiran kao tvorac specijalnih efekata. Koka je sačuvala nekoliko fotografija na kojima se Meller pojavljuje sa Svenom Alfredom Gustafssonom, bratom Grete Garbo (sl. 9.1.2.), i glumicama Grete i Liane Haid.⁶⁶ U trenutku susreta s Kokom Alfred Meller bio je po drugi put oženjen. Nakon fatalnog poznanstva, ubrzo je uslijedila njegova rastava. Dana 15. srpnja 1933. godine, Ivana Tomljenović postala je gospođa Meller.

9.2. LUMINOKINETIČKI ARANŽMANI ZA IZLOGE

U Pragu je otpočelo zlatno doba karijere Ivane Tomljenović Meller, vrijeme kada je počela primjenjivati vještine stečene tijekom školovanja, sada u duhu poznoga art decoa. O izrazitoj promjeni stila svjedoči ilustracija s predodžbom futurističkoga grada (sl. 9.2.), oda simbolu epohe: neboderu koji početkom 1930-ih godina postaje dominantan izraz art deco arhitekture. Ilustracija je, sudeći po tekstu ispisanom na stranici albuma, bila predložak za instalaciju, koja je trebala biti osvijetljena raznobojnim reflektorima u duhu suvremenoga teatralnog korištenja električne rasvjete. Instalacija je trebala uključivati i pokretne vrpce s crtežima automobila, koji su utjelovljivali novo doba. Navedena kreacija zacijelo je bila dio aranžerskog posla, kojim se Ivana Tomljenović Meller u Pragu ponajviše bavila. Alfred Meller bio je naime ravna-

64

Tomáš Garrigue Masaryk (Hodonin, 1850. – Prag, 1937.), profesor filozofije na Karlovom sveučilištu u Pragu i osnivač liberalne Češke narodne stranke, bio je predsjednik Čehoslovačke od 1918. do 1935. g., kada je dao ostavku. Edvard Beneš (Kožlany, 1884. – Sezimovo Ústí, 1948.), profesor sociologije na Karlovom sveučilištu u Pragu i političar liberalne orijentacije, bio je suradnik Tomáša Masaryka i njegov nasljednik od 1935. do svoje ostavke 1938. godine. Nakon II. svjetskog rata vratio se u domovinu iz emigracije i 1946. godine bezuspješno pokušao kao novi predsjednik zaustaviti komunističko osvajanje vlasti.

65

Ne zna se na čije je izdanje "Kapitala" Ivana Tomljenović Meller mislila. Prvo češko izdanje s prijevodom Theodora Merala objavljeno je u razdoblju 1919. – 1929. i njezin je rad mogao jedino poslužiti za potrebe redizajna.

http://www.crvp.org/book/Series04/IVA-4/chapter_ix.htm.

66

Liane Haid (Beč, 1895. – Bern, 2000.), plesačica i glumica, bila je prva austrijska filmska zvijezda.

the golden prague

64

Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937), professor of philosophy at Karl University in Prague and the founder of the liberal Czech People's Party, was the President of Czechoslovakia from 1918 to 1935, when he resigned.

Edvard Beneš (Kožlany, 1884 - Sezimovo Ústí, 1948), professor of sociology at Karl University in Prague and liberalist politician, was Tomáš Masaryk's associate and successor from 1935 to his own resignation on 1938. After World War II he returned to his homeland and in 1946, as a new president, unsuccessfully attempted to stop communists from taking over the country.

65

It is not clear as to which edition of "Das Kapital" was Ivana Tomljenović Meller referring to. The first Czech edition, translated by Theodor Meral, was published between 1919 and 1929, therefore she could have only participated in the redesign of the existing edition.

http://www.crvp.org/book/Series04/IVA-4/chapter_ix.htm.

66

Liane Haid (Vienna, 1895 – Bern, 2000), dancer and actress, was the first Austrian filmstar.

In spring or summer 1932, Ivana Tomljenović arrived in Prague, the destination of numerous intellectuals who fled from Germany and the growing surge of Nazism. After the establishment of Czechoslovakia, Prague became the centre of the individualist avant-garde, therefore, not only family connections had an impact on Ivana Tomljenović's decision to live there.

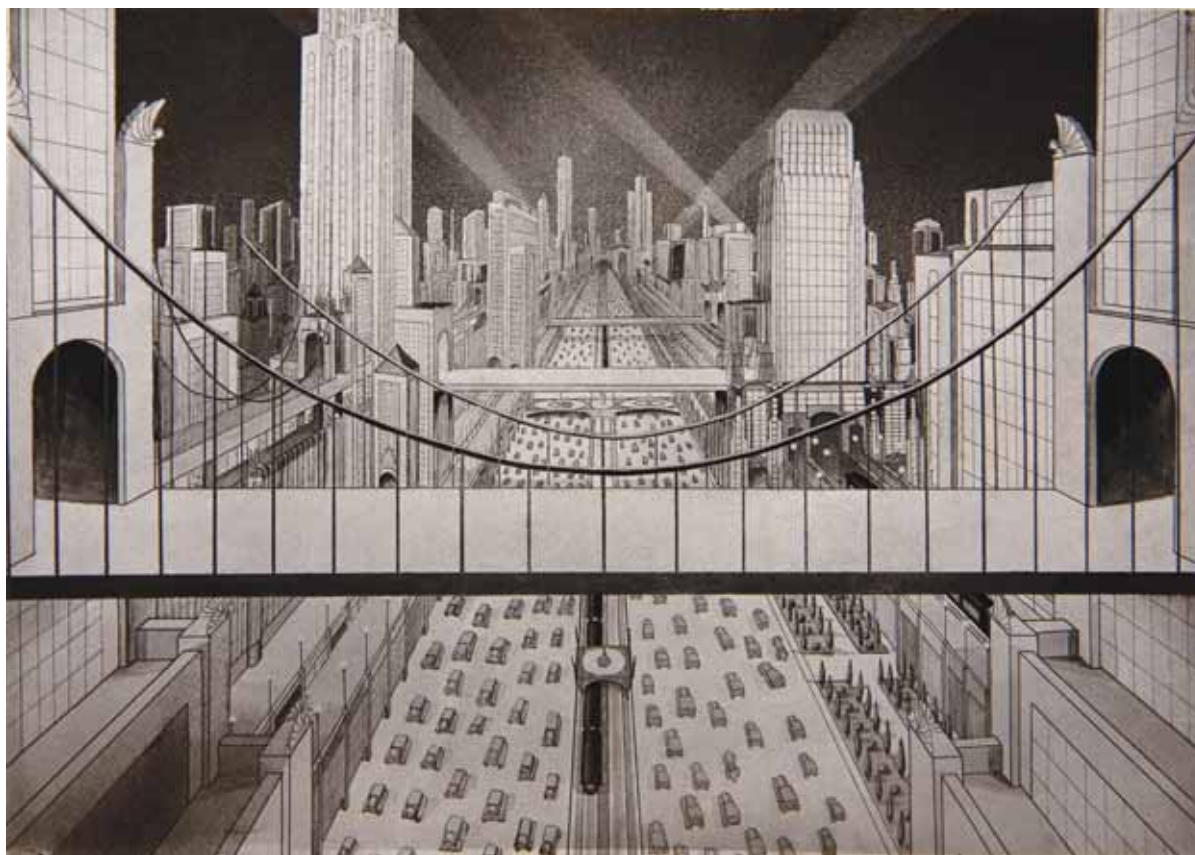
The only known details about her first days in Prague are that she settled in the Flora Hotel, not with her family. Dita, Rudi and their son Michael Braun most probably provided her support. Rudi, who made a name for himself in Prague as a painter, portraying famous Czech people such as Tomáš Masaryk and Edvard Beneš, among others, could have introduced his niece to elite social circles. Koka would later claim that even in Prague she continued collaborating with the Communist Party of Germany and help as a graphic designer.⁶⁴ At that time she allegedly designed the cover of Marx's "Das Kapital".⁶⁵ Several years later Koka would lead a civil life, but her past would not be forgotten. After the assassination of King Alexander in Marseille in 1934, she would be taken into custody by the Czech police.

9.1. THE MELLER FAMILY

After her arrival in Prague, Ivana Tomljenović immediately began searching for a professional job. However, the turning point happened when she met the charismatic Alfred Meller. Significantly older than her, Fred, as this engineer from Jihlava was nicknamed, was an able man of interesting past, closely related to the trendy world of film industry, where he worked as special effects designer. Koka kept a few photographs of Meller and Sven Alfred Gustafsson, the brother of Greta Garbo, and actresses like Greta and Liane Haid.⁶⁶ At the moment he met Koka, Alfred Meller was married for the second time. His divorce ensued soon after the fatal meeting. On 15 July 1933, Koka became Mrs. Meller.

9.2. LUMINO KINETIC WINDOW DECORATIONS

The golden age of Ivana Tomljenović Meller's career began in Prague when she started applying the skills acquired in her studies, now in the spirit of the late Art Deco. The radical change of style is evident from the illustration of the vision of a futurist city (Image 9.2.), an ode to the symbol of the era: a skyscraper, which became the dominant expression of Art Deco architecture in the early 1930s. Judging by the text written on the album cover, the illustration was a template for an installation which was supposed to be lit with coloured spotlights, inspired by the contemporary dramatic use of electric lights. The installation was supposed to include mobile tapes with car drawings, which embodied the new era.



↑ 9.1.
"Urbanistička vizija Praga"
Prag, 1933./1934. g.



9.2.
Koka na ulici u Pragu
Prag, 1932./1935. g.

9.1.2.

Alfred Meller i Sven Alfred
Gustafsson, brat Grete Garbo
Beč, 1922. g.

U pozadini je vidljiva
monumentalna scenografija
austrijske producerske kuće
Sascha-Filmindustrie AG za film
Michaela Curtiza "Sodoma i
Gomora".



9.1.4.

Alfred Meller
Prag, 1933./1934. g.



telj tvrtke "ROTA Pohyblivá reklama", smještene na adresi Radhoštská 9, koja je uspješno trgovala njegovim izumima, mehaničkim napravama za pokretne reklame. Koka je konačno dobila priliku da se kreativno ostvari smišljajući aranžmane namijenjene izlozima otmjenih dućana, poput "Löblä" i "Frölicha", koje je Meller elektronički oživljavao.

U svojim albumima Ivana Tomljenović Meller navela je opise pojedinih aranžmana. Za Parfumerie Coryse Salomé: "Libela (vođena magnetom ispod stakla) ide od lopoča do lopoča, koja se otvara i potom zatvara. Prašnici su raznobojni puderi". Za izlog s dječjom odjećom izveden je izlog u izlogu u kojem lutke plešu kolo, vrteći se na rotir ploči, i idu u školu, klizeći na tekućoj vrpici. Za dućan trgovca Efraima Löbla Mellerovi su osmislili oblak (?) iz kojega se svjetlosnim efektima formira logo, koji nestaje, i vatru izvedenu od papira, osvijetljenu i pokrenutu ventilatorom. Ivana Tomljenović Meller spominje i simulaciju kiše i izlog s fotočelijom koja aktivira gibanje kada se na izlog stavi ruka.

Ti su luminokinetički aranžmani izazivali tolike gužve pred praškim izlozima da je nekoliko puta morala intervenirati i policija.

Odluka o aranžiranju modnih i kozmetičkih dućana posve sigurno nije bila uvjetovana praktičnom okolnošću, suprugovim poslom. Tijekom čitavog života Ivana Tomljenović Meller bila je iznimno zaokupljena promišljanjem odjevnoga stila, o čemu svjedoče njezine fotografije i ljudi koji su je poznavali.⁶⁷ Tako je u Pragu izvela seriju modnih crteža, koji u umjetnici otkrivaju iznimnu nadarenost za tekstilni dizajn.⁶⁸ Među tim se kreacijama pojavljuju krojevi izrazito istaknutih, ekstravagantno oblikovanih ramena, četiri ili pet godina prije no što su posvuda postala moderna. Pojedine skice po teatralnosti su nalik onima Else Schiaparelli.

67

Carmen Caratan Delfin, učenica Ivane Tomljenović Meller iz III. ženske gimnazije, spominje kako se "profesorica Meller isticala posebnim krojevima i tkaninama".

68

Autorica teksta je modne skice vidjela koncem 2009. godine u domu Marijane Schneider, nećakinje Ivane Tomljenović Meller.



9.2.2.

Skica za aranžman Djevojka s paunom (Ivana Tomljenović Meller) Prag, 1933./1934. g.

⁶⁷
Carmen Caratan Delfin, Ivana
Tomljenović Meller's student from the
III Female Gymnasium

⁶⁸
The author of the text saw her fashion
sketches in late 2009 in the home of
Marijana Schneider, Ivana Tomljenović
Meller's niece.

The said creation must have been part of the decorating business, mostly pursued in Prague by Ivana Tomljenović Meller. Alfred Meller was the general manager of "ROTA Pohyblivá reklama", the company located in 9 Radhošská Street that successfully sold his inventions, mechanical devices for mobile advertisements. Koka finally got a chance to achieve creative realisation in designing decorations for lavish shop windows such as "Löbl" and "Frölich", electronically animated by Meller.

In her albums, Ivana Tomljenović Meller listed descriptions of some of the decorations. For Parfumerie Coryse Salomé: "a spirit level (led by a magnet underneath) travels from one water lily to another, opening and closing. Stamens are colourful powders." The children's clothes window was designed as a window within a window, with dolls dancing in circles, spinning on a rotating board and going to school sliding on an assembly line. For trader Ephraim Löbl's shop, the Mellers designed a cloud (?) forming the logo through light effects and vanishing, as well as paper-made fire, lit and ventilator-driven. Ivana Tomljenović Meller also mentions rain simulation and a photocell window activating motion when a hand is placed onto it. These Lumino Kinetic decorations attracted enormous crowds to the Prague shop windows that even the police had to intercede.

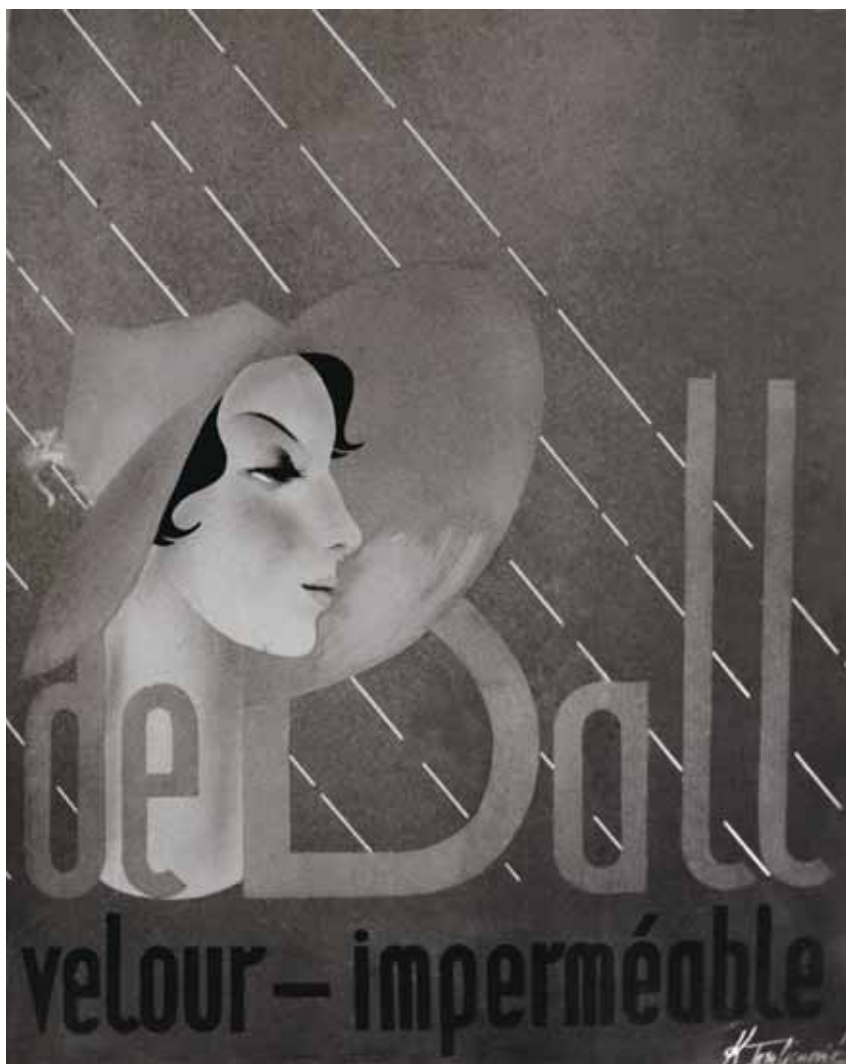
The decision to decorate fashion and beauty stores was most certainly not conditioned by practical purposes, i.e. her husband's business. All her life, Ivana Tomljenović Meller was extremely preoccupied with the development of her style, testified both by her photographs and the people who knew her.⁶⁷ In Prague she made a series of fashion drawings, revealing her outstanding talent for textile design.⁶⁸ These designs feature tailored cuts with extremely accentuated and extravagant shoulder-line four or five years before they were widely accepted. Some sketches greatly resemble the drama of Elsa Schiaparelli.

9.2.3.
Izlog s aranžmanom Djevojka s
paunom (Ivana Tomljenović Meller)
Ivana Tomljenović Meller
Prag, 1933./1934. g.



9.3. GRAFIČKI DIZAJN

Ivana Tomljenović Meller se u Pragu bavila i grafičkim dizajnom. Sačuvano je nekoliko radova, među kojima je plakat filma "Pobjednici noći" nove sovjetske producerske kuće Soyuzkino, koji je Ivana Tomljenović Meller mogla izvesti 1933. ili 1934. godine. Adolf Minikin i Igor Sorokhtin snimili su film o susretu Graf Zeppelina i sovjetskog ledolomca Malygina koji su se tijekom ekspedicija 1931. susreli na Arktiku. Ivana Tomljenović Meller se u oblikovanju plakata oslonila na estetiku bauhausovskih ilustracija i drvoreza, za razliku od dizajna za reklamu tekstilne tvrtke "De Ball", koja nosi odlike art deco estetike (sl. 9.3.1.).

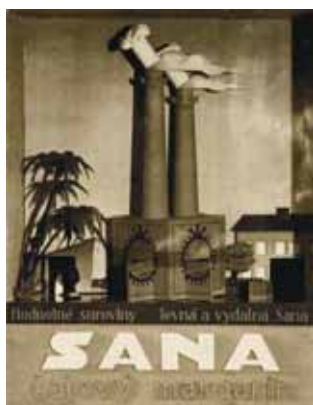


9.3.1.

Predložak plakata za tekstilnu tvrtku
"De Ball"
Prag, 1933./1934. g.

9.3. GRAPHIC DESIGN

In Prague, Ivana Tomljenović Meller also pursued graphic design. Several works were preserved, and among them the poster for the film “Winners of the Night” produced by the new Soviet production company Soyuzkino, which could have been made in 1933 or 1934. Adolf Minkin and Igor Sorokhtin made a film about the meeting between Graf Zeppelin and the Soviet ice-breaker Malygin, occurring in the Arctic in 1931 in one of the expeditions. Designing her posters, Ivana Tomljenović Meller relied on the aesthetics of Bauhaus illustrations and wood-carvings, unlike the design for the De Ball textile company advertisement, characterised by Art Deco aesthetic principles (Image 9.3.1.).



