

INTERNATIONAL CONFERENCE/MEĐUNARODNA KONFERENCIJA

Transnational Networking Practices of Central and Southeast European Avant-garde

Transnacionalne prakse
umrežavanja srednjoeuropskih
i jugoistočnoeuropskih avangardi

Book of Abstracts
Knjiga sažetaka



INSTITUT ZA POVIJEST UMJETNOSTI



Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

PUBLISHER/IZDAVAČ
Institute of Art History/
Institut za povijest umjetnosti
Ulica grada Vukovara 68
10000 Zagreb
Croatia, Hrvatska
www.ipu.hr

FOR THE PUBLISHER/ZA IZDAVAČA
Milan Pelc

EDITOR/UREDNIKA
Ljiljana Kolečnik

ORGANIZING COMMITTEE/ORGANIZACIJSKI ODBOR
Ljiljana Kolečnik
Isabel Wünsche
Erwin Kessler
Lovorka Magaš Bilandžić
Sanja Horvatinić



Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulture
Republic
of Croatia
Ministry
of Culture



Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta
Republike Hrvatske

Conference is organised within the project
Parisian Art Scene and Croatian Modern Art
and supported by Republic of Croatia Ministry
of Culture and Republic of Croatia Ministry
of Science, Education and Sports/
Konferencija je organizirana u sklopu projekta
Pariška likovna scena i hrvatska moderna umjetnost
uz podršku Ministarstva kulture Republike Hrvatske
i Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta
Republike Hrvatske

Transnational Networking Practices of Central and Southeast European Avant-garde

Recent developments in the study of avant-garde define the notion of network as central figure and generalizing concept of 20th century radical artistic cultures (Ørum, 2009). Simultaneously operating on historical, as well conceptual level, the notion of network is also the focus of this conference on transnational exchange and communication practices of Central and Southeast European avant-garde.

Along with radical and revolutionary art practices from the core of Bürger's historical avant-garde definition (Bürger, 1974), during 1920s and 1930s we encounter in Central and Southeast Europe a number of ideologically and formally more moderate types of artistic practice representatives of which, besides their own, also utilise the transnational communication channels of the avant-garde. Trajectories of their interest – shifting between Paris, Berlin, Moscow and regional cultural centres to which they are drawn by the traditions of local visual cultures – are crossing with and touching upon communication trajectories of the avant-garde, outlining a totality of transnational artistic connections as a complex rhizomatic structure framed by the application of new communication technologies. Less researched it includes activities of art groups, art associations and individual agents and modalities of their participation in the transmission of conceptual, formal and behavioural patterns of the avant-garde from the margins to the mainstream of modernist visual culture.

Coded through radical and revolutionary art practices in terms of struggle for internationalism and new, modern identities, formats and technologies of such transmissions, as well as their local political frameworks, are also relatively less-known, and comprise important set of problems this conference aims to investigate. Among the topics that shall be discussed on this occasion particular attention will be paid to technological, inter-medial and political frameworks of Central and Southeast European avant-garde

networking practices, i.e. to the position and role of magazines, publications and exhibitions in the development of avant-garde networks, to artists' involvement in conflicts, disputes and debates emblematic for avant-garde pursuit of modern international culture, the visual to the other avant-garde forms of art (e.g. theatrical, literary, music, film), to strategies of re-evaluation and politicization of avant-garde technologies, terminologies and formal solutions in art and popular culture of 1930s, as well as to new, inter- and trans-disciplinary methodologies of studying the phenomenon of artists networks and collaborative forms of art practices.

Transnacionalne prakse umrežavanja srednjoeuropskih i jugoistočnoeuropskih avangardi

Nedavna zbivanja u polju proučavanja umjetnosti avangarde definiraju ideju mreže kao središnju figuru i opći, zajednički koncept europske radikalne umjetničke kulture 20. stoljeća (Ørum, 2009). Promatrana istodobno na historijskoj, kao i na konceptualnoj razini, ideja mreže nalazi se i u fokusu ove konferencije koja se bavi transnacionalnim praksama razmjene i komunikacije srednjoeuropskih i jugoistočnoeuropskih avangardi međuratnog razdoblja.