9.3.2.
Plakat za margarin “Sana”
Prag, 1933./1934. g.



9.3.3.
Plakat filma “Pobednici noći”
Prag, 1933./1934. g.

povratak u obitelj

U ljeto 1934. Alfred Meller teško je obolio. Nakon šest mjeseci, 12. veljače 1935. godine, dvadesetosmogođišnja Ivana ostala je udovica. Nije bilo mnogo razloga za ostanak. Fotografije i jedno molećivo pismo stanovitog Ernsta Güntera Abrahama jedini su spomen na posljednje praške dane. Mladi liječnik iz Bratislave spremao se pobjeći u Ameriku pred nadirućim nacizmom i Koki je ustrajno predlagao da mu se pridruži, međutim, ona se, nakon sedam godina lutanja, odlučila vratiti kući.

10.1. PROLAZAK KROZ ZAGREB

Ivana Tomljenović Meller se u proljeće 1935. vratila u Zagreb. Odsjela je u stanu svojega djevojaštva na Zrinjevcu, gdje je Tomislav Tomljenović živio sam otkako se, nakon sedam mjeseci braka, rastao od Rozi Wochner. Koku je u svibnju posjetio nezaboravljeni Ludwig Fögger. Luggi je tada već živio obiteljskim životom u Americi, gdje se bavio filmom.

10.2. SEOSKIM PUTEVIMA

Po povratku u domovinu, Ivana Tomljenović Meller obilazila je sela i snimala tamošnje žitelje. Seljaci i ruralna baština bili su joj omiljeni motivi kao za bauhausovskih dana. Putujući slavonskim šorovima i zavirujući u romska dvorišta u okolici Pitomače, Ivana Tomljenović Meller posebno se usredotočila na snimanje djece.

10.3. U BEOGRADU

U jesen 1935. godine Ivana Tomljenović Meller napokon se nastanila u Beogradu, gdje je živio dio njene obitelji: majka Vilhelmina i sestre Draga, Mirjana i Nada.

Njezin protudržavni aktivizam morao je biti prepreka ulaska u zemlju u kojoj je vladala stroga policijska kontrola, pa je nekadašnji ban Tomljenović sigurno morao povući veze kako bi se njegova kći mogla vratiti i useliti u stan u Ulici kraljice Natalije 56. Sestra Draga, udana Mišić, radila je kao nastavnica u Nepotpunoj ženskoj realnoj gimnaziji, sestra Mira, udana Marković, bavila se modnim dizajnom, a treća sestra Nada studirala je medicinu.⁶⁹ Koka je zašla živopisan grad kavana i žureva, vrelu atmosferu rumbе i jazzа, pa svaku večer izlazi s društvom, u Aero serkl i Majestic. Tamo pleše uz popularni Čarli Pavlić rag time band, a vikende provodi na Avali i Kalemegdanu s dr. Jolom Markovićem i dr. Rajkom Đermanovićem, o kojemu je zabilježila "mnogo izleta, večera i razgovora. Zvao me je 'Stradivari s napuknutom žicom'".⁷⁰

69

O podozrivosti vlasti svjedoči i dio kartoteke Policijskoga arhiva Kraljevine Jugoslavije označen: komunisti, sumnjiva lica, špijuni, atentatori, umjetnici, stranci. Koka je bila gotovo sve od navedenog i, sudeći prema istražnom postupku u Pragu nakon atentata u Marseilleu, sasvim sigurno je imala dosje. Njegov sadržaj nije poznat, jer je upravo slovo T izgubljeno.

70

D. M. Knežev, Beograd naše mladosti 1918. – 1941., Filip Višnjić, Beograd, 2001, 106.

return to the family

69

The authorities' vigilance is evident from a part of the record from the Kingdom of Yugoslavia Police Archive, marked as: communists, suspicious characters, spies, assassins, artists, foreigners. Koka covered almost every category and, judging by the investigation in Prague after the Marseille assassination, she must have had her own case history. Its content is still unknown, because the letter T was lost.

70

D. M. Knežev, *Beograd naše mladosti 1918-1941*, Filip Višnjić, Belgrade, 2001, p 106.

The summer of 1934, in Prague, Alfred Meller contracted a serious illness. Six months later, on 12 February 1935, the twenty-eight-year-old Ivana Tomljenović Meller became a widow. Reasons to stay were incredibly scarce. Photographs and a pleading letter by a certain Ernst Günter Abraham remain the only memories of the last days in Prague. The young doctor from Bratislava was planning to flee to America from the growing upsurge of Nazism, insistently persuading Koka to join him. However, after seven years of wandering, she decided to come back home.

10.1. PASSING THROUGH ZAGREB

In spring 1935 Ivana Tomljenović Meller returned to Zagreb. She stayed in her childhood flat, in Zrinjevac square, where Tomislav Tomljenović lived on his own since he divorced Rozi Wochner after seven months of marriage. The unforgotten Ludwig Fögger paid a visit to Koka in May. At that time, Luggi was already living in America, leading a family life and pursuing a career in film.

10.2. COUNTRY ROADS

Upon returning to her homeland, Ivana Tomljenović Meller visited villages and photographed the inhabitants. The villagers and rural heritage were her favourite motifs, like in the Bauhaus days. Travelling across the wide roads of Slavonia and sneaking into Roma backyards around the town of Pitomača, Ivana Tomljenović Meller particularly focused on photographing children.

10.3. IN BELGRADE

In autumn 1935, Ivana Tomljenović Meller finally settled in Belgrade, where some of her family lived: her mother Vilhelmina and sisters Draga, Mirjana and Nada.

Her anti-national activism was a sure impediment to her entrance in the country with strict police controls, therefore the former governor (*ban*) Tomljenović must have had to pull some strings for his daughter to return and move into the flat in 56 Queen Natalia Street. The sister Draga Mišić worked as a teacher in the Female Progymnasium, the sister Mira Marković pursued fashion design, while the third sister Nada studied medicine.⁶⁹ Koka was greeted by a lively city bursting with cafes and parties and a hot atmosphere of rumba and jazz. Every night she went out with her friends to the Aero circle and the Majestic, dancing to the popular Čarli Pavlić Ragtime Band, and spending the weekends on the mountains of Avala and Kalemegdan with doctors Jole Marković and Rajko Đermanović. Her records of him quote: "so many trips, dinners and conversations. He called me a 'Stradivari with a broken string'".⁷⁰



10.2.1. ↑
Mlada Romkinja na
pragu kuće
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.



10.2.5. ↗
Seljački
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.

10.2.9. →
Lubenice
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.



10.3.4.

Beogradsko "visoko društvo"

(Ivana Tomljenović Meller)

Proslava Nove godine u Aero serklu.

Slijeva na desno: sestra Nada,

dr. Jovan Jole Marković, Ivana

Tomljenović Meller

i nepoznate osobe.

Beograd, 1936. g.



10.3.5.

Plakat za najavu izložbe Nepotpune

ženske realne gimnazije

Ivana Tomljenović Meller

Beograd, 1935. g.





10.3.9.
Studija za plakat "Rogožarski"
Ivana Tomljenović Meller
Beograd, 1937. g.



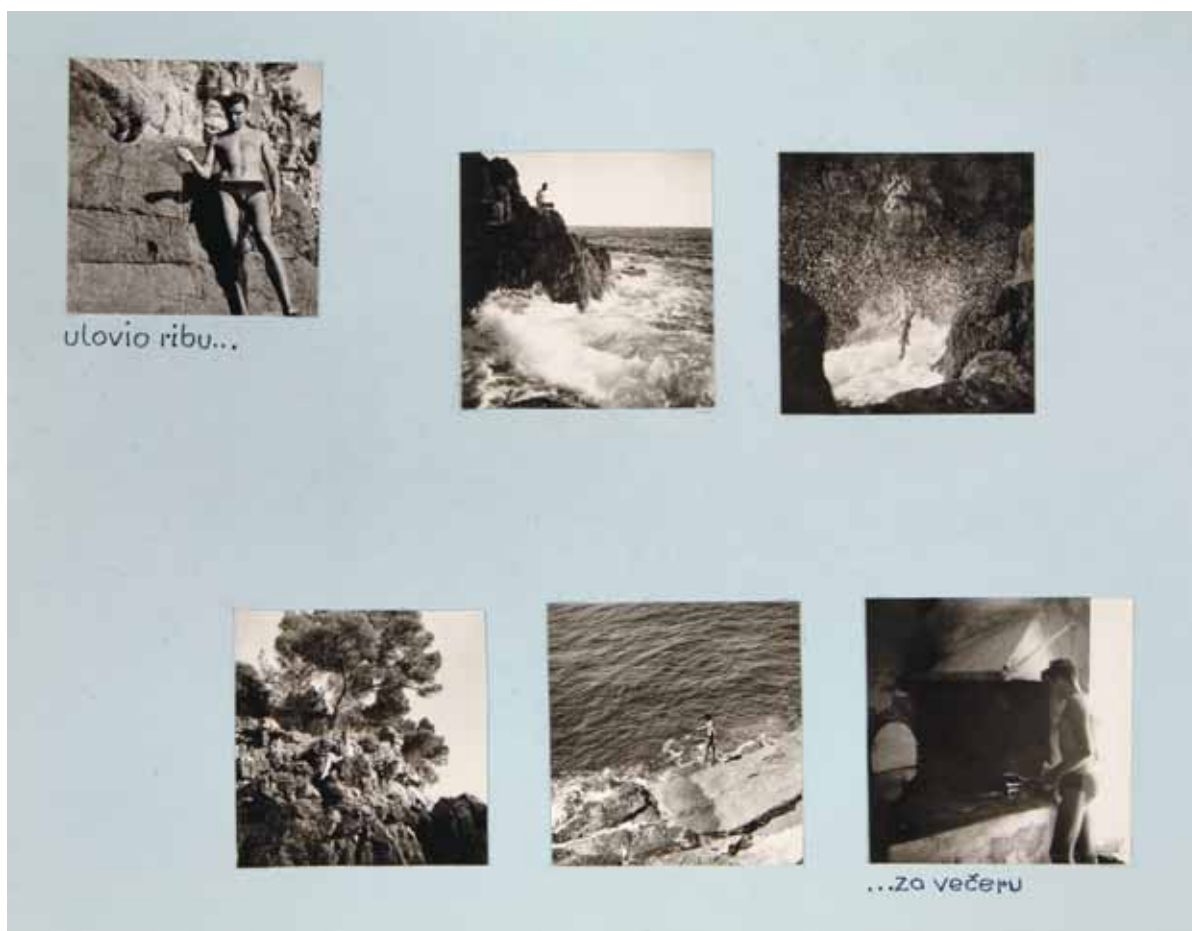
10.3.13.
Plakat "Rogožarski"
Ivana Tomljenović Meller
Beograd, 1937. g.

10.3.12. ←

Plakat "Rogožarski"
Ivana Tomljenović Meller
Beograd, 1937. g.

10.3.16.

Sa Sandrom na Koločepu
Ivana Tomljenović Meller
Koločep, srpanj, 1937. g.



Ivana Tomljenović Meller je u Beogradu dobila prvi stalan posao – kao profesorica Nepotpune ženske realne gimnazije, tek otvorene za upis prekobrojnih djevojčica, koje su se od toga doba počele školovati u sve većem broju. Fotografije s nastave prikazuju radove učenica profesorice Tomljenović Meller, koji odražavaju tradicionalnu metodiku likovnoga odgoja: ilustracije priča, vezovi i gobleni, dok njezin plakat za školsku izložbu nosi reminiscenciju na bauhausovske studije.

Ivana Tomljenović Meller je 1937. dobila narudžbu za stvaranje vizualnog identiteta prve srpske tvornice zrakoplova Rogožarski, potpuno izvedenog u estetici art deco.⁷¹

U doba njezina dizajnerskoga angažmana, Koka je pronašla novu ljubav u naočitom Aleksandru Simiću Sandru, kojega su Beograđani u šali zvali Aca Trščanin jer je često boravio u Trstu, u domu svoje majke Talijanke.

Brojne fotografije uspomena su na proljeće i ljeto koje je par provodio na dvjema beogradskim rijekama. U srpnju su posjetili Koločep, na kojem je Ivana Tomljenović Meller snimila ciklus fotografija koje, raspoređene u albumu, odražavaju bauhausovski narativni princip za kojim će i kasnije često posezati (sl. 10.3.16.). Sudeći po razglednicama, intenzivna i kratka veza traje do kasne jeseni 1937. godine, kada će u Kokin život ući novi muškarac.

71

Živojin Rogožarski, vlasnik beogradske stolarske radionice u Beogradu i nekadašnji izvođač zrakoplova u Budimpešti, godine 1924. osnovao je prvu srpsku tvornicu zrakoplova.

G. Memon, Prva srpska fabrika aeroplana Živojin Rogožarski, Aeromagazin, 1, Beograd, 1997.

71
 Živojin Rogožarski, the owner of a carpentry workshop in Belgrade and former airplane maker in Budapest, founded the first Serbian airplane factory in 1924.

In Belgrade, Koka got her first full-time job – as a teacher at the Female Pro-gymnasium, recently opened for the surplus of girls, who at that time only began to attend school in greater numbers. Classroom photographs portray Ivana Tomljenović Meller's students' works which reflect traditional art class teaching method: illustrations of stories, embroidery and gobelin tapestry, while her poster for a school exhibition reminisces of Bauhaus studies.

In 1937, Koka was commissioned to create visual identity for the first Serbian airplane factory Rogožarski, following the aesthetics of Art Deco in its entirety.⁷¹

Hand in hand with her design efforts, Koka found new love: the handsome Aleksandar Sandro Simić, humorously called 'Aca the Triestine' by the Belgrade people, because he often spent time in Trieste with his Italian mother. Numerous photographs serve as a memory of the spring and summer the couple spent together on the banks of two Belgrade rivers. In July they visited the island of Koločep, where Ivana Tomljenović Meller made a series of photographs that reflect the narrative principle of the Bauhaus according to their disposition in the album, which she would use quite frequently (Image 10.3.16). Judging by the postcards, this brief and intense relationship would last until the autumn of 1937, when a new man in Koka's life entered the scene.

ponovno u zagrebu

Godine 1938. u Zagreb se vratila majka Vilhelmina, a za njom je odlučila doći i kći. Vratile su se u stan na Strossmayerovom trgu 6, a Koka je na jesen postala profesorica likovnoga odgoja u Državnoj trećoj ženskoj realnoj gimnaziji u Klaićevoj ulici 1. Sljedeće godine uselila je u prizemlje secesijske zgrade u Palmotićevoj ulici 64a.

Na predratnim fotografijama Ivane Tomljenović Meller nalazi se duga plejada prijatelja i znanaca, poput prijatelja iz Dubrovnika Milana Tomljenovića i plivačice Sokolice Bartulović udane Mellochi, publicista i političara Rudolfa Bičanića, književnika Zlatka Gorjana, motociklista Luje Weissmanna i njegove supruge Zlate, beogradske novinarke Anke Germanović, tenisača Krešimira Friedricha, liječnika Roberta Rota Nigojevića i njegove supruge Nede Chilar.⁷² Najčešći joj je model Valent, nova ljubav, .

11.1. LIKOVNA KULTURA DRŽAVNE TREĆE ŽENSKE GIMNAZIJE U KLAJĆEVOJ ULICI

Ivana Tomljenović Meller je u tradicionalnu nastavu likovnoga odgoja nastojala unijeti poneke sastavnice bauhausovskoga Pripremnog tečaja. U povodu izložbe učeničkih radova 1939. godine objavljeni su novinski članci u kojima se hvali metodika profesorice koja se školovala u Bauhausu, za koju je ključan osobni izražaj. Spominje se kako učenice profesorice Meller pokazuju smisao za formu i dekorativne elemente, da iz raznobojnog papira izrezuju siluete i da koriste žitarice, šibice, slamu, zrna kave i tkanine kao likovni materijal.

11.2. DIZAJN ZA PRIJATELJE

Ivana Tomljenović Meller je u kasnim 1930-im izvela nekoliko dizajnerskih rješenja za prijatelje. Jedno od njih bio je plakat za prijateljicu iz ranih hazenaških dana, Mercedes Goritz Pavelić, koja je već tada bila glasovita balerina (sl. 11.2.2.).⁷³ Kao predložak plakata Ivani Tomljenović Meller poslužila je fotografija *Mercede en pointe* u Poskočnici Gotovčeve opere Morana.

Ivana Tomljenović Meller se po dolasku u Zagreb zbližila s Rudolfom Bičanićem.⁷⁴ Političar i stručnjak za gospodarstvo, bio je jedan od najbližih prijatelja Antuna Valečića. Bičanić je 1939. godine predložio Ivani Tomljenović Meller da osmisli korice drugoga izdanja njegove knjige "Kako živi narod". Rješenje, koje iz nepoznatih razloga nije nikada zaživjelo, poznato je s fotografije (sl. 11.2.4.).

11.3. TRI GODINE S VALENTOM

Osoba koju je slikala s najvećom strašću i više no ikoga u životu, bio je kirurg i amaterski boksač Antun Valečić Valent. Snimci Ivane Tomljenović Meller predstavljaju muškarca dinamične i kozerske naravi, a svjedočenja ljudi koji

72

Neda Chilar bila je kći književnika i kemičara Milutina Cihlara Nehajeva. Kasnije će postati supruga Antonija Janigra, dirigenta i violončelista koji je u Zagreb 1939. g. stigao iz Pariza.

73

Mercedes Goritz Pavelić (Gospić, 1907. – München, 2003.) bila je jedna od najistaknutijih hrvatskih balerina i začetnica suvremenog plesa, u koji je unosila elemente folkloru.

74

Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2, Zagreb, 2004, 107.

in zagreb again

72

Neda Cihlar was the daughter of the writer and chemist Milutin Cihlar Nehajev. Later she would marry Antonio Janigro, conductor and cellist who arrived in Zagreb from Paris in 1939.

73

Mercedes Goritz Pavelić (Gospić, 1907 – Munich, 2003) was one of the most renowned Croatian ballerinas and the pioneer of contemporary dance with traditional folklore elements.

74

Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2, Zagreb, 2004, p. 107.

In 1938 Koka's mother returned to Zagreb and her daughter followed. They came back to the flat in 6 Strossmayer square and in autumn she started working as an art teacher in the Third State Female Gymnasium in 1 Klaićeva Street. The next year Koka moved to the ground floor of an Art Nouveau building in 64a Palmotićeva Street.

Ivana Tomljenović Meller's prewar photographs depict another myriad of friends and acquaintances, such as her Dubrovnik friend Milan Tomljenović, swimmer Sokolica Bartulović Mellochi, writer and politician Rudolf Bičanić, writer Zlatko Gorjan, motorcyclist Lujo Weissman and his wife Zlata, Belgrade journalist Anka Germanović, tennis player Krešimir Friedrich, doctor Robert Rot Nigojević and his wife Neda Cihlar.⁷² But most often she took pictures of her new love, Valent.

11.1. FINE ART CLASSES IN THIRD STATE FEMALE GYMNASIUM IN KLAJČEVA STREET

Ivana Tomljenović Meller tried to spruce up traditional art classes by introducing some components of the Bauhaus preparatory course. At the occasion of the annual exhibition of students' works in 1939, newspaper articles praised the teaching methods of the Bauhaus-trained professor who held personal expression in the highest esteem. They mentioned professor Meller's sense of form, decorative elements and activities such as cutting out silhouettes and using cereals, matches, straw, coffee beans and fabrics as art material.

11.2. DESIGN FOR FRIENDS

In the late 1930s Ivana Tomljenović Meller realised several designs for her friends. One of them was a poster for a friend from the *hazena* days, Mercedes Goritz Pavelić, at that time already an acclaimed ballerina.⁷³ As a model, she used Merca's photo of *en pointe* from Gotovac's opera Morana (image 11.2.2).

Upon her arrival in Zagreb, she became friends with Rudolf Bičanić.⁷⁴ This politician and expert in economy was one of the closest friends of Antun Valečić. In 1939, Bičanić suggested that Ivana Tomljenović Meller should design the cover of the second edition of his book "Kako živi narod". The solution, which was never brought to life out of unknown reasons, is visible from the photograph.

11.3. THREE YEARS WITH VALENT

The person whom she photographed with more passion and more frequently than anyone before was the surgeon and amateur boxer Antun Valečić Valent. Ivana Tomljenović Meller's photos depict a man of dynamic and charming nature, while the testimonies of his acquaintances reveal his opportunistic char-



11.2.4.
Predložak za nerealiziranu
naslovnicu knjige Rudolfa
Bičanića
"Kako živi narod"
Zagreb, 1939. g.



11.2.2.
Ilustracija s likom Mercedes
Goritz Pavelić u Poskočnici
opere Morana Jakova Gotovca
Zagreb, 1930-ih godina



11.3.1.
Koka i Valent
Zagreb, 1938./1939. g.



11.3.7.

Težak zalogaj... Valent...
(Ivana Tomljenović Meller)
Komna, 1938. g.



11.3.3.

U Tuškancu
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1938. g.

su ga poznavali otkrivaju njegov oportunizam. Snimajući Valentove portrete i režirajući vlastite koje je snimao Valent, Ivana Tomljenović Meller nerijetko se služi bauhausovskim fabularnim metodama. Tijekom tri godine veze s Valečićem, od jeseni 1937. do jeseni 1940. godine, Ivana Tomljenović Meller stvorila je sugestivne i žive portrete koji zrcale oštromnost kakvu nije dosegla ni prije ni poslije u žanru portretne fotografije.



11.3.8.
Natjecanje za goste...
(Ivana Tomljenović
Meller)
Komna, 1938. g.

acter. By taking Valent's portraits and directing her own snapped by Valent, Ivana Tomljenović Meller often used the narrative methods of the Bauhaus. Throughout the three years of their relationship, from autumn 1937 to autumn 1940, Ivana Tomljenović Meller created evocative and vivid portraits that reflect the shrewdness she had never managed to attain before or afterwards in the portrait photography genre.



11.3.9.

Kito – divlji čovjek Mljeta
(Franjo Fuis)
članak iz Novosti, 14. rujna
1940. g.; fotografije Ivane
Meller

ratne godine

U nedjelju, 6. travnja 1941., Zagrebom su odjeknule sirene. Kokino ratovanje je davno bilo završilo i ona se pridružila onom tihom dijelu Zagrepčana, koji su i sami živjeli u opasnosti zbog svoje "neutralnosti" prema režimu. Djevojke iz III. ženske morale su iseliti iz škole, jer je Wehrmacht zauzeo otmjeni spomenik Ise Kršnjavoga. Nekoliko prostorića koje su im ustupile časne sestre u školi u Savskoj ulici nije bilo dostatno za nastavu, pa su profesori satove držali u svojim stanovima. Ivana Tomljenović Meller kao profesorica likovnoga odgoja nema prave uvjete za rad pa su njezina predavanja rijetka. Bila je prisiljena pronaći dodatni izvor prihoda, pa je iskoristila spretne ruke i izučila zubotehnički zanat. Iz beznadnih godina sačuvan je skladan prizor: par opatica među raslinjem (sl. 12.11.). Inače je za fotoaparatom posezala rijetko, ali je zato mnogo slikala. Česti su joj modeli bile učenice. Ratnih godina predavala je djevojčici Lei Deutsch, malenoj zvijezdi dječjeg kazališta "Dječje carstvo", koje su vodili Tito Strozzi i Mladen Širola. Lea je kao Židovka umrla u vagonu za Auschwitz 1943. Lik s fotografije jednog izgubljenog portreta, uz koju je Ivana Tomljenović Meller zabilježila "učenica 1940. ulje", podsjeća na malenu žrtvu neljudskoga režima. Koka je gubila sve više bliskih ljudi. Na početku rata na vrata joj je zakucio prijatelj s Akademije Ivan Rein i, bježeći u Gorski kotar, ostavio joj na čuvanje svoja dva ulja, "Most" (oko 1936.) i "Ženski akt" (1932.). Nedugo zatim odveden je u logor u Kraljevici.⁷⁵ Koka je pokušala doznati što se zbiva s obitelji pokojnoga supruga. Svekrva Hermina je s kćerima Hildom Meller i Elli Adler odvedena u Auschwitz. Nisu preživjele. Iz Praga su nestali i Braunovi. U strahu zbog Rudijevog židovskog identiteta, pobjegli su već nakon Hitlerove okupacije Čehoslovačke. Dita je sa sinom emigrirala u London, a Rudi se sklonio na dulje vrijeme u zagrebački dom Tomljenovićevih. Naposljetku je otišao u Beograd i skončao u logoru Banjici. Nevolja je zadesila i bliže članove Kokine obitelji. Brat Juraj je neko vrijeme proveo u zarobljeništvu kao potporučnik domobranske vojske. Sestra Nada je supruga Marijana Hanžekovića ispratila u zatvor Lepoglavu, pa u Jasenovac. Kada je odande bio otpušten zbog pjegavog tifusa, oboje su 1943. pobjegli u partizane. Nova vlast je Tomislavu Tomljenoviću oduzela koncesiju za rudnik i on se pokušao vratiti odvjetništvu. Ne mogavši pristati na ulogu državnog pravobranitelja u montiranim suđenjima protivnicima Pavelićeva režima, 1942. ispisao se iz Odvjetničke komore i tako izgubio jedinu mogućnost da namakne pristojan dohodak. Osiromašen, preselio je u stan do novog doma bivše supruge Vilhelmine u Vlaškoj ulici 53. Tijekom tegobnih ratnih godina u Vilhelmininom stanu živjeli su i drugi članovi obitelji: kćeri Koka, Mira i Draga sa sinom Tomislavom Mišićem i sin Juraj sa suprugom Borkom i kćeri Katarinom. U spokojnim interijerima majke Vilhelmine, Ivana Tomljenović Meller načinila je četiri djela: "Jesen u Zagrebu, pogled s prozora u Ulici 8. maja" (sl. 12.4.), "Zima u Zagrebu, pogled s prozora u Vlašku ulicu" i portrete sestara Mirjane (sl. 12.5.) i Nade.

Iako je motiv Strossmayerovog trga s pastela "Jesen u Zagrebu, pogled s prozora u Ulici 8. maja" nastao godinu dana prije rata, on pripada lirskom

75

Rein je iz Kraljevice prebačen u logor na Rabu. Kada je kapitulacijom Italije u rujnu 1943. g. logor raspušten, Rein se priključio jedinicama VII. banijske brigade. Dana 12. prosinca 1943., umro je u Sisku od posljedica ranjavanja.

J. Ambruš, *Ivan Rein, Galerija likovnih umjetnosti Osijek/Institut za povijest umjetnosti, Osijek/Zagreb, 1993., 186.*

war years

75

Rein was transferred from Kraljevica to the camp on the island of Rab. When Italy surrendered in September 1943, the camp was dismissed and Rein joined the units of the 7th Banija brigade. On 12 December 1943 he died from injuries in Sisak.

On Sunday, 6 April 1941, Zagreb was echoing with the sound of air raid sirens. Koka's war period was long gone. She had joined the quiet people of Zagreb who also lived in danger due to their "impartial" views towards the regimen. The girls from the Third Female Gymnasium were forced to move out of the school building, because this classy monument of Iso Kršnjavi was taken over by the German Wehrmacht. Several rooms the nuns let them use in the school in Savska Street were not sufficient for holding classes, so teachers held them privately in their own homes. As an art teacher, Ivana Tomljenović Meller's working conditions were severely diminished, which was why her classes were few and far between. Forced to seek additional sources of income, she used her skilful and dextrous hands to become a dental technician. Only one harmonious scene was preserved from these hopeless years: a couple of nuns in a grove (Image 12.11.). She used her camera rarely, but she made a lot of paintings, quite frequently portraying her students. During the war, one of Ivana Tomljenović Meller's students was a little girl by the name of Lea Deutsch, the star of the "Children's Empire", the children's theatre managed by Tito Strozzi and Mladen Širola. Being Jewish, Lea died in 1943 in a railway car on the way to Auschwitz. The character from the photograph of a lost portrait, marked by Ivana Tomljenović Meller as "a student, 1940, oil", reminds of the small victim of the inhuman regime. Day by day Koka lost close friends. In the early days of war, a friend from the Academy, Ivan Rein, knocked on her door and left her two of his oils, "A Bridge" (around 1936) and "A Female Nude" (1932), for safekeeping before running to Gorski kotar. Shortly afterwards he was imprisoned in the Kraljevica camp.⁷⁵ Koka tried to find out what became of her late husband's family. Her mother-in-law Hermina and sisters-in-law Hilda Meller and Elli Adler were taken to Auschwitz. They did not survive. The Braun family also vanished from Prague. Feeling threatened by Rudi's Jewish identity, they fled soon after Hitler occupied Czechoslovakia. Dita and her son emigrated to London, while Rudi took shelter in Zagreb, in the home of the Tomljenović family. Finally he left for Belgrade and lost his life in the Banjica camp. Koka's closest family also got their share of trouble. Her brother Juraj was held captive for some time as an ensign of the Home Guard Army. Her sister Nada saw her husband Marijan Hanžeković leave for Lepoglava prison and then Jasenovac. When he was released because of typhus, they both fled and joined the Partisans in 1943. The new government confiscated Tomislav Tomljenović's mining license, which compelled him to return to law practice. Unable to accept the role of state attorney in kangaroo trials of the opponents of Pavelić's regime, in 1942 he was disbarred at his own request, thus losing the only chance of acquiring decent income. Impoverished, he moved to a flat next to the new home of his former wife Vilhelmina, in 53 Vlaška Street. During the difficult war period other family members also lived in Vilhelmina's flat: her daughters Koka, Mira and Draga with her own son Tomislav Mišić, and the son Juraj with his wife Borka and their daughter Katarina. In her mother's peaceful abode Ivana Tomljenović Meller created four works: "Autumn

ratnom ciklusu, kojim je Ivana Tomljenović Meller pronicljivo opisala prividnu normalnost života u okupiranome gradu i introvertiranost njegovih stanovnika. Nervozni potezi kojima su opisani likovi zagrebačke jeseni upečatljivo ocrta-vaju urbani ritam.

Pred kraj rata Koka je doživjela još jedan gubitak: 8. veljače 1945. godine umro je i voljeni otac Tomislav Tomljenović.



12.2.
Koka
Zagreb, oko 1941. g.

in Zagreb, View from an 8th May Street Window" (Image 12.4.), "Winter in Zagreb, View on Vlaška Street" and portraits of her sisters Mirjana (Image 12.5.) and Nada.

Although the motif of Strossmayer Square from the pastel "Autumn in Zagreb, View from an 8th May Street Window" was made a year before the war, it belongs to the lyrical wartime cycle, which Ivana Tomljenović Meller used to shrewdly depict the seeming normality of life in an occupied city and the diffidence of its inhabitants. The nervous strokes portraying the shapes of autumn in Zagreb impressively characterise the urban rhythm.

Towards the end of the war Koka faced another loss: on 8 February 1945 her beloved father Tomislav Tomljenović passed away.

12.4.
*Pogled na Strossmayerov
trg. Jesen u Zagrebu*
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1940.





12.5.
Sestra Mirjana Tomljenović Marković
Ivana Tomljenović Meller



12.11.
Časne sestre
Zagreb, oko 1942. g.

12.12. ↓
Sestra Nada i Antun Valečić na terasi
stomatološke poliklinike
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1943. g.



poslije rata

Dana 8. svibnja 1945. partizani su ušli u Zagreb, a s njima i Kokina sestra Nada Hanžeković kao ravnateljica bolnice X. zagrebačkog korpusa. Ivana Tomljenović Meller se, unatoč komunističkoj prošlosti, pred novom vlašću morala opravdavati zbog buržoaskog podrijetla i nesudjelovanja u narodnooslobodilačkom pokretu. Daleko težu sudbinu doživjeli su neki članovi njene obitelji.⁷⁶ Ipak, među njenom ostavštinom našlo se nekoliko temperamentnih, komunizmom nadahnutih govora. U jednom od njih Ivana Tomljenović Meller izložila je kako je socijalizam jedini društveni okvir za razvoj ženske emancipacije.

Po završetku rata, Ivana Tomljenović Meller naslikala je "Autoportret pred štafelajem" (sl. 13.2.). Mekom fakturom i prigušenom tonskom skalom postigla je istančani intimizam slike koja je, prije svega, dijagnoza ratom iscrpljenog bića.

13.1. CRVENA BUJŠTINA

Ivana Tomljenović Meller je školsku godinu 1947./48. provela radeći kao gimnazijska profesorica u Bujama. Iako navikla na gradsko okruženje, čini se da joj je život u manjoj sredini odgovarao jer mu je posvetila čitav jedan album naslovljen "Po Bujštini". Iz njega je razvidan bogat društveni život, koji je provodila najčešće u društvu muških kolega, skupine zvane "Kljunaši", među kojima je bio i čakavski pjesnik Ljubo Pavešić Jumbo. Godine 1948. bila je crtač na suđenju svećenicima benediktinskog samostana u Dajli.⁷⁷ Tijekom boravka u Bujama, Ivana Tomljenović Meller izvela je scenografiju kazališne predstave "Crvenkapa", a njen fotografski pogled bio je uperen prema istarskoj tradiciji i državnim proslavama.



13.1.5.
U Starome gradu
Ivana Tomljenović Meller
Bujština, 1947./1948. g.

76

Prema svjedočenju nećaka Ivane Tomljenović Meller, Marijana Hanžekovića, Juraj Tomljenović je završio na križnom putu jer se tijekom rata bavio odvjetništvom. Preživio je kolonu ratnih zarobljenika i civila koja je, pod nadzorom pripadnika Jugoslavenske armije, iscrpljivana i ubijana u dugotrajnom maršu. Poslije je izgubio građanska prava i preživljavao razvozeći ugljen. Tek se kasnije zalaganjem prijatelja uspio vratiti odvjetništvu. Nadin suprug Marijan Hanžeković u novoj Jugoslaviji postao sumnjivim licem zbog istih političkih uvjerenja koja su ga 1941. godine stajala logora.

77

Deset redovnika je u svome samostanu tijekom rata ugošćavalo sjemeništare iz Italije i uzgajalo jato golubova. Optužnica ih je teretila da su njihovi gosti bili doušnici tršćanskoga biskupa Antonija Santina, a da su se golubovima služili za slanje poruka u Italiju. Neki su uspjeli prije suđenja pobjeći u Italiju, a preostali su odvedeni u zatvor u Savudriji. Županijski sud u Puli poništio je presudu 1997. godine.
I. Grah, Udarit ću pastira, Josip Turčinović d.o.o., Pazin, 2009., 95. – 98.

after the war

76

According to the testimony of Ivana Tomljenović Meller's nephew Marijan Hanžeković, Juraj Tomljenović was sentenced to *via crucis* for practicing law during the war. He survived the march of war prisoners and civilians that were systematically exhausted, tortured and murdered during the long tread by the members of the Yugoslav Army. Afterwards he lost his civil rights and delivered coal to make ends meet. Only later he managed to re-embrace law thanks to the help of his friends. In the new Yugoslavia, Nada's husband Marijan Hanžeković was proclaimed a suspicious character for the same political orientation that had sent him to the camp in 1941.

77

Ten monks used to host Italian novices during the war and raised a flock of pigeons. They were charged with covering the informants of the Triestine bishop Antonio Santino and using the pigeons to send messages to Italy. Some of them managed to escape to Italy before the trial, while the others were imprisoned in Savudrija. The County Court in Pula revoked the verdict in 1997.
I. Grah, Udarit ću pastira, Josip Turčinović d.o.o., Pazin, 2009, pp 95-98.

On 8 May 1945, the Partisans entered Zagreb, followed by Koka's sister Nada Hanžeković as the general manager of the Tenth Zagreb Corps Hospital. In spite of her communist past, Ivana Tomljenović Meller was forced to justify to the new government for her bourgeois origin and not participating in the National Liberation Movement. Some members of her family were treated far worse.⁷⁶ However, her heritage still revealed several impassioned, communism-inspired speeches. In one of them, Ivana Tomljenović Meller expressed her view that socialism was the only social backdrop for the development of female emancipation.

When the war was over, Ivana Tomljenović Meller painted her "Self-portrait in front of the Easel" (Image 13.2.). The soft strokes and shaded undertones delivered exquisite intimacy to the painting that served first and foremost as a diagnosis of a war-torn creature.

13.1. RED BUJE REGION

Ivana Tomljenović Meller spent the academic year of 1947/1948 working as a high school teacher in the town of Buje. Although accustomed to urban environment, it seemed as though life in a smaller ambience suited her, so she even dedicated it an entire album, entitled "Around Buje Region". It testifies of a manifestly rich social life, mainly spent in the company of her male colleagues, the group called "Kljunaši", among which the *ča* dialect poet Ljubo Pavešić Jumbo. In 1948 she made court drawings from the trail of Benedictine monks of Dajla monastery.⁷⁷ During her stay in Buje, Ivana Tomljenović Meller created the stage design for the theatre play "Red Riding Hood", pointing her camera towards Istrian tradition and national holidays.

13.1.4.

Krdo boškarina
Ivana Tomljenović Meller
Bujština, 1947./1948. g.





13.1.2.
Profesorica Ivana Tomljenović
Meller u gimnazijskom
hodniku
Buje, 1947./1948. g.



13.1.6.
Iz publike
Ivana Tomljenović Meller
Buje, 1948. g.



13.2.
Autoportret
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, oko 1945. g.

after the war

profesorica tomljenović meller

Ivana Tomljenović Meller je najveći dio svojega radnoga vijeka provela kao profesorica. Nakon rada u VIII. ženskoj gimnaziji, 1956. godine postala je profesorica likovnog odgoja Učiteljske stručne škole, u kojoj je, nakon sedmogodišnjeg rada, dočekala umirovljenje.