Uz radikalne i revolucionarne oblike umjetničkog djelovanja, iz osnove Bürgerove definicije historijske avangarde (P. Bürger, 1974.), tijekom 1920-ih i 1930-ih godina bilježimo u kulturnom prostoru srednje i jugoistočne Europe i brojne primjere stilski i ideološki umjerenijih oblika umjetničke prakse, čiji predstavnici – uz vlastite – participiraju i u transnacionalnim komunikacijskim strukturama avangarde. Putanje njihovih interesa – usmjerene prema Parizu, Berlinu i Moskvi, ali i drugim, regionalnim kulturnim središtima – dodiruju se i preklapaju s trajektorijama komunikacijskih kanala avangarde, ocrtavajući cjelinu transnacionalnih umjetničkih kontakata ovoga razdoblja kao kompleksnu, rizomatsku strukturu uokvirenu primjenom novih komunikacijskih tehnologija. Nedovoljno istražena, ona uključuje aktivnosti umjetničkih grupa,

formalnih i neformalnih umjetničkih udruženja i agilnih pojedinaca, kao i različite modele njihova sudjelovanja u procesu prijenosa konceptualnih, formalnih i bihevioralnih obrazaca avangarde s ruba u središte ekonomije likovne scene onoga vremena.

Kodirani radikalnim i revolucionarnim umjetničkim praksama u terminima borbe za internacionalizam i nove, moderne identitete, oblici i tehnologije takve transmisije, kao i njihovi lokalni politički okviri, također su nedovoljno poznati i čine važnu skupinu problema što ih ova konferencija kani ispitati. Među temama o kojima će se na njoj raspravljati, posebna pozornost bit će stoga posvećena političkim, tehnološkim i društvenim aspektima strategije umrežavanja jugoistočnoeuropskih avangardi, ulozi umjetničkih časopisa, publikacija i izložaba u procesu razvoja transnacionalnih avangardnih mreža, načinima uključivanja i sudjelovanja umjetnika u sukobima, sporovima i raspravama ključnim u borbi avangarde za modernu, internacionalnu kulturu, relaciji između likovne i avangardnih praksi u ostalim područjima umjetnosti (u kazalištu, književnosti, glazbi, filmu itd.), strategijama prevrednovanja i politizacije tehnologija, terminologija i formalnih rješenja avangarde u popularnoj kulturi 1920-ih i 1930-ih godina, jednako kao i potrebi interdisciplinarnog i transdisciplinarnog pristupa istraživanju fenomena umjetničkih mreža i suradničkih oblika umjetničkih praksi.

PROGRAM

Thursday, October 23

- 9.00 – 11.00 Registration
- 11.00 – 11.20 Conference Opening
Moderator Lovorka Magaš Bilandžić
- 11.20 Isabel Wünsche
**The Networking Practices
of the International Association
of Expressionists, Cubists, and Futurists
(1919-1934)**
- 11.50 Ana Bogdanović
**One aspect of Artistic Exchange
between Belgrade and Zagreb:
Exhibition Dialogue Between
Group of Artists and Spring Salon
(1919-1921)**
- 12.20 – Petar Prelog
**Avant-garde without a Manifesto:
On Expressionism and Surrealism
in Croatian Interwar Art**
- 12.50 Discussion
- 13.20 – 14.30 Lunch break
- Moderator Ljiljana Kolešnik
- 14.30 Irina Genova
**The German Experience
in the Stage Design - Scenography
in Bulgaria during the 1920s**
- 15.00 Lovorka Magaš Bilandžić
**New Vision of Theatre - Reception
and Influence of International
Avant-garde Theatre in Croatia**
- 15.30 Dalibor Prančević
**Meštrovic and the Avant-garde:
Encounters and Fall Outs**
- 16.00 Tamara Bjažić Klarin, Marcela Hanáčková
**Networking into the International
Union of Architects (UIA) - Poland
vs. Yugoslavia**
- 16.30 Discussion
- 