O njezinoj metodici rada svjedoči bilježnica iz kasnih 1940-ih godina, u kojoj je ispisala svoja razmišljanja o likovnoj pedagogiji. U kontekstu tradicionalističkoga okruženja u kojem je nastao, njen program zrcali progresivnost koja se očekuje od nekadašnje studentice Bauhauusa. U svome rukopisu ona ističe manjkavosti nastave povijesti umjetnosti koja se svodi samo na usvajanje faktografije i umjesto toga predlaže tumačenje stilskog perioda kroz analizu djela, oslanjajući se na teoriju Heinricha Wölfflina.⁷⁸ U praktičnoj nastavi, umjesto razvijanja vještine, promiče poticanje sposobnosti opažanja, doživljavanja, imaginacije i kreativnog izražavanja. Navela je nekoliko vježbi za niže razrede: korištenje netradicionalnih materijala likovnoga izražavanja, predočavanje prizora koji bi mogao uslijediti prije ili nakon onog koji glasovito umjetničko djelo prikazuje, "slikovnica mogega života", "kako će biti na mome prvom balu", "najlepša i najteža uspomena mogega života", "Svi sveti", "moja budućnost", "autoportret". Postav izložaba učeničkih radova prof. Tomljenović Meller u velikoj je mjeri slijedio izložbene koncepcije bauhausovskih radionica.

78

Pored Wölfflina, Ivana Tomljenović Meller navela je sljedeće autore čijom se literaturom služila u nastavi: Adolf Behne, Wilhelm Wätzoldt, Reinhart Müller-Freienfels, Kurt Muthesius, John Ruskin, Ludwig Pallat.

14.4.

... likovni odgoj (Ivana Tomljenović Meller)



professor tomljenović meller

⁷⁸
In addition to Wölfflin, Ivana Tomljenović Meller listed the authors whose literature she used in class: Adolf Behne, Wilhelm Waetzold, Reinhart Müller-Freienfels, Kurt Muthesius, John Ruskin, Ludwig Pallat.

Ivana Tomljenović Meller spent the main portion of her working life as a teacher. After working at the VIII Female Gymnasium, in 1956 she became an art teacher at the Vocational School for Teachers, where she spent seven years before retirement. Her teaching methods were described in a notebook from the late 1940s, where she wrote down her thoughts about art pedagogy. In the context of a traditionalist atmosphere where it originated, her programme reflects the progression expected from a former Bauhaus student. In her notes she pointed to the flaws of art history teaching, based only on adopting facts, and instead proposed for an interpretation of a style period through analyses of artworks, relying on Heinrich Wölfflin's theory.⁷⁸ In practice, instead of developing skills, she promoted motivating perception, experience, imagination and creative expression. She described a few exercises for younger classes: using non-traditional materials of visual expression, depicting a scene which could have occurred before or after the scene portrayed by a famous work of art, "the picture book of my life", "my most beautiful and most painful memory", "All Saints", "my future", "self-portrait". Exhibitions of professor Tomljenović Meller's students' works largely followed the display concepts of the Bauhaus workshops.

14.6.
Proslava n. godine... (Ivana Tomljenović Meller)



kokine 1960-e

Godine 1962. Ivana Tomljenović Meller je umirovljena. Kao poznavateljica umjetnosti, poliglot, verzirana putnica i ekstrovert, spretno je odabrala novu ulogu turističkoga vodiča. Među konvencionalnim turističkim fotografijama dvije su upečatljive firentinske snimke. Piazza Signoria zabilježena je za jakog sunca, koje je Ivana Tomljenović Meller iskoristila da suprotstavi zacrnjenu figuru Perzeja bjelini užarenog trga.

U intimi jednosobnog stana na 1. katu Jurišićeve 28, Ivana Tomljenović Meller naslikala je niz portreta bliskih ljudi: Ljerke Mintas, Marijana Hanžekovića, Stanke Halavanje, Marka Pilića, Ivana Oršića, Kazimira Đurića, Ive i Vide Jakaše, Nade Jugović, Fernanda Parisoda, Vesne Vukmanović... Od većine navedenih radova, naivne, prenatrpane deskriptivnosti, ostale su tek fotografije. Među onima koji su dugo pozirajući slušali njen energičan govor, bio je i mladi student anglistike i slavistike Miro Mervar. Mervar, kojega je Ivana Tomljenović Meller zvala Dorianom Greyom, posjednikom "ljepote koja će trajati", prisjeća se kako je njegov portret nastajao dvije godine. Usprkos manjkavostima, opisi Ivane Tomljenović Meller odlikuju se usredotočenošću na model i melankolijom, koja je zacijelo odraz njezina vlastitoga stanja u doba pozne zrelosti. Fotografije Ivana Oršića (1940. – 1979.), osebnog rođaka kojemu je Koka posvetila jedan cijeli album, dio su istog osjećaja. Nadareni fotograf preminuo je nakon duge borbe s bolešću. Njegova jedra senzualnost sudara se s ranjivošću, pa se čini kao da je kamera Ivane Tomljenović Meller anticipirala njegov tragičan kraj.

Nasuprot kontemplativnim motivima stoje fotografije zabava, koje bi se prije mogle smjestiti u *swinging London* nego u čedan Zagreb ranih 60-ih. Umirovljena profesorica je, za ondašnje prilike, vodila u najmanju ruku neobičan društveni život i oko sebe okupljala mnoge prijatelje različitih dobi i seksualnih orijentacija. Nakon trideset pet godina, jedna kostimirana zabava, teatralno poziranje pred kamerom, prijateljica u harlekinskom odijelu i prijatelj jako našminkanog lica nehotični su hommage karnevalima Zagrepčanke u Bauhausu.

koka's 1960s

In 1962 Ivana Tomljenović Meller was already retired. An art connoisseur, polyglot, experienced traveller and extrovert, she shrewdly chose a new role, the one of a tourist guide. Among the conventional tourist photographs, there are two impressive pictures of Florence. Piazza Signoria captured in bright sunlight, which Ivana Tomljenović Meller used to juxtapose the shaded figure of Perseus to the whiteness of the blazing square.

The intimate space on the 1st floor of 28 Jurišićeva Street hosted many of Ivana Tomljenović Meller's close friends whose portraits she took: Ljerka Mintas, Marijan Hanžeković, Stanka Halavanja, Marko Pilić, Ivan Oršić, Kazimir Đurić, Iva and Vida Jakaša, Nada Jugović, Fernand Parisod, Vesna Vukmanović... Out of the majority of works displaying naive, over-accentuated descriptiveness, only photographs remained. Miro Mervar, a young student of English and Slavic languages, was also one of those who patiently posed listening to her fervent talk. Mervar, whom she called Dorian Grey, the proprietor of "lasting beauty", recalls that it took two years to complete his portrait. Despite the flaws, Ivana Tomljenović Meller's descriptions display a focus on the model and melancholy as a likely reflection of her own state of mind in the late years. The photographs of Ivan Oršić (1940-1979), a remarkable cousin of Koka's to whom she dedicated an entire album, testify of that same feeling. The talented photographer passed away after long illness. As if Ivana Tomljenović Meller's camera anticipated his tragic demise and represented it in a clash between luscious sensuality and vulnerability.

Contrary to contemplative motifs, there are photographs of parties, evoking rather the "swinging London" than the virtuous Zagreb of the early 1960s. The retired teacher led an unusual social life for that time, to say the least, and gathered many friends of different age and sexual orientation. After 35 years, a fancy dress party, mannered posing in front of the camera, a female friend dressed like a Harlequin and a male friend with heavy make-up represent a unintentional tribute to the carnivals of a Zagreb girl in Bauhaus.



15.3.1.
Ivan Oršić
Ivana Tomljenović Meller
Dubrovnik (?), 1960-ih g.



15.1.1.
Perzej
Ivana Tomljenović Meller
Firenca, 1964. g.

15.2.1
Koka i prijatelj
Zagreb, 1960-ih g.



15.2.
Koka
Zagreb, 1960-ih g.



posljednje ljubavi

Osoba koja je često ponavljala kako je od svih stanja jedino važna ljubav, zaljubljujvala se sve do pozne dobi.

Ivana Tomljenović Meller je bez ustezanja birala partnere koji su ponekad bili i dvadesetak godina mlađi. Među njima bili su ljudi različitih temperamenata i sklonosti. Posljednje albume posvetila je dvojici muškaraca koji su joj bili najdalji.

16.1. PAUL HÖGBERG

U rujnu 1950. godine Ivana Tomljenović Meller je kao predstavnica Rukometnog saveza Hrvatske u Jesenicama dočekala švedsku rukometnu reprezentaciju, koju je predvodio Paul Högborg.⁷⁹ Iako su tijekom četiri godine proveli tek nekoliko zajedničkih tjedana, Högborg će ostati duboko urezan u Kokinu pamćenju sve do starosti, kada će mu posvetiti jedan album.

16.2. FERNAND PARISOD

Na pragu sedmoga desetljeća, Ivana Tomljenović Meller proživljavala je intenzivnu ljubavnu vezu sa švicarskim pjesnikom i izdavačem Fernandom Parisodom⁸⁰, čija je romantična narav bila bliska njezinoj. Koka je posvetila jedan album zajedničkom boravku u Arlesu i Hrvatskoj tijekom ljeta 1964. godine.

79

Paul Högborg je od 1971. do 1984. godine obnašao dužnost predsjednika Međunarodne rukometne reprezentacije (International Handball Federation).

80

Fernand-André Parisod (1929. – 2005.) vodio je u mjestu La Chaux pokraj Cossonaya izdavačku kuću koja je nosila njegovo ime. Objavio je brojne zbirke pjesama, a 1968. godine dobio je Nagradu švicarskih pjesnika. Osnovao je Konzervatorij tiskarstva i grafike. Uz pjesništvo i izdavaštvo bavio se također fotografijom.



16.2.1.

À Lausanne...
(Fernand Parisod)
Zagreb, srpanj 1964. g.

last loves

79
From 1971 to 1984, Paul Högborg performed the duty of the President of the International Handball Federation.

80
Fernand-André Parisod (1929-2005) ran a publishing house of the same name in La Chaux near Cossonay. He published numerous collections of poetry, and in 1968 he received the Swiss Poets' Award. He established the Printing and Graphics Conservatory and, alongside publishing, pursued photography.

A person who often repeated that love is the only condition that matters kept falling in love all until her late years.

Without hesitation, Ivana Tomljenović Meller chose partners sometimes even twenty years younger. They included people of different characters and inclinations. Her last albums were dedicated to two men who were the most distant.

16.1. PAUL HÖGBERG

In September 1950, as a representative of the Croatian Handball Association in Jesenice, Ivana Tomljenović Meller welcomed the Swedish national team in handball, led by Paul Högborg⁷⁹. Even though they only spent a few weeks together during four years, Högborg would shine brightly in Koka's memory until her old age, when she would dedicate him an album.

16.2 FERNAND PARISOD

Reaching her 7th decade, Ivana Tomljenović Meller experienced an intense love affair with the Swiss poet and publisher Fernand Parisod⁸⁰, whose romantic nature was close to hers. She dedicated an album to their stay in Arles and Croatia in the summer of 1964.

16.1.1.
Koka i Paul Högborg
Zagreb, rujan 1950. g.
Albumi Ivane Tomljenović
Meller/dodatak



povratak zagrepčanke s bauhausa

Ivana Tomljenović Meller kao umjetnica nije imala priliku biti zaboravljena, jer čak ni u razdoblju visoke produktivnosti u Bauhausu i u Pragu nije doživjela značajnije priznanje. Do svoje sedamdeset sedme godine imala je tek jednu izložbu: na kraju Pripremnoaga tečaja u Bauhausu, i to samo zato što je njome uvjetovan nastavak studija. Odsutnost svake ambicije da se istakne kao umjetnica donekle je zrcalila bauhausovski kolektivistički svjetonazor. Kao autora ju je prvi put predstavio Željko Košćević 1983. godine. On je istraživao bauhausovce s područja Jugoslavije i konačno postavio izložbu njezinih radova u Studiju Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu. Nakon toga je uslijedilo nekoliko novinskih tekstova, među kojima se istaknuo veliki intervju objavljen u Startu, koji je s autoricom vodio Vladimir Gudac. Nakon Košćevićeva angažmana, Ivana Tomljenović Meller postala je povijesnom činjenicom. Kada je Dunja Blažević za emisiju "TV galerija" 1984. priređivala portret bauhausovca Maxa Billa, ključni sugovornik joj je bila Ivana Tomljenović Meller.

Pred kraj života počela je stvarati svoje zadnje djelo: albume kojima je nastojala prepričati vlastiti život, promatran iz osobitog rakursa vremesne žene. Ti su joj albumi bili toliko važni da ih je s ostalom imovinom oporučno ostavila kćeri svoje nećakinje Ljerke Mintas Hodak, Ivani Hodak.

Jedna od najzanimljivijih žena hrvatske javnosti zadnje je godine života provela nepokretna u bolnici u Novom Marofu, gdje je i umrla 30. kolovoza 1988. godine.

Neobičan ljetopis dospio je u ruke njezina nećaka Marijana Hanžekovića. U proljeće 2010. on ga je darovao Muzeju grada Zagreba.



17.1.

Ivana Tomljenović Meller u svome stanu prilikom intervjua s Vladimirom Gudcem za "Start"

Andrija Zelmanović
Zagreb, 1983. g.

return of the zagreb girl at the bauhaus

As an artist, Ivana Tomljenović Meller never got the chance to be forgotten because not even in her most prolific period at the Bauhaus or in Prague did she receive noteworthy recognition. All until the age of 77 she had only one exhibition: towards the end of the Preparatory Course at the Bauhaus, only because it was a precondition to continue studying. The complete lack of ambition to become an acclaimed artist was a certain reflection of the Bauhaus collectivism. As an author she was introduced for the first time by Željko Koščević in 1983, when he was exploring Yugoslavians at the Bauhaus and finally setting up an exhibition of Koka's works in the Studio of the Gallery of Contemporary Art in Zagreb. Several press publications ensued, among which a large interview with the Start magazine by Vladimir Gudac. After Koščević's involvement, Ivana Tomljenović Meller became a historic fact. When Dunja Blažević was editing the portrayal of the Bauhaus envoy Max Bill in 1984 for the TV show entitled "TV Gallery", Ivana Tomljenović Meller was her key interlocutor.

Towards her last days, Ivana Tomljenović Meller began creating her final work: the albums whose purpose was to retell her life from the perspective of an aged woman. These albums were that important to her that she left them to Ivana Hodak, the daughter of her niece Ljerka Mintas Hodak, together with all other belongings.

One of the publicly most interesting women in Croatia spent the last years of her life immobile, in Novi Marof hospital, where she died on 30 August 1988.

Her nephew Marijan Hanzeković came into possession of this outstanding journal. In spring 2010 he donated it to the Zagreb City Museum.

živjeti po svom

Leila Mehulić

Ivanu Tomljenović Meller, sportašicu, profesoricu, političku aktivistkinju i umjetnicu, javnost danas prepoznaje kao polaznicu Bauhausa, mada sama nije osobito vrednovala svoje likovne domete. Okolnost koja joj je, međutim, značajno odredila život bila je upravo umjetnička škola u Dessauu, gdje je usvojila uvjerenja koja su uvjetovala njezin nomadski i avanturistički način života u godinama presudnim za formiranje umjetničkog profila. Tako se, paradoksalno, lišila mogućnosti kontinuiranog razvitka.

Nevelik i neujednačen opus Ivane Tomljenović Meller teško je odlučno ocijeniti. Njezina djela valja promatrati kao bljeskove trenutne stvaralačke snage, a ne kao ishod kontinuiranog rada. S lakoćom je savladavala svaki novi likovni zadatak i, ostvarivši se u jednoj disciplini, odmah je prelazila na drugu. Tri sačuvana studentska rada svjedoče o prisvajanju kubokonstruktivističkog rukopisa i estetike Nove stvarnosti, koja će se tek pojaviti na hrvatskom obzorju. Sljedeću razvojnu fazu doživjela je u Bauhausu, gdje se upustila u prve fotografske i dizajnerske pokušaje. Nekoliko desetaka fotografija načinjenih tijekom jedne školske godine, pored nedostataka u načinu komponiranja i manipuliranja svjetlom, otkrivaju reporterski nerv i smisao za bizarno, svojstven karakterističnoj fotografiji Bauhausa. Nakon odlaska iz škole, kameri je vrlo rijetko pristupala programatski. Skupina fotografija, nastala između 1938. i 1940. godine, tek u određenoj mjeri nosi bauhausovske značajke i valja je ocijeniti kao posve osobnu bilješku. Vještina grafičkog oblikovanja koju je stekla u Bauhausu poslužiti će joj mnogo praktičnije. U nevelikom dizajnerskom opusu ističe se nekoliko rješenja nastalih u Dessauu, tri predloška za praške plakate i grafičko oblikovanje propagandnog materijala ostvareno za tvornicu zrakoplova »Rogožarski« u stilu art deco. Luminokinetički aranžmani za izloge koje je izvodila u Pragu najinventivnije su poglavlje njezina opusa i kao takvi zaslužuju ozbiljniju valorizaciju.

Po povratku u Zagreb, Ivana Tomljenović Meller vratila se kistu. Niz melankoličnih portreta akademske intonacije otkrivaju slikaricu profinjene fakture, ostvarenu ponajviše u evokaciji intimnog svijeta njezinih modela.

Odsutnost svake ambicije, stvaranje isključivo poradi vlastitog zadovoljstva, u toj posljednjoj i najduljoj kreativnoj fazi, može se očitati kao iskaz krajnjega individualizma, ustrajanja u tome da se živi po svom. Od svih stremljenja, živjeti s punim žarom za Ivanu Tomljenović Meller bilo je naposljetku najvažnijim.

i did it my way

Leila Mehulić

Today's public identifies Ivana Tomljenović Meller, athlete, teacher, political activist and artist, as a Bauhaus student, even though she did not hold her own artistic accomplishments in very high esteem. However, a circumstance that significantly shaped her life was precisely the art school in Dessau, where she adopted the views that later determined her nomadic and adventurous lifestyle in the key years of her artistic formation. Paradoxically, she thus denied herself a possibility of continuous development.

Ivana Tomljenović Meller's relatively scarce and inconsistent body of work is difficult to evaluate. Her works should be assessed as flashes of momentary creative power and not as a result of continuous effort. She easily mastered each and every artistic task and having perfected herself in one discipline she immediately switched to another. Three preserved works from the student period testify of her appropriation of cubo-constructivist style and New Reality aesthetics, which would only later appear on the Croatian horizon. The next stage of her development occurred at the Bauhaus, the place of her first photographic and design endeavours. Aside from their flaws in terms of composition and light manipulation, several dozens of photographs made in one academic year reveal a journalistic hunch and sense of bizarre, characteristic of Bauhaus photography. After leaving the school, she seldom used the camera programmatically. A series of photographs made between 1938 and 1940 bear some resemblance to the Bauhaus only to a limited degree and should be interpreted simply as personal notes. The graphic design skills she acquired at the Bauhaus would serve to a much more practical purpose. Her modest design work includes several solutions created in Dessau, three poster models from Prague and promotional material designs for "Rogožarski" airplane factory in art deco. The lumino-kinetic window displays she designed in Prague represent the most inventive chapter of her work and as such deserve more serious evaluation.

After returning to Zagreb, Ivana Tomljenović Meller again turned to the brush. A series of melancholy portraits of academic tone reveal a painter of refined facture, accomplished mainly in evoking the intimate world of her models. In that final and longest creative stage, the absence of all ambition and creating solely for the purpose of her own pleasure can be interpreted as a sign of utter individualism and perseverance to live her way. Of all the quests, living to the fullest was what Ivana Tomljenović Meller ultimately deemed more important than anything.

ZAGREPČANKA U BAUHAUSU - BAUHAUS NA IZLOŽBI

Očito je da je samo jedna godina školovanja u Bauhausu, u burnom životu Ivane Tomljenović Meller, ostavila dubok trag, pa sam i ja za postav izložbe o njoj odabrao Bauhausovske tehnike prezentacije.

„Neizbježan put“, kako ga je opisao Heinz Loew, vodi posjetitelje kroz cijelu izložbu i ne dozvoljava im nikakvo lutanje.

Uvaženi profesor na Bauhausu, Herbert Bayer i njegovi dizajni, bili su najbolje reference za izložbene akcente.

Već prije ulaska u izložbenu dvoranu, instalacija je inspirirana s njegovim dizajnom *Kioska za novine* iz 1924. godine, sa strelicom, koja nas usmjerava do uvodne vitrine s albumima čija je obloga ponovno inspirirana Bayerovim *Multimedijalnim štandom za sajam Regina*. Na svojoj vertikali, poput natpisa na zgradi u Dessauu, umjesto Bauhaus, ovdje je složeno ime Ivane Tomljenović Meller. Jasno, to je pisano Herbert Bayerovom tipografijom *universal* koja se koristi i za sve izložbene legende.

Uvodne fotografije za svaku temu napravljene su kao kolaži fotografije grada i Ivane Tomljenović Melleriz tog perioda budući da je i kolažiranje bilo omiljena tehnika na Bauhausu.

Tema 6. *Ivana Tomljenović u Bauhausu* napravljena je prema Bayerovoj shemi izlaganja za Werkbundovu izložbu u Parizu 1930. godine sa slobodno lebdećim fotografijama koje su razmetnuto poredane prema kutu gledanja posjetitelja.

Urbanistička vizija Praga, crtež Ivane Tomljenović Meller iz 1933/34. godine, koji ima svoje korijene u Sant'Elijinim futurističkim vizijama, a neobično podsjeća na studiju profesora s Bauhausa Ludwiga Hilberseimera, *Vertikalni grad* iz 1924. godine (hvala Tihomiru Jukiću na podatku), svojom dubinskom perspektivom i planovima dao je mogućnost za razlaganje u slojevima, sa svjetlosnim efektima, koje je i ona koristila sa suprugom Alfredom Mellerom u luminokinetičkim aranžiranjima izloga u Pragu.

I da ne bi sve bilo samo inspirirano radom Herberta Bayera, ugravirana srca u temi 3. *Prve ljubavi* homagge su još jednom profesoru s Bauhausa, Oskaru Schlemmeru i njegovim erotiziranim figurinama.

Željko Kovačić



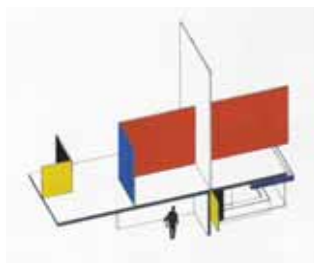
1.
Zgrada Bauhausa arhitekta Waltera Gropiusa projektirana 1925 -1926. godine s natpisom Bauhaus izvedenim u tipografiji koju je oblikovao Herbert Bayer, Dessau, 1926. g.
The Bauhaus building designed by architect Walter Gropius in 1925 -1926 with the title Bauhaus typographically executed by Herbert Bayer, Dessau, 1926



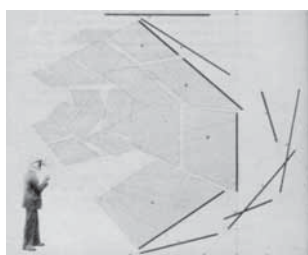
2.
Multimedijski štand za sajam Herbert Bayer, Weimar, 1924. g.
A multimedia booth for a fair Herbert Bayer, Weimar, 1924



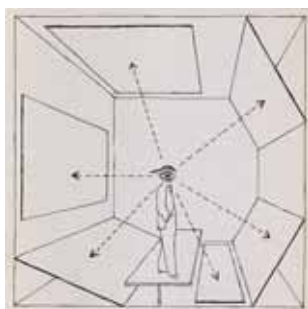
3.
Kiosk za novine Herbert Bayer, Weimar, 1924. g.
A news kiosk Herbert Bayer, Weimar, 1924



4
Otvorena čekaonica sa štandom za
novine
Herbert Bayer, Weimar, 1924. g.
*An open waiting room with a
newsstand*
Herbert Bayer, Weimar, 1924



5
Shema za izlaganje fotografija na
izložbi Werkbund u Parizu
Herbert Bayer, Berlin, 1930. g.
*The photograph display scheme at the
Werkbund exhibition in Paris*
Herbert Bayer, Berlin, 1930



6.
Skica/shema za izlaganje fotografija
na izložbi Werkbund u Parizu
Herbert Bayer, Berlin, 1930. g.
*A sketch/scheme for the photograph
display at the Werkbund exhibition on
Paris, Herbert Bayer, Berlin, 1930*

A ZAGREB GIRL AT THE BAUHAUS – THE BAUHAUS EXHIBITION

It is obvious that only one year of Bauhaus education left a deep trace in the turbulent life of Ivana Tomljenović Meller, therefore I also chose Bauhaus presentation techniques for the my display of this exhibition about her.

“The inevitable path,” in the words of Heinz Löw, leads the visitors throughout the exhibition and prevents them from going astray.

The renowned Bauhaus professor Herbert Bayer and his design served as the best possible references for the display accents.

Even before entering the exhibition space, there is an installation inspired by his design of the *Newsstand* from 1924, with an arrow directing us to the introductory display case containing albums whose lining was, again, inspired by Bayer's *Multimedia booth for the Regina Fair*. In grey vertical orientation, just like the sign on the Dessau building, stands the name of Ivana Tomljenović Meller. Naturally, the typography used was Herbert Bayer's *universal* font, used also for all the captions.

Introductory photographs for each chapter were designed as collages of the photographs of the city and Ivana Tomljenović Meller from that period, given that collage was the favourite Bauhaus technique.

Chapter 6, entitled *Ivana Tomljenović Meller at the Bauhaus* was processed according to Bayer's display scheme for Werkbund's exhibition in Paris in 1930 with free-floating photographs scattered according to the visitors' point of view.

An urban design vision of Prague, a drawing by Ivana Tomljenović Meller from 1933/1934, originating from Sant'Elia's futurist visions and uncannily resembling the Bauhaus professor Ludwig Hilberseimer's vision *Vertical City* from 1924 (information provided by Tihomir Jurić), and its profound perspective and plans provided a possibility for layering, accompanied by light effects, which she also used with her husband Alfred Meller in their lumino-kinetic window displays in Prague.

And not to dedicate the entire space to the inspiration by Herbert Bayer's work, the engraved hearts from Chapter 3 (*First Loves*) are a tribute to another Bauhaus professor, Oskar Schlemmer and his eroticised figurines.

Željko Kovačić





IZVORI

Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu
 Arhiv Jugoslavije, Bauhaus Archiv u Beogradu
 Državni arhiv u Pazinu
 Mémorial de la Shoah u Parizu

LITERATURA, IZBOR

- Akademija likovnih umjetnosti (ur. D. Babić), Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, Zagreb, 2002.
- Bauhaus (ur. K. G. Bitterberg), katalog izložbe, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1981.
- Beyond Art: A Third Culture: A Comparative Study in Cultures, Art and Science in 20th Century Austria and Hungary, (ur. P. Weibel), Springer, 2005.
- Fotografie am Bauhaus (ur. J. Fiedler), katalog izložbe, Bauhaus-Archiv, Berlin, 1990.
- The Power of Poster (ur. M. Timmers), katalog izložbe, V & A Publications, London, 1998.
- B. Bergdoll, L. Dickerman, B. Buchloh, B. Doherty, Bauhaus 1919 – 1933: Workshop for Modernity, katalog izložbe, Museum of Modern Art, New York, 2009.
- R. Domac, Genealoška povijest porodice Domac, 1987.
- M. Droste, Bauhaus 1919 – 1933, Bauhaus – Archiv Museum für Gestaltung / Taschen, Berlin/Los Angeles, 2006.
- M. Đurinović, Mercedes Goritz-Pavelić, Naklada MD/Gesta/Čvorak, Zagreb, 2000.
- Enciklopedija fizičke kulture, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1977.
- G. Fischer Dawson, Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form, and Stagecraft, u: Drama and Theatre Studies br. 89, Greenwood Press, Westport, 1999.
- J. Galjer, Aladar Vladimir Baranyai, arhitektura i dizajn 1899. – 1936., katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1999.
- I. Grah, Udarit ću pastira, Josip Turčinović d.o.o., Pazin, 2009.
- V. Gudac, Ivana Tomljenović. Rekorderka iz Bauhauza, u: Start, 383, Zagreb, 24. 9. 1983.
- Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2004.
- F. Jaunin, Adieu à l'imprimeur poète l'homme-orchestre du livre n'est plus, u: 24 Heures, 24. 12. 2005.
- B. Jovanović Tomljenović, K. Tomljenović Borer, Family history and genealogy of Elizabeta Helena, Robert Chamberlain III and Richard Christopher Borer, 1984.
- L. Kavurić, Hrvatski plakat do 1940., Institut za povijest umjetnosti / Nacionalna i sveučilišna knjižnica/Horetzky, Zagreb, 1999.
- D. M. Knežev, Beograd naše mladosti 1918. – 1941., Filip Višnjić, Beograd, 2001.
- Ž. Kolveshi, Otto Antonini. Zagreb i "Svijet"/"Svijet" i Zagreb dvadesetih, Muzej grada Zagreba, 2006.
- Ž. Koščević, Ivana (Koka) Tomljenović. Bauhaus-Dessau 1929. – 1930., katalog izložbe, Galerije grada Zagreba/Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1983.
- A. Mlikota, Otti Berger – hrvatska umjetnica iz tekstilne radionice Bauhauza, u: Radovi instituta za povijest umjetnosti, 33, Zagreb, 2009.
- M. Otašević, Zmajevi od papira, Geopoetika d.o.o., Beograd, 2008.
- I. Reberski, Realizmi dvadesetih godina, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1997.
- K. Šerman, Gustav Bohutinsky, biografski esej, u: Centropa – A Journal of Central European Architecture and Related Arts, god. 3, 1, New York, 2006.
- K. Toepfer, Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910. – 1935., University of California Press, 1997.

SOURCES

Archive of the Academy of Fine Art in Zagreb
 Arhiv of Yugoslavia in Belgrade
 Bauhaus Archiv in Berlin
 State Archiv in Pazin
 Memorial de la Shoah in Paris

SELECT BIBLIOGRAPHY

- Akademija likovnih umjetnosti (ed. D. Babić), Academy of Fine Art in Zagreb, Zagreb, 2002-
- Bauhaus (ed. K. G. Bitterberg), exhibition catalogue, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1981
- Beyond Art: A Third Culture: A Comparative Study in Cultures, Art and Science in 20th Century Austria and Hungary, (ed. P. Weibel), Springer, 2005
- Fotografie am Bauhaus (ed. J. Fiedler), exhibition catalogue, Bauhaus-Archiv, Berlin, 1990
- The Power of Poster (ed. M. Timmers), exhibition catalogue, V & A Publications, London, 1998
- B. Bergdoll, L. Dickerman, B. Buchloh, B. Doherty, Bauhaus 1919 – 1933: Workshop for Modernity, exhibition catalogue, Museum of Modern Art, New York, 2009
- R. Domac, Genealogical History of the Domac Family, 1987
- M. Droste, Bauhaus 1919 – 1933, Bauhaus – Archiv Museum für Gestaltung/Taschen, Berlin/Los Angeles, 2006
- M. Đurinović, Mercedes Goritz-Pavelić, Naklada MD/Gesta/Čvorak, Zagreb, 2000
- Enciklopedija fizičke kulture, Institute of Lexicography Miroslav Krleža, 1977
- G. Fischer Dawson, Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form, and Stagecraft, in: Drama and Theatre Studies no. 89, Greenwood Press, Westport, 1999
- J. Galjer, Aladar Vladimir Baranyai, arhitektura i dizajn 1899. – 1936., exhibition catalogue, Museum of Arts and Crafts, Zagreb, 1999
- I. Grah, Udarit ću pastira, Josip Turčinović d.o.o., Pazin, 2009
- V. Gudac, Ivana Tomljenović. Rekorderka iz Bauhauza, in: Start, 383, Zagreb, 24 September 1983
- Hrvatska enciklopedija, Institute of Lexicography Miroslav Krleža, Zagreb, 2004
- F. Jaunin, Adieu à l'imprimeur poète L'homme-orchestre du livre n'est plus, in: 24 Heures, 24 December 2005
- B. Jovanović Tomljenović, K. Tomljenović Borer, Family history and genealogy of Elizabeta Helena, Robert Chamberlain III and Richard Christopher Borer, 1984
- L. Kavurić, Hrvatski plakat do 1940., Institute of Art History / National and University Library / Horetzky, Zagreb, 1999
- D. M. Knežev, Beograd naše mladosti 1918. – 1941., Filip Višnjić, Belgrade, 2001
- Ž. Kolveshi, Otto Antonini. Zagreb i "Svijet"/"Svijet" i Zagreb dvadesetih, The Zagreb City Museum, 2006
- Ž. Koščević, Ivana (Koka) Tomljenović. Bauhaus-Dessau 1929. – 1930., exhibition catalogue, Zagreb City Galleries/Studio of the Gallery of Contemporary Art, Zagreb, 1983
- A. Mlikota, Otti Berger – hrvatska umjetnica iz tekstilne radionice Bauhauza, in: Radovi instituta za povijest umjetnosti, 33, Zagreb, 2009
- M. Otašević, Zmajevi od papira, Geopoetika d.o.o., Belgrade, 2008
- I. Reberski, Realizmi dvadesetih godina, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1997
- K. Šerman, Gustav Bohutinsky, biographical essay, in: Centropa – A Journal of Central European Architecture and Related Arts, year 3, 1, New York, 2006
- K. Toepfer, Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910 – 1935, University of California Press, 1997

KATALOG/CATALOGUE

Napomena: U katalogu su navedene dimenzije samo onih eksponata koji se na izložbi pojavljuju kao originali

Note: the catalogue lists only the dimensions of those exhibits that are displayed in the exhibition as originals.

1. OBITELJ I DJETINSTVO

1. FAMILY AND CHILDHOOD

- 1.1. Strossmayerov trg
- 1.1. *Strossmayer Square*
Zagreb, oko 1905. g.
MGZ fot. 12.737
- 1.2. Koka
Zagreb, 1907. g.,
Album I./str. 4.
- 1.3. Vilhelmina i Tomislav Tomljenović
na dan vjenčanja
Fotografski atelje "Braća Varga"
- 1.3. *Vilhelmina and Tomislav Tomljenović
on their wedding day*
Photographic studio "Braća Varga"
Zagreb, 1905. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 1.4. Tomislav Tomljenović
Zagreb, 1919. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 1.5. Djeca Vilhelmine i Tomislava
Tomljenovića. Slijeva na desno:
Juraj, Draga, Koka, Nada i Mira.
- 1.5. *The children of Vilhelmina and
Tomislav Tomljenović. Left to right:
Juraj, Draga, Koka, Nada and Mira.*
Beograd, 1934. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 1.6. Majka Tomislava Tomljenovića,
Ruža Tomljenović
- 1.6. *Tomislav Tomljenović's mother, Ruža
Tomljenović*
oko 1915. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 1.7. Obitelj Kokine majke Vilhelmine
Slijeva na desno stoje: sinovi Branko,
Matija, Božidar i Julije Domac. Slijeva
na desno sjede: kći Vilhelmina, otac
Julije, kći Judita i majka Judita Domac,
r. Albrecht
- 1.7. *Koka's mother Vilhelmina's family.
Left to right, standing: sons Branko,
Matija, Božidar and Julije Domac. Left
to right, sitting: daughter Vilhelmina,
father Julije, daughter Judita and
mother Judita Domac, r. Albrecht*
Zagreb, 1914./1918. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 1.8. Rudar
Nepoznati autor
- 1.8. *A miner*
Unknown author
Beč (?), oko 1930. g., bronca, željezo
24 x 15 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 1.9. Koka s majkom Vilhelminom
- 1.9. *Koka and her mother Vilhelmina*
Hrvatska Kostajnica, 9. kolovoza
1910. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 1.10. Koka i teta Dita

- 1.10. *Koka and her aunt Dita*
Zagreb, 1913. g.
Album I./str. 6.
- 1.11. Obitelj Tomljenović s prijateljima
Zrelčevima. Stoje: g. Zrelec stariji,
Tomislav Tomljenović i g. Zrelec
mlađi. Slijeva na desno:
Vilhelmina s kćeri Dragom u krilu,
Koka, gđica Zrelec, Juraj Tomljenović
i gđa Zrelec.
- 1.11. *The Tomljenović family and their
friends, the Zrelec family*
Standing: Mr. Zrelec senior, Tomislav
Tomljenović and Mr. Zrelec junior.
Sitting left to right: Vilhelmina with
her daughter Draga in her lap, Koka,
Miss Zrelec, Juraj Tomljenović and
Mrs. Zrelec.
Hrvatska Kostajnica, oko 1912. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 1.12. Prva pričest
- 1.12. *The first communion*
Zagreb, 1914. g.
Album I./str. 5.
- 1.13. Dječji jour u parku obitelji arhitekta
Aladara Baranyaija
Sjede druga i treća slijeva Koka i
Maša Baranyai.
Tuškanac 18, Zagreb, oko 1920. g.
Album I./str. 7.
- 1.14. Anfilada zgrade Banskih dvora na
Markovom trgu 1, u kojoj je ban
Tomislav Tomljenović uređivao i
stanovao s obitelji 1920. i 1921. g.
- 1.14. *The Governor's Palace building
enfilade in 1 St. Mark's Square,
where Governor Tomislav Tomljenović
worked and lived with his family in
1920 and 1921*
Zagreb, između dva svjetska rata
MGZ fot. 16.092
- 1.15. Ivana Tomljenović kao djevuša
prije vjenčanja kralja Aleksandra I.
Karadorđevića i rumunjske princeze
Marije von Hohenzollern-Sigmaringen,
odjevena u stiliziranu slavonsku nošnju
- 1.15. *Ivana Tomljenović as a bridesmaid
before the wedding of King
Alexander I Karadorđević and
Romanian princess Maria von
Hohenzollern-Sigmaringen, dressed in
a stylised Slavonian national costume*
Beograd, 8. lipnja 1922. g.
Album I./str. 12.
- 1.16. Djevuše mladenaca
Karadorđevićevih
S lijeva na desno peta je Ivana
Tomljenović.
- 1.16. *The Karadorđević newlyweds'
bridesmaids*
Ivana Tomljenović is fifth on the right
Beograd, 8. lipnja 1922. g.
Album I./str. 12.