Friday, October 24

- 11.00 Moderator Isabel Wünsche
Lia Lindner
**The Position of Avant-garde
in Interwar Period under foreign rule.
The magazines *Der Nerv*
(1919, Bukovina/Romania),
Periszkóp (1925/1926, Hungary/Romania)
and *MA* (1916-1925, Hungary/Austria)**
- 11.30 Jasna Galjer
**Journals and Medialization
of Cultural Production in (Central)
European Avant-garde**
- 12.00 Erwin Kessler
***Avant-garde International Ltd.:*
Integrated Cosmopolitanism
as Avant-garde Artistic Practice
in Romania in the 1920s and 1930s**
- 12.30 Daina Glavočić
Futurism in Rijeka (1919-1921)
- 13.00 Discussion
- 13.30 - 14.30 Lunch break
- 14.30 Moderator Dalibor Prančević
Sonja Briski Uzelac
**Rhizomatic Structuring of Avant-garde
practices - Case Study of Zenitism**
- 15.00 Darko Šimičić
Bauhaus - Networking Ideas and Practice
- 15.30 Ljiljana Kolešnik
**Interdisciplinary Approach to Research
and Presentation of Artist Networks and
Collaborative Art Practices**
- 16.00 - 17.00 Closing Discussion



Closed Sessions, Institute of Art History, Zagreb
October 25-26

Saturday, October 25

- 10.00 – 13.00 Moderator Isabel Wünsche
Research Focus Group
on European Artist Networks (EAN)
**Survey of the Central and Southeast
European Art artist Networks in
the Inter-war period – Problems of
Presentation I**
- 13.00 – 14.00 Lunch break
- 14.00 – 17.00 Moderator Lia Lindner
**Survey of the Central and Southeast
European Art artist Networks in
the Inter-war period – Problems of
Presentation II**

Sunday, October 26

- 10.00 – 13.00 Moderator Petar Prelog
Research Focus Group
on European Artist Networks
Program of EAN activities in 2015
- 13.00 – 14.00 Moderator Erwin Kessler
Closing Discussion



The Networking Practices of the International Association of Expressionists, Cubists, and Futurists (1919-1934)

Isabel Wünsche, PhD, tenured professor
School of Humanities and Social Sciences
Jacobs University
Bremen, Germany
e-mail: i.wunsche@jacobs-university.de

The *International Association of Expressionists, Cubists, and Futurists* (Internationale Vereinigung der Expressionisten, Kubisten und Futuristen), later *the Abstractionists* (Die Abstrakten), was founded in Berlin in the aftermath of the November Revolution in 1919. In the beginning, the group saw itself as “an organizational pillar of the artistic efforts of *Der Sturm*” and did not have a distinct profile, program, or set of activities. In 1922 the group decided to regularly show their works in collective exhibitions in order to strengthen the constructivist fraction of *Der Sturm*; in 1925 the association adopted an action program in response to a number of art political questions. In 1926 the group departed from *Der Sturm* and reorganized itself under a new, slightly altered name *The Abstractionists: International Association of the Expressionists, Futurists, Cubists, and Constructivists* (*Die Abstrakten – Internationale Vereinigung der Expressionisten, Futuristen, Kubisten und Konstruktivisten*). The group organized its own, spectacular show at the Great Berlin Art Exhibition (Große Berlin Kunstausstellung) of 1926, presenting works by 60 artists, among them the French cubists, the Bauhaus masters, and international artists such as Alexander Archipenko, Willi Baumeister, Marc Chagall, Robert and Sonia Delaunay, Max Ernst, Emil Filla, Béla Kadar, Piet Mondrian, Enrico Prampolini, Kurt Schwitters, Friedrich Vordemberge-Gildewart, and Wilhelm Wauer. Between 1926 and 1928, the group took a more applied direction, promoting collective work on common topics; in 1930 members such as Oscar Nerlinger, Alice Lex, Ernst Oskar Albrecht, Paul Fuhrmann, and Adolf Köglspurger

turned to a more figurative style and to addressing actual topics of the time; and in 1932, they changed their name to *The Timely Ones* (Die Zeitgemäßen).