- 1.17. Vjenčanje mladenaca Karadorđevićevih
- 1.17. *The wedding ceremony of the
Karadorđević newlyweds*
Beograd, 8. lipnja 1922. g.
Album I./str. 12.

2. AMAZONKA SA ZELENE POTKOVE

2. THE "GREEN HORSESHOE" AMAZONIAN

- 2.1. Koka tijekom priprema prije utakmice
državnih reprezentacija Čehoslovačke i
Kraljevine Jugoslavije u Varšavi
- 2.1. *Koka in preparations for the match
between the national teams of
Czechoslovakia and Kingdom of
Yugoslavia in Warsaw*
Slavonski Brod, rujna, 1935. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.2. Koka kao članica Hrvatskog sokola
- 2.2. *Koka as a member of Hrvatski sokol
athletic association*
Zagreb, oko 1920. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.3. Sudionice cross-country natjecanja
- 2.3. *The cross-country rally participants*
? Pavić, Ivana Tomljenović, Ruža
Pražak, Francika ?
Maksimir, Zagreb, oko 1924. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.4. Koka pri bacanju diska
- 2.4. *Koka throwing a discus*
Zagreb, oko 1925. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.5. Kokin skok uvis
- 2.5. *Koka's high jump*
Zagreb, 1923. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.6. I meni je uspjelo tući Ruž
- 2.6. *I also got to beat Ruža*
(Ivana Tomljenović Meller)
Zagreb, 30. VIII. 1923. g. (?)
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.7. Naslovnica časopisa Sport
- 2.7. *The cover of the Sport magazine*
Učesnice štafetne utrke. S lijeva na
desno: Matilda Flick (HAŠK Zagreb),
Desanka Popović (S. K. Beograd), Ivana
Tomljenović i Ružica Janović (HAŠK
Zagreb)
Prag, 26. srpnja 1924. g.
Album IV./str. 44.
- 2.8. Koka kao sudionica utakmice
Čehoslovačka – Jugoslavija
- 2.8. *Koka as a participant of the
Czechoslovakia vs. Yugoslavia match*
Prag, 1924. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.9. Koka kao sudionica utakmice
Čehoslovačka – Jugoslavija
- 2.9. *Koka as a participant of the
Czechoslovakia vs. Yugoslavia match*
Prag, 1924. g.
Album IV./str. 43.

- 2.10. "Naše najbolje sportašice"
2.10. "Our best athletes"
novinski članak
Zagreb, 1924. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.11. "Naše najbolje hazenašice"
2.11. "Our best hazena players"
Zagreb, 1924. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.12. "Bolje bi joj pristajalo ime Kokot"
2.12. "The nickname Kokot would be more suitable"
novinski članak, Zagreb, 1924. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.13. Koka u navalu
2.13. *The rushing Koka*
Zagreb, rujan 1924. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.14. Opomena Ivani Tomljenović zbog prigovaranja sucu
2.14. *A warning to Ivana Tomljenović for objecting to the judge*
Zagreb, 9. travnja 1926. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.15. "Športska zmešarija"
Milan Dobrovoljac Žmigavec
Zagreb, 1925. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.16. Akademski sportski klub
2.16. *Academic Athletic Club*
Treća slijeva je Koka, peta Maša Baranjaj, šesta Ruža Pražak, ? Neferović, ?, Koka, ? Pavić, Maša Baranjaj, Ruža Pražak, ?, ?.
oko 1925. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.17. Koka tijekom utakmice ASK-a
2.17. *Koka in an ASK match*
oko 1925. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.18. Koka tijekom utakmice ASK-a
2.18. *Koka in an ASK match*
oko 1925. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.19. Koka tijekom utakmice ASK-a i HAŠK-a
2.19. *Koka in an ASK vs. HAŠK match*
oko 1925. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.20. Koka tijekom utakmice ASK-a
2.20. *Koka in an ASK match*
oko 1925. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.21. Koka tijekom utakmice ASK-a
2.21. *Koka in an ASK match*
oko 1925. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.22. Karikatura objavljena povodom utakmice između hazenašica Ljubljane i Praga
2.22. *A cartoon published at the occasion of the match between Ljubljana and Prague hazena players*
Ljubljana, 1925. g.
Album IV./str. 34.
- 2.23. Trening ASK-a
2.23. *ASK in training*
Zagreb, oko 1927. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.24. Maša Baranyai na treningu ASK-a
2.24. *Maša Baranyai in an ASK training*
Zagreb, oko 1927. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.25. Trening ASK-a
Prva i druga slijeva: Maša Baranyai i Koka.
2.25. *ASK in training*
First and second on the left: Maša Baranyai and Koka
Zagreb, oko 1927. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.26. S utakmice čehoslovačkog državnoga prvaka Slavije
Stoje reprezentativke Slavije. Slijeva na desno sedma je Ivana Tomljenović Meller.
2.26. *A match of the Czechoslovakian national champion Slavija*
Slavija teammates standing. Koka is seventh on the left.
1932./1934. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.27. S treninga državne reprezentacije Kraljevine Jugoslavije
2.27. *The Kingdom of Yugoslavia national team in training*
Beograd, 1936./1938. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.28. Dolazak državne reprezentacije Kraljevine Jugoslavije u Varšavu
Druga s lijeva je Ivana Tomljenović Meller.
2.28. *Arrival of the Kingdom of Yugoslavia national team in Warsaw*
Koka is second on the left.
Varšava, rujan 1935. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.29. Prije utakmice Jugoslavija – Poljska
Treća s lijeva je Ivana Tomljenović Meller.
2.29. *Before the match Yugoslavia vs. Poland*
Koka is third on the left.
Varšava, 8. rujna 1935. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 2.30. Koka nakon utakmice s osvojenim peharom
2.30. *Koka after the game with the cup*
Varšava, 8. rujna 1935. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 3. PRVE LJUBAVI**
3. FIRST LOVES
- 3.1. Palača Vraniczany na Trgu Nikole Šubića Zrinskog 19
3.1. *Vraniczany Palace in 19 Nikola Šubić Zrinski Square*
Vladimir Horvat
Zagreb, 1929. g., MGZ fot. 1997
- 3.2. Koka
Zagreb, oko 1926. g.
Album I./str. 9.
- 3.3. Nikša Stefanini
Split, oko 1928. g.
Album I./str. 22.
- 3.4. Pjesma Nikše Stefaninija posvećena Koki 1. prosinca 1924.
3.4. *Nikša Stefanini's poem dedicated to Koka on 1 December 1924*
Album I./str. 22.
- 3.5. Kod Gospodarića na Savi pri kuglanju
3.5. *At Gospodarić's on the Sava river, bowling* (Ivana Tomljenović Meller)
Zagreb, oko 1925. g.
Album I./str. 13.
- 3.6. Možda je to bila moda
3.6. *It might have been trendy* (Ivana Tomljenović Meller)
Koka s prijateljem.
Zagreb, oko 1927. g.
Album I./str. 9.
- 3.7. Koka
Zagreb, oko 1927. g.
Album I./str. 16.
- 3.8. Tullio Nonveiller, prva Kokina ljubav
3.8. *Tullio Nonveiller, Koka's first love*
Split, 1928. g.
Album I./str. 17.
- 3.9. Koka i Tullio
3.9. *Koka and Tullio*
Split, 1928. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 3.10. Koka na plesu medicinara
3.10. *Koka at the medicine students' ball*
Večer, oko 1928. g.
Album I./str. 20
- 3.11. Nesretni Ženko i grivna od granata.
Otrovan u Sofiji prije rata.
3.11. *The unfortunate Ženko and a hand grenade bracelet. Poisoned in Sofia before the war.* (Ivana Tomljenović Meller)
oko 1928. g.
Album I./str. 21.
- 4. NA KRALJEVSKOJ UMJETNIČKOJ AKADEMIJI**
4. AT THE ROYAL ART ACADEMY
- 4.1. Dvorište Akademije likovnih umjetnosti
4.1. *The courtyard of the Academy of Fine Art*
Zagreb, 1929. g., presnimka fotografije Akademija Likovnih umjetnosti (ur. D. Babić), Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, Zagreb, 2002.
- 4.2. Koka
Zagreb, 1927. g.
Album I./str. 15.
- 4.3. Matični list Ivane Tomljenović
4.3. *Ivana Tomljenović's enrolment certificate*
Zagreb, 1924./1928. g.
Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu
- 4.4. Par

- 4.4. *A couple*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1926./1928. g.
ulje na platnu 83 x 60 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 4.5. Muškarac
- 4.5. *A man*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1926./1928. g.
ulje na platnu 68 x 57 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 4.6. Večernji akt
- 4.6. *An evening nude*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1926./1928. g.
crtež olovkom, papir
46 x 32 cm
sign. d. d.: Večernji akt Akademija K. Tomljenović
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 4.7. Studenti Kraljevske umjetničke akademije kod šnel fotografa
- 4.7. *Royal Art Academy students at a watch-the-birdie photographer's*
Stoje s lijeva na desno: Marijan Detoni, Pavao Gavrančić i Kamilo Tompa; sjede s lijeva na desno: Branka Frangeš, Ćiril Karadžić i Ivana Tomljenović.
Zagreb, 1928. g.
Album I./str. 13.
- 5. U BEČU U ŠKOLI ZA UMJETNOST I OBRT**
- 5. AT THE VIENNESE ARTS AND CRAFTS SCHOOL**
- 5.1. Beč
- 5.1. *Vienna*
1920-ih godina
Fototeka Muzeja grada Zagreba
- 5.2. Koka
- Beč, 1928. g.
Album I./str. 24.
- 5.3. Maša Baranyai u studentskom stan
- 5.3. *Maša Baranyai in her student apartment*
Zelinkagasse 10, Beč, 1929. g.
Album I./str. 28.
- 5.4. Koka u studentskom stan
- 5.4. *Koka in her student apartment*
Zelinkagasse 10, Beč, 1929. g.
Album I. str. 28.
- 5.5. Maša, ing. Werner Wehrle i Koka
- 5.5. *Maša, engineer Werner Wehrle and Koka*
Wienerwald, Beč, 1928./1929. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 5.6. Koka i Maša s prijateljem
- 5.6. *Koka and Maša with a friend*
Wienerwald, Beč, 1928./1929. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 5.7. Koka i Maša
- 5.7. *Koka and Maša*
Wienerwald, Beč, 1928./1929. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 5.8. Koka se natječe na teniskom turniru Central city
- 5.8. *Koka competing at the Central city tennis tournament*
Donau kay, Beč, 1928./1929. g.
Album IV./str. 36.
- 5.9. Teniski turnir Central city Koka i muški natjecatelji.
- 5.9. *Central city tennis tournament Koka and male contestants*
Donau kay, Beč, 1928./1929. g.
Album IV./str. 36.
- 5.10. Kokini prijatelji Gustav von Perner Gucki i Hupsy Habig
- 5.10. *Koka's friends Gustav von Perner Gucki and Hupsy Habig*
Austrija, oko 1928. g.
Album I./str. 27.
- 5.11. Ludwig Fögger
- oko 1929. g.
Album I./str. 33.
- 5.12. Koka i Ludwig Fögger
- 5.12. *Koka and Ludwig Fögger*
Stuben am Arlberg, 1929. g.
Album I./str. 33.
- 5.13. Koka
- Stuben am Arlberg, 1929. g.
Album I./str. 32.
- 5.14. *I dok je Luggi...*
- 5.14. *And while Luggi...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album I./str. 35.
- 5.15. ... snimao filmove...
- 5.15. *...was making films...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album I./str. 36.
- 5.16. ... skijao u Nizi...
- 5.16. *... skiing in Nice...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album I./str. 37.
- 5.17. ... ja sam odjurila u...
- 5.17. *... I ran to...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album I./str. 38.
- 6. IVANA TOMLJENIĆ U BAUHAUSU**
- 6. IVANA TOMLJENIĆ AT THE BAUHAUS**
- 6.1. Iskaznica Bauhausa
- 6.1. *The Bauhaus index*
Dessau, 1927./1928.
Album II./str. 1.
- 6.2. Ivana Tomljenović
- Naftali Rubinstein (?)
Dessau, 1929./1930. g.
Album II./str. 1.
- 6.3. *Ja i Bauhaus*
- 6.3. *Me and the Bauhaus*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album II./str. 28.
- 6.1. "IGRA – ZABAVA – RAD"**
- 6.1. "PLAY – ENTERTAINMENT – WORK"
- 6.1.1. Studenti Bauhausa ispred zgrade s ateljeima, Prellerhaus
- 6.1.1. *Bauhaus students in front of the building containing studios, Prellerhaus*
Slijeva na desno: Albert Mentzel, Georg Hartmann, Myriam Manuckiam i Naftali Rubinstein
Theodore Lux Feninger
Dessau, oko 1929. g.
Album II./str. 3.
- 6.1.2. *Sretan osmijeh učenice Bauhausa*
- 6.1.2. *A Bauhaus student's happy smile*
(Ivana Tomljenović Meller; prijevod s njem.)
Dessau, 1929./1930.
Album II./str. 33.
- 6.1.3. Ivana Tomljenović
- Naftali Rubinstein (?)
Dessau, 1929./1930.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.4. Ivana Tomljenović
- Naftali Rubinstein (?)
Dessau, 1929./1930.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.5. Hannes Meyer
- Lotte Beese
Dessau, 1928. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 6.1.6. Oscar Schlemmer
- Ivana Tomljenović (?)
Dessau, 1929. g. (?)
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 6.1.7. Ernst Toller. Diskusija u kantini Bauhausa poslije predavanja
- 6.1.7. *Ernst Toller. A Bauhaus cafeteria discussion after the lecture*
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.
Album II./str. 3.
- 6.1.8. Studentice u Radionici tekstila
- 6.1.8. *Students in the Textile Workshop*
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.9. Na terasi
- 6.1.9. *On the terrace*
Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.10. Učenje na igralištu. Ivana Tomljenović s kolegama.
- 6.1.10. *Studying at the playground. Ivana Tomljenović and her colleagues.*
Nepoznati autor
Dessau, 1929./1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.11. *Sunčanje na igralištu*
- 6.1.11. *Sunbathing in the playground*
(Ivana Tomljenović Meller)
Ivana Tomljenović, Dessau, 1930. g.
Album II./str. 2.
- 6.1.12. Student s Bauhausa
- 6.1.12. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković

- 6.1.13. Student s Bauhausa
6.1.13. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.14. Nastavnica gimnastike
6.1.14. *The PE teacher*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.15. Lotte Burchard ispred studentskog doma
6.1.15. *Lotte Burchard in front of the dormitory*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
15,7 x 8,5 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.16. Grete Krebs na balkonu studentskoga doma
6.1.16. *Grete Krebs on the dorm balcony*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
12,1 x 14 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.17. Studentice s Bauhausa
6.1.17. *Bauhaus female students*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
8,3 x 11,25 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.18. Studenti s Bauhausa
6.1.18. *Bauhaus male students*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
8,25 x 9,8 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.1.19. Kantina u Bauhausu
6.1.19. *The Bauhaus cafeteria*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
24 x 24 cm
Muzej suvremene umjetnosti
inv. br. 2479
- 6.2. GENERACIJA 1929./1930.**
6.2. CLASS OF 1929/1930
6.2.1. Ivana Tomljenović
Nepoznati autor,
Dessau, 1929./1930. g.
Album II./str. 7.
6.2.2. Studenti s Bauhausa
6.2.2. *Bauhaus students*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
6.2.3. Ivana Tomljenović s prijateljem
6.2.3. *Ivana Tomljenović with a friend*
Nepoznati autor,
Dessau, 1930. g.
10,9 x 7,4 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
6.2.4. Myriam Manukiam, ?, Ottilie Berger
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1929./1930. g.
12,7 x 23,75 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.2.5. Gustav Bohutinsky
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
8,15 x 6,6 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.2.6. Selman Selmanagić
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.2.7. Naftali Rubinstein
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
14,6 x 11,7 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.2.8. Grete Krebs
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
13,75 x 7,55 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.2.9. Thomas Flake
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
7,9 x 5,3 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.2.10. Kurt Stoll
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
10,3 x 7,65 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.2.11. Tibor Weiner
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
16,1 x 10,35 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.2.12. Willi Jungmittag
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
13,8 x 7,35 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3. ŽENE U BAUHAUSU:
U SUSRET FEMINIZMU**
6.3. WOMEN AT THE BAUHAUS: TOWARDS
FEMINISM
6.3.1. Studentica s Bauhausa
6.3.1. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
6.3.2. Grete Krebs
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
17 x 11,9 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
6.3.3. Studentica s Bauhausa
6.3.3. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
15,8 x 12,85 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
6.3.4. Studentica s Bauhausa
6.3.4. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
17,9 x 12,95 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.5. Studentica s Bauhausa
6.3.5. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
17,9 x 13 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.6. Studentica s Bauhausa
6.3.6. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
12,9 x 12,95 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.7. Studentica s Bauhausa
6.3.7. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
12,9 x 12,95 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.8. Studentica s Bauhausa
6.3.8. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
12,9 x 7,95 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.9. Studentica s Bauhausa
6.3.9. *A Bauhaus student*
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
8,9 x 6,3 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.10. Margit Mengl
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
11,7 x 4,9 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.11. Margit Mengl
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
18 x 13 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.12. Margit Mengl
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
18 x 13 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.13. Margit Mengl
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
18 x 13 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.14. Margit Mengl
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
18 x 13 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.15. Margit Mengl
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
18 x 13 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.3.16. Margit Mengl
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
12,3 x 13,5 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković

6.4. JEZIK MATERIJE, STUDIJE I DIZAJN

6.4. LANGUAGE OF THE SUBJECT MATTER, STUDIES AND DESIGN

6.4.1. Izlog, purani u Leipzigu

6.4.1. *A shop window, turkeys in Leipzig*

Ivana Tomljenović,
Leipzig, 1930. g.

24 x 24 cm

Muzej suvremene umjetnosti

inv. br. 2498

6.4.2. Studija

6.4.2. *A study*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1929./1930. g.

Album II./str. 60.

6.4.3. "Sonne am Niger" von Walter Mittelholz

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

fotomontaža, tuš, karton

40 x 32,5 cm

Muzej suvremene umjetnosti

inv. br. 2471

6.4.4. Predložak plakata za tvrtku "Meinl"

6.4.4. *A template for "Meinl" company advertisement*

Fotografija predloška za plakat

izveden 1929./1930. u Dessauu

Original u Kolekciji Marinko Sudac.

Album II./str. 29.

6.4.5. "Midgard die beste tisch lampe"

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1929./1930. g.

tuš, papir, tempera, karton

58,5 x 42 cm

Muzej suvremene umjetnosti

inv. br. 2472

6.5. IZLOŽBA

6.5. THE EXHIBITION

6.5.1. Izložba radova Ivane Tomljenović po završetku Pripremnoeg tečaja

6.5.1. *The exhibition of Ivana Tomljenović's works after completing the Preparatory Course*

Na fotografiji vidljiva fotografija

"Žena", predložak za plakat

"Midgard die beste tisch lampe",

kartonske i žičane instalacije.

Ivana Tomljenović

Dessau, 1930. g.

Album II./str. 7.