In my paper, I will discuss the interrelations between the *International Association* and *Der Sturm* and analyze the circumstances and conditions of the group's transition from an organizational support structure of *Der Sturm* to a platform for the activities of the international avant-garde, from a constructivist fraction to a political leftist artist group and examine the group's formal organization, forms of presentation, and marketing strategies.

KEYWORDS: European avant-garde, artist networks, Expressionism, Cubism, Futurism, Constructivism, abstract art

Mrežne prakse Međunarodnog udruženja ekspresionista, kubista i futurista (1919. – 1934.)

Prof. dr. sc. Isabel Wünsche

Škola humanističkih i društvenih znanosti

Sveučilište Jacobs

Bremen, Njemačka

e-mail : i.wunsche@jacobs-university.de

Međunarodno udruženje ekspresionista, kubista i futurista (*Internationale Vereinigung der Expressionisten, Kubisten und Futuristen*), kasnije Apstrakcionisti (*Die Abstrakten*), osnovano je u Berlin u razdoblju neposredno nakon Novembarske revolucije 1919. godine. Udruženje je na početku samo sebe vidjelo kao "organizacijski stup umjetničkih napora *Der Sturm*a" te nije imalo osobito prepoznatljiv profil ili program niti je razvilo neke specifične aktivnosti. Godine 1922. njegovi su članovi odlučili redovito izlagati svoje radove na skupnim izložbama kako bi ojačali konstruktivističku frakciju *Der Sturm*a. 1925. udruženje je usvojilo

akcijski program kao odgovor na brojna umjetničko-politička pitanja. Godine 1926. odvojili su se od *Der Sturm* i reorganizirali pod novim, neznatno izmijenjenim imenom *Apstrakcionisti – Međunarodno udruženje ekspresionista, futurista, kubista i konstruktivista (Die Abstrakten – Internationale Vereinigung der Expressionisten, Futuristen, Kubisten und Konstruktivisten)*. Udruženje je organiziralo vlastiti, spektakularan nastup u okviru Velike berlinske umjetničke izložbe (Große Berlin Kunstausstellung) 1926. godine, prikazavši pritom radove 60 umjetnika – između ostalog, francuske kubiste, majstore Bauhauusa i međunarodne umjetnike kao što su Alexander Archipenko, Willi Baumeister, Marc Chagall, Robert i Sonia Delaunay, Max Ernst, Emil Filla, Béla Kadar, Piet Mondrian, Enrico Prampolini, Kurt Schwitters, Friedrich Vordemberge-Gildewart i Wilhelm Wauer. Između 1926. i 1928. Udruženje se orijentira na nešto praktičnije načine djelovanja promovirajući kolektivan rad na zajedničkim temama. Godine 1930. njegovi članovi, poput Oscara Nerlingera, Alice Lex, Ernsta Oskara Albrechta, Paula Fuhrmanna i Adolfa Köglspergera, okreću se figuralici i aktualnim problemima svoga vremena, a 1932. Udruženje mijenja naziv u *Pravovremeni (Die Zeitgemäßen)*.

U svome izlaganju, bavit ću se međuodnosom *Međunarodnoga udruženja i Der Sturm*, kao i analizom okolnosti i uvjeta prerastanja Udruženja iz organizirane, strukturne podrške *Der Sturm* u platformu za aktivnosti internacionalne avangarde, odnosno iz konstruktivističke frakcije u lijevo orijentiranu umjetničku grupu, te ispitati njezinu formalnu organizaciju, oblike prezentacije i marketinške strategije.

KLJUČNE RIJEČI: europska avangarda, umjetničke mreže, ekspresionizam, kubizam, futurizam, konstruktivizam, apstraktna umjetnost

One aspect of Artistic Exchange between Belgrade and Zagreb: Exhibition Dialogue Between *Group of Artists* and *Spring Salon (1919-1921)*

Ana Bogdanović, M.A.

Department of Art History

Faculty of Philosophy

University of Belgrade

Belgrade, Serbia

e-mail: ana.bogdanovic@f.bg.ac.rs

Initiated at the beginning of the 20th century under the auspices of the Yugoslav idea, and realized within the framework of the Yugoslav art exhibitions, the collaboration between the artists and art groups in the “Yugoslav art space” (J. Denegri), after the end of the First World War and the establishment of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, transfigured the form and character of its practices.

The young, “new” generation of artists, who gained their artistic experience via education in various European art centres (Paris, Munich, Prague, Berlin, Vienna, Krakow), entered into the artistic life of the centres within the Yugoslav territory by promoting – as a response to the previous conceptual framework of collective art practice – the idea of “new art” liberated from historical and national narratives. The main actors in this renewed collaboration between Belgrade and Zagreb, namely Petar Dobrović, Jovan Bijelić, Tomislav Krizman, Vladimir Becić, Milivoj Uzelac and Rastko Petrović, had met each other during their studies abroad where they initiated the network which would later become the basis of the artistic dialogue upon their return to the Kingdom of SCS.

This presentation focuses on the exhibition dialogue, as one of the dominant media of artistic collaboration between Belgrade and Zagreb at the beginning of the 1920s (along with periodicals, journals and theoretical discussions on art). The analysis will be performed on the example of two exhibitions launched by self-organized art groups without a defined program: the *Group of*

Artists's exhibition, launched in 1919, in Belgrade and the 13th Spring Salon, launched in 1921, in Zagreb (featuring the Belgrade “four”). Within the context of the transnational character of the collaboration between the two Yugoslav art centres, the articulation of art practice via exhibition practice, as well as the reception of the aforementioned examples of collaboration in art criticism of that time, will be thoroughly analysed.

KEYWORDS: artistic collaboration, Beograd, Zagreb, *Spring Salon*, *Group of Artists*, “new art”

Jedan aspekt umjetničke razmjene između Beograda i Zagreba: izložbeni dijalog Grupe umetnika i Proljetnog salona (1919. – 1921.)

Ana Bogdanović,

diplomirana povjesničarka umjetnosti

Odjel za povijest umjetnosti

Filozofski fakultet Sveučilišta u Beogradu

Beograd, Srbija

e-mail: ana.bogdanovic@f.bg.ac.rs

Aktivirana početkom 20. stoljeća pod okriljem ideje o jugoslavenstvu a realizirana u okviru jugoslavenskih umjetničkih izložbi, suradnja između umjetnika i umjetničkih grupa na “jugoslavenskom umjetničkom prostoru” (J. Denegri) nakon završetka Prvoga svjetskog rata i osnivanja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca transformira forme i karakter svoga djelovanja. Mlada, “nova” generacija umjetnika, koja je umjetničko iskustvo stekla obrazovanjem u različitim europskim umjetničkim centrima (Pariz, München, Prag, Berlin, Beč, Krakov), uključuje se u umjetnički život centara jugoslavenskog prostora promovirajući ideju o “novoj umjetnosti” oslobođenoj historijskih i nacionalnih narativa, kao reakciju na prethodni idejni okvir zajedničkoga

umjetničkog djelovanja. Glavni akteri obnovljene suradnje između Beograda i Zagreba – Petar Dobrović, Jovan Bijelić, Tomislav Krizman, Vladimir Becić, Milivoj Uzelac, Rastko Petrović, upoznaju se upravo tijekom ovih boravaka u inozemstvu i tamo iniciraju mrežu, koja će biti osnova za umjetnički dijalog po povratku u Kraljevinu SHS.


Izložbeni dijalog, kao jedan od dominantnih medija umjetničke suradnje na relaciji Beograd – Zagreb početkom trećeg desetljeća prošlog stoljeća (uz periodične publikacije/časopise i teorijske rasprave o umjetnosti), nalazi se u fokusu ovog izlaganja i bit će razmatran na primjeru dviju izložaba samoorganiziranih i programski nedefiniranih umjetničkih grupa: prve izložbe *Grupa umetnika* 1919. godine u Beogradu i 13. izložbe *Proljetnog salona* 1921. godine u Zagrebu (nastup beogradske “četvorice”). U kontekstu transnacionalnog karaktera suradnje između dva jugoslavenska umjetnička centra, posebna pozornost bit će posvećena analizi artikulacije umjetničkog djelovanja kroz izložbenu praksu, te recepciji navedenih primjera suradnje u onovremenoj likovnoj kritici.