6.6. PRVA LEKCIJA IZ KOMUNIZMA. OTTO HOLZ I NAF RUBINSTEIN

6.6. THE FIRST LESSON IN COMMUNISM.

OTTO HOLZ AND NAF RUBINSTEIN

6.6.1. *Otto Holz, sekretar komunističke partije. Naftali Rubinstein, poljski komunist*

6.6.1. *Otto Holz, the Communist Party Secretary. Naftali Rubinstein, a Polish communist*

(Ivana Tomljenović Meller)

Album II./str. 8. i 9.

6.6.2. Otto Holz

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

15,3 x 14,5 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.6.3. Otto Holz

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

14,7 x 10,6 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.6.4. Otto Holz

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

9 x 7,7 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.6.5. Naftali Rubinstein

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

20,4 x 17,6 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.6.6. Werner Siedhoff, Günter Menzel i

Naf Rubinstein na političkom skupu

6.6.6. *Werner Siedhoff, Günter Menzel and*

NAF Rubinstein in a political rally

Theodore Lux Feininger,

Dessau, oko 1928. g.

Album II./str. 6.

6.6.7. Naf Rubinstein s prijateljem

6.6.7. *Naf Rubinstein with a friend*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

Album II./str. 6.

6.6.8. Naf Rubinstein

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

7,9 x 8,75 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.6.9. New Gillette Blade Patents Pending

Fotografija predloška za plakat

Original u Muzeju suvremene

umjetnosti u Zagrebu.

Ivana Tomljenović Meller

Album II./str. 28.

6.6.10. Ivana Tomljenović na krovu Bauhausa

6.6.10. *Ivana Tomljenović on the Bauhaus*

rooftop

Naftali Rubinstein,

Dessau, 1929./1930. g.

Album II./str. 1.

6.7. SOCIJALNO ANGAŽIRANE FOTOGRAFIJE

6.7. SOCIALLY INVOLVED PHOTOGRAPHS

NJEMAČKA, 1930. GODINE

GERMANY, 1930

6.7.1. 1. maj 1930.

6.7.1. *1 May 1930*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

Album II./str. 4.

6.7.2. 1. maj 1930.

6.7.2. *1 May 1930*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

12,7 x 11,6 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.3. Starci na klupi

6.7.3. *Old men on a bench*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

17,3 x 15,8 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.4. Starac s klupe

6.7.4. *An old man on a bench*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

16,5 x 11,1 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.5. Starac s lulom

6.7.5. *An old man with a pipe*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

13,8 x 8,7 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.6. Žena

6.7.6. *A woman*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

13,8 x 8,7 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.7. Starac kraj rijeke

6.7.7. *An old man on a river bank*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

16,1 x 11,4 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.8. Žena

6.7.8. *A woman*

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

14,6 x 13,3 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.9. Prodavač šibica

Ivana Tomljenović,

Berlin/Dessau, 1930. g.

19,1 x 13,2 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.10. Igra u pijesku

6.7.10. *Playing in the sand*

Ivana Tomljenović

Sjevernomorska obala,

1930. g. (?)

11,1 cm x 9 cm

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.11. Medvjed ispred zgrade Bauhausa

6.7.11. *A bear in front of the Bauhaus*

building

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.12. *Jugoslaven gastarbeiter* (Ivana

Tomljenović Meller)

Ivana Tomljenović,

Dessau, 1930. g.

vlasnik: Marijan Hanžeković

6.7.13. Na gradnji. Willie Jungmittag

fotografira

6.7.13. *At a construction site. Willie*

Jungmittag photographing

Ivana Tomljenović,

Berlin, 1930. g.

Album II./str. 34.

PRAZNICI U ZAGREBU**HOLIDAYS IN ZAGREB**

- 6.7.14. *Praznici u Zagrebu*
6.7.14. *Holidays in Zagreb*
(Ivana Tomljenović Meller),
Zagreb, 1930. g.
Album II./str. 13.
- 6.7.15. Seljak i malena prodavačica cvijeća
6.7.15. *A peasant and a little flower girl*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
11,6 x 12,5 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.16. Malena prodavačica cvijeća
6.7.16. *A little flower girl*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.17. Pod Banom. Gradska sirotinja
6.7.17. *Under the Governor's monument. The city poor*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
16,7 x 13,2 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.18. Pod Banom. Gradska sirotinja
6.7.18. *Under the Governor's monument. The city poor*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.19. Dječaci
6.7.19. *Boys*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
6,3 cm x 8,9 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.20. Nad košarama
6.7.20. *Over the baskets*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.21. Prodavačice grožđa
6.7.21. *Grapes saleswomen*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
Album II./str. 11.
- 6.7.22. Seljanke
6.7.22. *Peasant women*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
13,4 x 12,7 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.23. Vaganje
6.7.23. *Scaling*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
13,4 x 12,7 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.24. Tri ranca
6.7.24. *Three knapsacks*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
13,4 x 12,6 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.25. Razgovor
6.7.25. *A conversation*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.26. Uniforma
6.7.26. *A uniform*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.27. Prema kući
6.7.27. *Homewards*
Ivana Tomljenović,
Zagreb, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.28. Euharistijski kongres
6.7.28. *The Eucharistic Congress*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 15. kolovoza 1930. g.
13,2 x 18,1 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.29. Euharistijski kongres
6.7.29. *The Eucharistic Congress*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 15. kolovoza 1930. g.
13,2 x 18,1 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.30. Euharistijski kongres
6.7.30. *The Eucharistic Congress*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 15. kolovoza 1930. g.
10,2 x 12,1 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.31. Euharistijski kongres
6.7.31. *The Eucharistic Congress*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 15. kolovoza 1930. g.
5,2 x 5,4 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.32. Euharistijski kongres
6.7.32. *The Eucharistic Congress*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 15. kolovoza 1930. g.
5,7 x 5,6 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.33. Euharistijski kongres
6.7.33. *The Eucharistic Congress*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 15. kolovoza 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.7.34. Euharistijski kongres
6.7.34. *The Eucharistic Congress*
Ivana Tomljenović
Zagreb, 15. kolovoza 1930. g.
Album II./str. 11.
- 6.8. MANIFESTACIJE KOMUNISTIČKE BORBE**
- 6.8. COMMUNIST FIGHT EVENTS
- 6.8.1. Manifestacije komunističke borbe u Dessauu
6.8.1. *Communist fight events in Dessau*
Album II./str. 4.
- 6.8.2. Ivana Tomljenović
Dessau, 1930. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 6.8.3. Aktivistkinja Ivana Tomljenović
6.8.3. *Ivana Tomljenović, the activist*
Album II./str. 5.
- 6.8.4. Naslovnica brošure "Diktatur in Jugoslawien"
6.8.4. *The cover of the brochure "Diktatur in Jugoslawien"*
Fotografija naslovnice oblikovane 1930. godine u Berlinu ili Dessauu. Original u Kolekciji Marinko Sudac. Hrvatski povijesni muzej
inv. br. HPM/mnhr-3692
- 6.8.5. Predložak za plakat udruge Deutcher Metallarbeiter Verband
6.8.5. *A template for the ad of the association Deutcher Metallarbeiter Verband*
Fotografija predloška za plakat izvedenog 1930./1931. godine u Berlinu ili Dessauu. Original u Kolekciji Marinko Sudac. Album II./str. 17.
- 6.9. SRETNOST DRUGOVI BAUHAUSA I BERLINA. DOVIĐENJA POSLIJE REVOLUCIJE**
- 6.9. GOOD LUCK, BAUHAUS AND BERLIN COMRADES. SEE YOU AFTER THE REVOLUTION
- ISPRAČAJ NAF RUBINSTEINA**
THE FAREWELL OF NAF RUBINSTEIN
- 6.9.1. Fotomaton.
Naf Rubinstein i Lotte Rothschild
6.9.1. *Photo-sheet. Naf Rubinstein and Lotte Rothschild*
Berlin, 1930. g.
Album II./str. 7.
- 6.9.2. Fotomaton. Naf Rubenstein i Lotte Rothschild,
6.9.2. *Photo-sheet. Naf Rubenstein and Lotte Rothschild*
Dessau, 1930. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 6.9.3. Fotomaton. Naf Rubinstein, Ivana Tomljenović i "Vladek"
6.9.3. *Photo-sheet. Naf Rubinstein, Ivana Tomljenović and "Vladek"*
(Vladimir Nemcek ili Ladek Piortkowski?)
Berlin, 1930. g.
Album II./str. 7.
- 6.9.4. Fotomaton. Naf Rubenstein, Ivana Tomljenović i "Vladek"
6.9.4. *Photo-sheet. Naf Rubenstein, Ivana Tomljenović and "Vladek"*
Berlin, 1930. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 6.9.5. Ivana Tomljenović i Naf Rubinstein na njegovom ispračaju na željezničkoj stanici

- 6.9.5. *Ivana Tomljenović and Naf Rubinstein, his farewell at the railway station*
Nepoznati autor
Dessau, 1930. g.
Album II./str. 7.
- 6.9.6. *Sretno drugovi Bauhauza i Berlina. Doviđenja poslije revolucije*
6.9.6. *Good luck, Bauhaus and Berlin comrades. See you after the revolution*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album II./str. 14. i 15.
- 6.9.7. Ottilie Berger
Isječak iz fotografije 6.2.4.
- 6.9.8. Gustav Bohutinsky
Ivana Tomljenović, Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.9. Thomas Flake
Ivana Tomljenović, Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.10. Otto Holz
Ivana Tomljenović, Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.11. Willi Jungmittag
Ivana Tomljenović, Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.12. Grete Krebs
Ivana Tomljenović, Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.15. Charlotte Rothschild
Isječak iz fotografije 6.9.2.
- 6.9.16. Naftali Rubinstein
Ivana Tomljenović, Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.17. Selman Selmanagić
Ivana Tomljenović, Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.18. Kurt Stolp
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.19. Tibor Weiner
Ivana Tomljenović,
Dessau, 1930. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 6.9.21. Ivana Tomljenović u vlaku za Berlin
6.9.21. *Ivana Tomljenović on a train to Berlin*
Joseph Albers,
Dessau, 1930. g.
Album II./str. 15.
- 6.9.22. Intervju Dunje Blažević s Ivanom Tomljenović Meller
- 6.9.22. *Dunja Blažević interviewing Ivana Tomljenović Meller*
presnimka dijela emisije "Max Bill"
"TV galerija", TV Beograd, 1984. g.
Muzej suvremene umjetnosti
- 7. U BERLINU**
7. IN BERLIN
- 7.1. Alexanderplatz
1931. g.
Fototeka MGZ
- 7.2. Koka
Berlin, 1930./1931. g.(?)
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 7.3. Prizor iz predstave "Tai Yang se budi"(?)
- 7.3. *Scenes from the show "Tai Yang Awakes" (?)*
Nepoznati autor, Berlin, 1931. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 7.4. Prizori iz berlinskog teatra
- 7.4. *Scenes from the Berlin theatre*
Album III./str. 2.
Berlin, 1930. g.
- 7.5. Vanjka za montažnim stolom
- 7.5. *Vanjka at an editing table*
oko 1930. g.
Album II./str. 34.
- 7.6. Richard Tauber pjeva "Stojim na snijegu" ("Ich stehe im Schnee") u filmu "Velika atrakcija" ("Die große Attraktion")
- 7.6. *Richard Tauber singing "Ich stehe im Schnee" in the film "Die große Attraktion"*
<http://www.youtube.com/watch?v=SEOKMRiilyM>
- 8. KOKIN PARIZ: ILEGALCI I ROMANTICI**
8. KOKA'S PARIS: ILLEGAL IMMIGRANTS AND ROMANTICS
- 8.1. Pariz
- 8.1. *Paris*
oko 1930. g.
Fototeka MGZ
- 8.2. Koka ispred kupališta Molitor
- 8.2. *Koka in front of the Molitor swimming pool*
Pariz, 1932. g.
Album II./str. 19.
- KOKA I KURT**
KOKA AND KURT
- 8.3. Koka i Jacques Kurt Eisenberg
- 8.3. *Koka and Jacques Kurt Eisenberg*
Pariz, 1932. g.
Album II./str. 22.
- 8.4. Jacques Kurt Eisenberg
Ivana Tomljenović, Pariz, 1932. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 8.5. Koka
Jacques Kurt Eisenberg, Pariz, 1932. g.
Album II./str. 21.
- 8.6. Jacques Kurt Eisenberg
Ivana Tomljenović, Pariz, 1932. g.
Album II./str. 20.
- 8.7. Koka ispred kupališta Molitor
- 8.7. *Koka in front of the Molitor swimming pool*
Pariz, 1932. g.
Album II./str. 19.
- 8.8. Koka i Kurt na kupalištu Molitor
- 8.8. *Koka and Kurt at the Molitor swimming pool*
Pariz, 1932. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 8.9. Kurt na kupalištu Molitor
- 8.9. *Kurt at the Molitor swimming pool*
Pariz, 1932. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 8.10. Kurt i prijateljica na kupalištu Molitor
- 8.10. *Kurt and a friend at the Molitor swimming pool*
Pariz, 1932. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 8.11. *Adieu Paris!* (Ivana Tomljenović Meller)
Pariz, 1932. g.
Album II./str. 22.
- 8.12. Fotomaton. Koka i Kurt
- 8.12. *Photo-sheet. Koka and Kurt*
Pariz, 1932. g.
Album II./str. 20. i 21.; Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 9. "ZLATNI PRAG"**
9. THE GOLDEN PRAGUE
- 9.1. Urbanistička vizija Praga
- 9.1. *An urban design vision of Prague*
Fotografija crteža izvedenog
1933./1934. godine u Pragu
Original u Kolekciji Marinko Sudac.
Ivana Tomljenović Meller
Album II./str. 30.
- 9.2. Koka na ulici u Pragu
- 9.2. *Koka in the street in Prague*
Prag, 1932./1935. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 9.3. Maketa izvedena prema crtežu "Urbanistička vizija Praga"
- 9.3. *A model made after the drawing "An urban design vision of Prague"*
Ivane Tomljenović Meller
Željko Kovačić
Zagreb, 2010. g.
- 9.4. Rudi, Dita, Amerikanci i ja
- 9.4. *Rudi, Dita, the Americans and myself*
(Ivana Tomljenović Meller)
S lijeva na desno: tri nepoznate osobe,
Koka, Dita i Rudi Braun
Prag, 1932./1935. g.
Album IV./str. 8.
- 9.5. Koka
Prag, 1932./1934. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 9.6. Koka
Prag, 1932./1934. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 9.7. Koka
Prag, 1932./1934. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 9.1. MELLEROVI**
9.1. THE MELLER FAMILY
- 9.1.1. Alfred Meller
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 9.1.2. Alfred Meller i Sven Alfred Gustaffson,
- 9.1.2. *Alfred Meller and Sven Alfred Gustaffson, the brother of Greta Garbo*
Beč, 1922. g.
Album IV./str. 4.

- 9.1.3. Alfred Meller kod "Phillipsa"
9.1.3. *Alfred Meller at "Phillips"*
Prag, 1933./1934. g.
Album IV./str. 7.
- 9.1.4. Alfred Meller
Prag, 1933./1934. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 9.1.5. Koka sa šogoricom Hildom
9.1.5. *Koka and her sister-in-law Hilda*
Prag, 1933./1934. g.
Album IV./str. 3.
- 9.2. LUMINOKINETIČKI ARANŽMANI ZA IZLOGE**
- 9.2. LUMINO KINETIC WINDOW DECORATIONS
- 9.2.1. Izlog koji je aranžirala Ivana Tomljenović Meller
9.2.1. *A window decorated by Ivana Tomljenović Meller*
Ivana Tomljenović Meller
Prag, 1933./1934. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 9.2.2. Skica za aranžman izloga
Fotografija skice izvedene u Pragu
9.2.2. *A sketch for a window decoration*
1933./1934.
Original izgubljen.
Album II./str. 49.
- 9.2.3. Izlog s aranžmanom Ivane Tomljenović Meller
9.2.3. *A window decorated by Ivana Tomljenović Meller*
Ivana Tomljenović Meller
Prag, 1933./1934. g.
Album II./str. 49.
- 9.3. GRAFIČKI DIZAJN**
- 9.3. GRAPHIC DESIGN
- 9.3.1. Predložak plakata za tekstilnu tvrtku "De Ball"
9.3.1. *An ad template for the textile company "De Ball"*
Fotografija predloška izvedenog 1933./1934. u Pragu
Original u Kolekciji Marinko Sudac.
Ivana Tomljenović Meller
Album II./str. 16.
- 9.3.2. Plakat za margarin "Sana"
9.3.2. *A "Sana" margarine poster*
Fotografija plakata izvedenog 1933./1934. u Pragu
Original izgubljen.
Ivana Tomljenović Meller
Album II./str. 26.
- 9.3.3. Plakat filma "Pobjednici noći"
9.3.3. *A poster for the film "Winners of the Night"*
Fotografija plakata izvedenog 1933./1934. u Pragu
Original u Kolekciji Marinko Sudac.
Ivana Tomljenović Meller
Album II./str. 6.
- 10. POVRATAK U OBITELJ**
- 10. RETURN TO THE FAMILY**
- 10.1. Ulica kralja Milana
10.1. *King Milan Street*
Beograd, oko 1928. g.
Fototeka Muzeja Grada Zagreba
- 10.2. Koka
Beograd, 1935./1938. g.
Album V./str. 7.
- 10.3. Udovica s 28 godina
10.3. *A twenty-eight-year-old widow*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album V./str. 37.
- 10.1. PROLAZAK KROZ ZAGREB**
- 10.1. PASSING THROUGH ZAGREB
- 10.1.1. Dozvola Ivani Mellerovoj za privremeni boravak
10.1.1. *A permit issued to Ivana Meller for temporary stay*
Uprava policije u Zagrebu, 1933. g.
Album IV./str. 11.
- 10.1.2. Luggi u Zagrebu
10.1.2. *Luggi in Zagreb*
Album IV./str. 12., 15. i 16; Album V./str. 31.
- 10.2. SEOSKIM PUTEVIMA**
- 10.2. COUNTRY ROADS
- 10.2.1. Mlada Romkinja na pragu kuće
10.2.1. *A young Roma woman on her doorstep*
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.
13,7 x 8,5 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.2.2. Mlada Romkinja na pragu kuće
10.2.2. *A young Roma woman on her doorstep*
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.
13,8 x 8,6 cm
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.2.3. Romska djeca
10.2.3. *Roma children*
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.2.4. Dječak i koza
10.2.4. *A boy and a goat*
Ivana Tomljenović Meller
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.2.5. Seljačiči
10.2.5. *Peasant boys*
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.2.6. Tri s teretom
10.2.6. *Three men and a load*
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.2.7. Na straži
10.2.7. *Sentinel*
Ivana Tomljenović Meller
oko 1935. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.2.8. Na tržnici
- 10.2.8. *The greenmarket*
Ivana Tomljenović Meller, oko 1935.g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.2.9. Lubenice
10.2.9. *Watermelons*
Ivana Tomljenović Meller, oko 1935.g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.3. U BEOGRADU**
- 10.3. IN BELGRADE
- 10.3.1. Beograd. Most nije bio spaljen
10.3.1. *Belgrade. The bridge was not burned*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album V./str. 2. i 3.
- 10.3.2. Sestra Nada u dnevnom boravku stana obitelji Tomljenović u Ulici kraljice Natalije 56
10.3.2. *Koka's sister Nada in the living room of the Tomljenović family's apartment in 56 Queen Natalia Street*
Beograd, 1936. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.3.3. Stan obitelji Tomljenović u Ulici kraljice Natalije 56
10.3.3. *The Tomljenović family apartment in 56 Queen Natalia Street*
Beograd, 1936. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.3.4. Beogradsko "visoko društvo"
10.3.4. *Belgrade's "high class"*
(Ivana Tomljenović Meller)
Beograd, 1936. g.
Album V./str. 4.
- 10.3.5. Plakat za najavu izložbe Nepotpune ženske realne gimnazije
10.3.5. *A poster announcing the exhibition at the Female Progymnasium*
Fotografija plakata izvedenog u Beogradu 1935. godine
Original izgubljen.
Ivana Tomljenović Meller, Beograd, 1935. g.
Album VIII./str. 1.
- 10.3.6. U Nepotpunoj ženskoj realnoj gimnaziji
10.3.6. *At the Female Progymnasium*
Beograd, 1935./1938. g.
Album VIII./str. 2.
- 10.3.7. Ivana Tomljenović Meller s kolegicom Garašanin u nepotpunoj ženskoj realnoj gimnaziji
10.3.7. *Ivana Tomljenović Meller and her colleague Garašanin at the Female Progymnasium*
Beograd, 1935./1938. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/dodatak
- 10.3.8. Revers razglednice Sandra Simića upućene Koki,
10.3.8. *The back side of a postcard Sandro Simić sent to Koka*
Trst, 1937. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 10.3.9. Studija za plakat "Rogožarski"