KLJUČNE RIJEČI: umjetnička suradnja, Beograd, Zagreb, *Proljetni salon*, *Grupa umetnika*, “nova umjetnost”

Avant-garde without a Manifesto: On Expressionism and Surrealism in Croatian Interwar Art


Petar Prelog, PhD, senior research associate
Institute of Art History
Zagreb, Croatia
e-mail: pprelog@ipu.hr

Although knowledge of the Avant-garde movements in Croatian intellectual circles of the interwar period was considerably great, Croatian society, as a whole, was primarily oriented towards traditional values in culture and visual arts which, in turn, hindered experimental and revolutionary art practices



from taking deeper root, as well as the formation of powerful and influential Avant-garde movements. In the atmosphere of moderate Modernism as the dominant bourgeois ideology of culture and art in Croatia, the Avant-garde tendencies with a radical inclination appeared only occasionally and were short-lived. Although they made significant contributions to the local visual culture of that time, their influence in the interwar period was limited and lacked a wider social affirmation. On the other hand, even the *mainstream* Croatian interwar art was marked by the reformulations of certain Avant-garde poetics, resulting in an Avant-garde which was simultaneously eclectic and original, and which possessed transnational features incorporated within the national art milieu. Within this context, the work of individuals – who were important figures in the transnational communication of artistic ideas – was essential in transferring conceptual, as well as formal patterns responsible for forging the identity of Croatian modern culture.

This presentation will not address the Avant-garde phenomena that adopted, more or less, elaborate strategies of transnational networking (such as, for example, the activities of Ljubomir Micić and the circle of Avant-garde artists gathered around the journal *Zenit*, or Dragan Aleksić's exceptional Dadaist activism). It will, however, address the features and the positioning of those artistic phenomena akin to Avant-garde which, without a manifesto or public proclamations, weaved themselves into the fabric of national modern art. Hence, during the First World War and in the first few years following the war, Expressionism in Croatian art emerged as a sum of various influences: ranging from the legacy of Croatian students educated at the Munich Academy in the first decade of the 20th century and sporadic references to the early Austrian Expressionism, to the elaborations of the Prague experiences and influences of the journal *Der Sturm*. On the other hand, Surrealism in Croatian art emerged in the 1930s – most frequently instigated by residential study visits to Paris – as a product of individual endeavours, without a collective practice. Surrealism is, first and foremost, noticeable within fragments of individual oeuvres, as an addition to diverse individual poetics. Such emergence of




Expressionism and Surrealism – as the Avant-gardes without a manifesto – is emblematic of a situation where local surroundings are dislocated from the point of origin of a certain phenomenon. Therefore, hybrid features of a particular artistic expression should not be regarded as a reflection of a cultural or stylistic lag, but as evidence of this phenomenon's range and impact.

KEYWORDS: Croatian modern art, Avant-garde, Expressionism, Surrealism

Avangarda bez manifesta. O ekspresionizmu i nadrealizmu u hrvatskoj međuratnoj umjetnosti

Dr. sc. Petar Prelog, viši znanstveni suradnik
Institut za povijest umjetnosti
Zagreb, Hrvatska
e-mail: pprelog@ipu.hr

I ako je znanje o avangardnim pokretima u hrvatskim intelektualnim krugovima međuratnog razdoblja bilo iznimno dobro, hrvatsko je društvo u cjelini pretežito bilo okrenuto tradicionalnim vrijednostima kulture i likovne umjetnosti, što nije dopuštalo čvrsto ukorjenjivanje eksperimentalnih i revolucionarnih umjetničkih praksi te stvaranje snažnih i utjecajnih avangardnih pokreta. U atmosferi umjerenog modernizma kao dominantne građanske ideologije kulture i umjetnosti u Hrvatskoj, avangardne tendencije radikalnog predznaka javljale su se tek sporadično i trajale kratko. Iako su donosile važne iskorake u domaćoj vizualnoj kulturi toga vremena, njihov je utjecaj u međuratnom razdoblju bio ograničen i bez šire društvene potvrde. S druge strane, i *mainstream* hrvatske međuratne umjetnosti bio je obilježen preoblikovanjem pojedinih avangardnih poetika, što je rezultiralo avangardom koja je istodobno eklektična i originalna te posjeduje transnacionalna obilježja inkorporirana u nacionalno umjetničko okruženje.



U tom kontekstu, djelovanje pojedinca – kao važne figure u transnacionalnoj komunikaciji umjetničkih ideja – bilo je ključno za prenošenje konceptualnih, ali i oblikovnih obrazaca odgovornih za stvaranje identiteta hrvatske moderne kulture.

U ovome izlaganju neće biti riječ o avangardnim pojavama koje su posjedovale manje ili više razrađene strategije transnacionalnog umrežavanja (poput djelovanja Ljubomira Micića i avangardnog kruga oko časopisa *Zenit* ili pak iznimnoga dadaističkog aktivizma Dragana Aleksića), nego će se razmotriti obilježja i pozicija onih umjetničkih pojava bliskih avangardi koje su bez manifesta i javnih proklamacija oblikovale tkivo nacionalne moderne umjetnosti. Ekspresionizam se tako, za vrijeme Prvoga svjetskog rata i u prvim godinama nakon njegova završetka, pojavljuje kao rezultat djelovanja različitih silnica, od utjecaja baštine hrvatskih studenata minhenske Akademije iz prvog desetljeća 20. stoljeća i sporadičnog referiranja na rani austrijski ekspresionizam, do razrađivanja praških iskustava i utjecaja časopisa *Der Sturm*. Nadrealizam se pak u hrvatskoj umjetnosti pojavljuje tridesetih godina, najčešće potaknut studijskim boravcima u Parizu, kao produkt individualnih nastojanja, bez kolektivnog djelovanja, vidljiv prije svega u fragmentima pojedinih opusa, kao nadogradnja raznolikih individualnih poetika. Upravo su pojave ekspresionizma i nadrealizma – kao avangardi bez manifesta – tipičan primjer za situaciju u sredini udaljenoj od izvorišta određene pojave, u kojoj se hibridna obilježja pojedinoga likovnog izraza trebaju promatrati ne kao odraz kulturne ili stilske retardacije, nego kao dokaz dometa i utjecaja te pojave.

KLJUČNE RIJEČI: hrvatska moderna umjetnost, avangarda, ekspresionizam, nadrealizam

The German Experience in the Stage Design / Scenography in Bulgaria during the 1920s

Irina Genova, PhD, tenured professor
Institute of Art Studies
Bulgarian Academy of Sciences and
New Bulgarian University
Sofia, Bulgaria
e-mail: igenova@nbu.bg

In the years after World War I, many future Bulgarian artists, writers, theater personalities, architects and musicians studied and specialised in Germany. The experience of German Expressionism, together with that of Constructivism and Futurism, formed the ideas of modernism / avant-garde art in Bulgaria.

In the field of theatre, among the figures emblematic in the Bulgarian milieu was Max Reinhardt (1873-1943) with his experience as a director in Deutsches Theater in Berlin (1902-1933), as well as in Theater in der Josefstadt in Vienna (1924-1933). Hrisan Tsankov (1890-1971) underwent training with Reinhardt from 1921 to 1924, and after finishing his training he came back to Bulgaria, where he was appointed as a director at the National Theatre. The composer Pancho Vladigerov (1899-1978) worked as a musical director for Reinhardt in Deutsches Theater in Berlin for ten years and afterwards, in 1932, he returned to Bulgaria.

In my contribution, I will present two examples of scenography for Hrisan Tsankov's plays at the National Theatre in Sofia, which are connected with the German experience of both the director and the artists. These are the plays "Periphery" by František Langer (1888-1965) from 1929, with scenography by Ivan Penkov; (the play was staged in 1925 in Josefstädter Theater in Vienna by Max Reinhardt) and "The Nobleman" / *Le bourgeois gentilhomme* / by Molière, music - Richard Strauss, in 1929, choreography - A. Petrov and scenography - Max Metzger (the German version

of the play, adapted by Hugo van Hofmannsthal and directed by Max Reinhardt, was staged for the first time in 1912).