- 10.3.9. *A study for the poster "Rogožarski"*
Ivana Tomljenović Meller,
Beograd, 1937. g.
akvarel, olovka, papir
Album II./str. 44.
- 10.3.11. Studija za plakat "Rogožarski"
10.3.11. *A study for the poster "Rogožarski"*
Beograd, 1937. g.
Album II./str. 45.
- 10.3.12. Plakat "Rogožarski"
10.3.12. *The poster "Rogožarski"*
Fotografija plakata izvedenog 1937.
godine u Beogradu
Original u Kolekciji Marinko Sudac.
Ivana Tomljenović Meller
Album II./str. 45.
- 10.3.13. Plakat "Rogožarski"
10.3.13. *The poster "Rogožarski"*
Fotografija plakata izvedenog 1937.
godine u Beogradu
Original u Kolekciji Marinko Sudac.
Ivana Tomljenović Meller
Album II./str. 44.
- 10.3.14. Predložak za korespondencijski
materijal "Rogožarski"
10.3.14. *A template for correspondence
material "Rogožarski"*
Ivana Tomljenović Meller,
Beograd, 1937. g.
akvarel, tuš, olovke u boji, papir
Album II./str. 46.
- 10.3.15. Na Savi
10.3.15. *By the Sava river*
Beograd, 1937. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 10.3.16. Sa Sandrom na Koločepu
10.3.16. *With Sandro on the island of
Koločep*
Ivana Tomljenović Meller
Koločep, srpanj 1937. g.
Album V./str. 14.
- 10.3.17. Sandro
Ivana Tomljenović Meller?
Beograd, oko 1937. g.
Album V./str. 8
- 10.3.18. ... poginuo 1943.
10.3.18. ... *died in 1943*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album V./str. 15.

11. PONOVO U ZAGREBU

11. IN ZAGREB AGAIN

- 11.1. Gajeva ulica
11.1. *Gajeva Street*
1937. g.
MGZ fot. 16.043
- 11.2. Koka
Zagreb, 1938./1940. g.
vlasnik: Marijan Hanzeković
- 11.3. Koka i majka Vilhelmina
11.3. *Koka and her mother Vilhelmina*
Zagreb, 1938./1940. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak

11.1. LIKOVNA KULTURA III ŽENSKE GIMNAZIJE U KLAICEVOJ ULICI

- 11.1. FINE ART CLASSES IN THIRD STATE
FEMALE GYMNASIUM IN KLAICEVA
STREET
- 11.1.1. Profesorski zbor Državne III ženske
realne gimnazije u Klaićevoj ulici
na završetku školske godine
1937./1938., kojemu će se za tri
mjeseca pridružiti i Ivana Tomljenović
Meller
- 11.1.1. *Teaching staff of the Third State
Female Gymnasium in Klaićeva Street
after the end of the academic year
1937/1938. In three months' time
they will be joined by Koka.*
Zagreb, 1938. g.
Album VI./str. 3.
- 11.1.2. Rad učenica profesorice Meller
11.1.2. *Professor Meller's students' works*
Zagreb, 1939. g.
Album VIII./str. 5.
- 11.1.3. Kako moderna škola shvaća umjetnost
11.1.3. *A modern school and its views on art*
23. lipnja 1939. g.
Album VIII./str. 4.
- 11.1.4. Na školskom izletu u Ozlju
11.1.4. *A school trip to Ozalj*
1938./1940. g.
Album VI./str. 6.
- 11.2. DIZAJN ZA PRIJATELJE
- 11.2. DESIGN FOR FRIENDS
- 11.2.1. Mercedes Goritz Pavelić u Poskočnici
opere "Morana" Jakova Gotovca
11.2.1. *Mercedes Goritz Pavelić in the opera
"Morana" by Jakov Gotovac*
Zagreb, 1930-ih g.
vlasnik: Marijan Hanzeković
- 11.2.2. Plakat s likom Mercedes Goritz
Pavelić u Poskočnici opere "Morana"
Jakova Gotovca,
11.2.2. *A poster with Mercedes Goritz
Pavelić in the opera "Morana" by
Jakov Gotovac*
Fotografija plakata izvedenog u
Zagrebu 1930-ih godina
Original izgubljen
Ivana Tomljenović Meller
Album II./str. 32.
- 11.2.3. Rudolf Bičanić
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1939. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 11.2.4. Predložak za naslovnicu knjige
Rudolfa Bičanića "Kako živi narod"
11.2.4. *A template for the cover of Rudolf
Bičanić's book "Kako živi narod"*
Fotografija predloška izvedenog u
1939. godine u Zagrebu.
Original izgubljen.
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1939. g.
Album II./str. 42.

11.3. TRI GODINE S VALENTOM

11.3. THREE YEARS WITH VALENT

- 11.3.1. Koka i Valent
11.3.1. *Koka and Valent*
Zagreb, 1938./1939. g.
Album VI./str. 22.
- 11.3.2. ...u Tuškancu...
11.3.2. *...in Tuškanac...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Antun Valečić
Zagreb, 1938. g.
Album V./str. 59.
- 11.3.3. U Tuškancu
11.3.3. *In Tuškanac*
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1938. g.
Album VI./str. 11.
- 11.3.4. Ljubav je droga za ekskluzivne...
ona se ne dijeli na točkice
11.3.4. *Love is a drug meant only for a few
chosen ones... it is not a ration
book item*
(Ivana Tomljenović Meller)
Zagreb, 1940. g.
Album VI./str. 8. i 9.
- 11.3.5. Antun Valečić na radnom mjestu u
bolnici Rebroy
11.3.5. *Antun Valečić working in Rebroy
Hospital*
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1938./1940. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 11.3.6. Antun Valečić na radnom mjestu u
bolnici Rebroy
11.3.6. *Antun Valečić working in Rebroy
Hospital*
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1938./1940. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 11.3.7. Težak zalagaj...Valent...
11.3.7. *A tough cookie...Valent...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Komna, 1938. g.
Album V./str. 45.
- 11.3.8. Natjecanje za goste...
11.3.8. *Competition for guests...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Komna, 1938. g.
Album V./str. 53.
- 11.3.9. Kito – divlji čovjek Mljeta
11.3.9. *Kito – the wild man of the island of
Mljet*
(Franjo Fuis)
članak iz "Novosti", 14. rujna
1940. godine; fotografije: Ivana
Tomljenović Meller
Album V./str. 67. i 68.
- 11.3.10. Po jastoge...
11.3.10. *Go get the lobsters...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Ivana Tomljenović Meller
Mljet, 1940. g.
Album V./str. 65.
- 11.3.11. ... bogomoljka jede svog muža
(poslije oplodnje)

- 11.3.11. *...a mantis eating its husband (after coupling)*
(Ivana Tomljenović Meller)
Ivana Tomljenović Meller
Mljet, 1940. g.
Album V./str. 66.
- 11.3.12. *Posljednji osmijesi*
11.3.12. *Last smiles*
(Ivana Tomljenović Meller)
Zagreb, 1940. g.
Album VI./str. 31.
- 11.3.13. *... iscrpljena...*
11.3.13. *... exhausted...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Kraljevica, 1940. g.
Album VI./str. 39.
- 11.3.14. *Težak teret*
11.3.14. *A heavy burden*
Ivana Tomljenović Meller
Album VI./str. 40.
- 12. RATNE GODINE**
12. WAR YEARS
- 12.1. Njemački kamioni na Trgu bana Josipa Jelačića
12.1. *German trucks in Josip Jelačić Square*
Zagreb, travanj 1941. g.
MGZ fot. 21.090
- 12.2. Koka
Zagreb, oko 1941. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 12.3. Majčine adrese. Interijeri i eksterijeri
12.3. *Mother's addresses. Interiors and exteriors*
Album XIII./str. 15. i 16.
- 12.4. Pogled na Strossmayerov trg. Jesen u Zagrebu
12.4. *A view on Strossmayer Square. Autumn in Zagreb*
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1940. g.
pastel na papiru
65 x 55 cm
sign. d. d.: Jesen u Zagrebu, 1940
vlasnik: Ljerkica Mintas Hodak
- 12.5. *Sestra Mirjana Marković Tomljenović*
12.5. *Koka's sister Mirjana Marković Tomljenović*
(Ivana Tomljenović Meller)
Ivana Tomljenović Meller
ulje na platnu
Zagreb, 1941. g.
51 x 44 cm
vlasnik: Ljerkica Mintas Hodak
- 12.6. Zgrada "Slavonske banke" u Vlaškoj 53 u stanu u kojem je obitelj Tomljenović živjela od 1941. g.
12.6. *The building of "Bank of Slavonia" in 53 Vlaška Street, where the Tomljenović family lived in an apartment since 1941*
Zagreb, 1950-ih g.
MGZ fot. 16.237
- 12.7. Koka na Schlosserovim stubama
12.7. *Koka on Schlosser's Steps*
Zagreb, oko 1942. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 12.8. Koka s prijateljem Pavelom G. Žukovim
12.8. *Koka with her friend Pavel G. Žukov*
Zagreb, oko 1941. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 12.9. Revers fotografije Pavla G. Žukova, posvećene Koki s tekstom "Ti si jedina djevojka koju obožavam. Jesen. 1941. Zgb"
12.9. *The back side of the photograph of Pavel G. Žukov, dedicated to Koka, with the text: "You are the only girl I adore. Autumn. 1941. Zgb"*
Zagreb, jesen 1941. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 12.10. Koka kao zubna tehničarka sa suradnicima
12.10. *Koka as a dental technician with her co-workers*
Zagreb, oko 1942. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 12.11. Časne sestre
12.11. *Nuns*
Zagreb, oko 1942. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 12.12. Sestra Nada i Antun Valečić na terasi stomatološke poliklinike
12.12. *Her sister Nada and Antun Valečić on the terrace of the dental clinic*
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1943. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 12.13. Ratno ljetovanje
12.13. *Wartime summer holiday*
Zagreb, 1942. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 13. POSLIJE RATA**
13. AFTER THE WAR
- 13.1. Zagreb, 12. srpnja 1945. g.
13.1. *Zagreb, 12 July 1945*
Vladimir Guteša
MGZ fot. 19.336
- 13.2. Autoportret
13.2. *Self-portrait*
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, oko 1945. g.
ulje na platnu
55,5 x 46 cm
vlasnik: Ljerkica Mintas Hodak
- 13.1. CRVENA BUJŠTINA**
13.1. **RED BUJE REGION**
13.1.1. Buje
Ivana Tomljenović Meller
Buje, 1947./1948. g.
Album VII./str. 3.
- 13.1.2. Prof. Ivana Tomljenović Meller u gimnazijskom hodniku
13.1.2. *Professor Ivana Tomljenović Meller in the school hallway*
Buje, 1947./1948. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 13.1.3. Stogovi sijena
13.1.3. *Haystacks*
Ivana Tomljenović Meller
Bujština, 1947./1948. g.
Album VII./str. 3.
- 13.1.4. Krdo boškarina
13.1.4. *A flock of cows*
Ivana Tomljenović Meller
Bujština, 1947./1948. g.
Album VII./str. 3.
- 13.1.5. U Starome gradu
13.1.5. *The Old Town*
Ivana Meller
Buje, 1947./1948. g.
Album VII./str. 3.
- 13.1.6. Iz publike
13.1.6. *From the audience*
Ivana Tomljenović Meller
Buje, 1948. g.
24 x 12 cm
Album VII./str. 17.
- 13.1.7. Dan hrvatske riječi i pjesme
13.1.7. *Croatian poetry and music day*
Ivana Tomljenović Meller
Buje, 27. lipnja 1948. g.
Album VII./str. 9.
- 14. PROFESORICA TOMLJENIČ MELLER**
14. PROFESSOR TOMLJENIČ MELLER
- 14.1. Profesorica Ivana Tomljenović Meller i učenice VI.a razreda VIII. ženske gimnazije na školskom dvorištu
14.1. *Professor Ivana Tomljenović Meller and Vla students from the VIII Female Gymnasium in the school courtyard*
Zagreb, 10. lipnja 1954. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 14.2. Profesorica Ivana Tomljenović Meller s kolegom i učenicima na ekskurziji Dubrovnik, 1953. g.
14.2. *Professor Ivana Tomljenović Meller with a colleague and students on a school trip*
vlasnik: Marijan Hanžeković
Zagreb, 1956. g.
- 14.3. Profesorice Ivana Tomljenović Meller i Nada Bukojević Škrlec s učenicama Učiteljske stručne škole Zagreb, 1956. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 14.4. ... likovni odgoj
14.4. *... art classes*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album VIII./str. 14.
- 14.5. Aranžiram za odio šivanja
14.5. *Decorations for the sewing departments*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album VIII./str. 15.

- 14.6. *Proslava n. godine...*
14.6. *Some New Year's celebration...*
(Ivana Tomljenović Meller)
Album VIII./str. 16.
- 15. KOKINE 1960-E**
15. KOKA'S 1960S
- 15.1. Koka
Fernand Parisod
Zagreb, 1964. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 15.2. Pogled na dvokatnicu u Jurišićevoj
28 u kojoj je Ivana Tomljenović
Meller živjela od 1948. g.
- 15.2. *A view on the two-storey building in
28 Jurišićeva Street where Ivana
Tomljenović Meller lived from 1948
onwards*
Zagreb, 1931. g.
MGZ fot. 19243
- 15.1. S PUTOVANJA ...
15.1. TRAVELLING ...
15.1.1. Perzej
15.1.1. *Perseus*
Ivana Tomljenović Meller
Firenca, 1964. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 15.1.2. Piazza della Signoria
Ivana Tomljenović Meller
Firenca, 1964. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 15.1.3. Vrtovi Boboli (?)
15.1.3. *Boboli Gardens (?)*
Ivana Tomljenović Meller
Firenca (?), 1964. g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 15.2. ... I ZABAVA
15.2. ... AND ENTERTAINMENT
15.2.1. Koka s prijateljem
15.2.1. *Koka with a friend*
Zagreb, 1960-ih g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 15.2.2. Prijateljica
15.2.2. *A friend*
Zagreb, 1960-ih g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 15.2.3. Prijateljica
15.2.3. *A friend*
Zagreb, 1960-ih g.
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 15.2.4. Prijatelj s maskom
15.2.4. *A friend with a mask*
Zagreb, 1960-ih g.
Ivana Tomljenović Meller
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 15.3. IVAN ORŠIĆ**
15.3.1. Ivan Oršić
Ivana Tomljenović Meller
Dubrovnik (?), 1960-ih g.
Album X./str. 3.
- 15.3.2. Ivan Oršić
Ivana Tomljenović Meller
Dubrovnik (?), 1960-ih g.
Album X./str. 3.
- 15.3.3. Ivan Oršić
Ivana Tomljenović Meller
Dubrovnik (?), 1960-ih g.
Album X./str. 3.
- 15.3.4. Ivana Tomljenović Meller
Ivan Oršić
1960-ih g.
Album XIII./str. 5.
- 16. POSLJEDNJE LJUBAVI**
16. LAST LOVES
- 16.1. Koka s mladim prijateljem
16.1. *Koka and a young friend*
Rab, 1955. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 16.2. Vlaho Čučka
1960-ih g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 16.3. Marko Pilić
1960-ih g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 16.4. Miro Mervar
Ivana Tomljenović Meller
Zagreb, 1965. g.
Album /str. 1.
- 16.5. Kazimir Đurić
1970-ih g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 16.1. PAUL HÖGBERG**
16.1.1. Koka i Paul Högborg
16.1.1. *Koka and Paul Högborg*
Zagreb, rujan 1950. g.
Albumi Ivane Tomljenović Meller/
dodatak
- 16.1.2. Koka i Paul Högborg
16.1.2. *Koka and Paul Högborg*
Postojna, rujan 1954. g.
Album IX./str. 8.
- 16.2. FERNAND PARISOD**
16.2.1. *À Lausanne...* (Fernand Parisod)
Zagreb, srpanj 1964. g.
Album XI./str. 4.
- 16.2.2. *2 semaines à Zagreb* (Fernand
Parisod)
Zagreb, srpanj 1964. g.
Album XI./str. 5.
- 16.2.3. ... *pour son jour heureux...*
(Fernand Parisod)
Zagreb, srpanj 1964. g.
Album XI./str. 7.
- 17. POVRATAK ZAGREPCANKE S
BAUHAUSA**
**17. RETURN OF THE ZAGREB GIRL AT
THE BAUHAUS**
- 17.1. Ivana Tomljenović Meller u
svome stanu prilikom intervjua s
Vladimrom Gudcem za "Start"
- 17.1. *Ivana Tomljenović Meller in her
apartment, being interviewed by
Vladimir Gudac for "Start"*
magazine
Andrija Zelmanović
Zagreb, 1983. g.
- 17.2. Katalog izložbe Ivane (Koke)
Tomljenović Meller u Studiju
Galerije suvremene umjetnosti u
Zagrebu 1983. g.
- 17.2. *The catalogue for the exhibition by
Ivana (Koka) Tomljenović Meller in
the Studio of the Contemporary Art
Gallery in Zagreb, 1983*
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 17.3. Intervju s Ivanom Tomljenović Meller
objavljen u "Startu"
- 17.3. *The interview with Ivana Tomljenović
Meller published in the "Start"*
magazine
Zagreb, 24. rujna 1983. g.
- 18. ŽIVJETI PO SVOM**
18. I DID IT MY WAY
- 18.1. Brzopjav rođaka Julija Domca
upućen sestri Ivane Tomljenović
Meller, Dragi Mintas
vlasnik: Marijan Hanžeković
- 18.1. *Cousin Julije Domac's telegram
to Ivana Tomljenović Meller's sister,
Draga Mintas*