KEYWORDS: Avant-garde Scenography in the 1920's, German Avant-garde, Scenography in Bulgaria, Bulgarian Modernists Artists

Njemačko iskustvo oblikovanja kazališne scene. Scenografija u Bugarskoj tijekom 1920-ih

Prof. dr. sc. Irina Genova

Institut za umjetničke studije
Bugarska akademija znanosti
Sofija, Bugarska
e-mail: igenova@nbu.bg

U godinama nakon Prvoga svjetskog rata, mnogi budući bugarski umjetnici, književnici, kazališni radnici, arhitekti i glazbenici studirali su ili se usavršavali u Njemačkoj. Iskustvo njemačkog ekspresionizma, zajedno s konstruktivizmom i futurizmom, oblikovalo je ideju modernizma/avangarde u bugarskoj umjetnosti.

Unutar bugarskog kazališnog miljea, među amblematične figure međuratnoga europskog teatra ubrajao se Max Reinhardt (1873. – 1943.), temeljem njegova redateljskog iskustva stečenog radom u *Deutsches Theater* u Berlinu (1902. – 1933.), kao i u *Theater in der Josefstadt* u Beču (1924. – 1933.). Jednak ugled uživao je i Hrisan Tsankov (1890. – 1971.), koji je između 1921. i 1924. prošao obuku kod Reinhardta, te je nakon povratka u Bugarsku postavljen za ravnatelja Nacionalnog kazališta. Skladatelj Pancho Vladigerov (1899. – 1978.) radio je kao glazbeni direktor kod Reinhardta u *Deutsches Theater* u Berlinu punih deset godina, nakon čega se i on, 1932. godine, vratio u Bugarsku.

U svome izlaganju, prikazat ću primjere scenografije dvaju kazališnih komada, što ih je Hrisan Tsankov postavio u Nacionalnom

kazalištu u Sofiji, a vezani su uz njegovo njemačko iskustvo – kako ono redateljsko tako i umjetničko. Riječ je o predstavama *Periferija* Františka Langera (1888. – 1965.) iz 1929., za koju je scenografiju izradio Ivan Penkov (isti je komad Max Reinhardt postavio 1925. godine u Josefstädter Theater u Beču) i predstavi prema Molièreovoj komediji-baletu *Građanin plemić* (*Le bourgeois gentilhomme*), za koju je glazbu 1929. napisao Richard Strauss, koreografiju priredio A. Petrov, a scenografiju oblikovao Max Metzger (njemačka verzija toga komada, nastala prema adaptaciji Huga van Hofmannsthal a i u režiji Max Reinhardta, bila je prvi put postavljena 1912.).


KLJUČNE RIJEČI: ekspresionizam, bugarski teatar, Hrisan Tsankov, scenografija

New Vision of Theatre – Reception

and Influence of International Avant-garde Theatre in Croatia

Lovorka Magaš Bilandžić, PhD, Assistant
Department of Art History
Faculty of Humanities and Social Sciences
University of Zagreb
Zagreb, Croatia
e-mail: lmagas@ffzg.hr

Theatre had a prominent place within the context of radical Avant-gardes and became a platform for redefining traditional concepts and examining new theoretical postulates. Throughout Europe, in the second and third decade of the 20th century, many authors who were simultaneously active in that period contributed to the realization of the new vision of theatre. Their explorations ranged from the deliberations on the mechanical, plastic and marionette theatre to the experimentation with an abstract theatrical act, minimized to a game of shapes, colours and



lights on stage. The new understanding of scenography and the explorations of the movement of the body in space – characteristic of Constructivist, Cubist and Futurist implementations and practices of artists at the Bauhaus – were comprehensively presented to the public at theatre exhibitions, organized by Friedrich Kiesler, in Vienna (1924) and New York (1926). Croatian artists, namely Ljubo Babić and Sergije Glumac participated in Kiesler's *International Theatre Exposition* in New York, and presented their visions of theatre alongside the leading protagonists of the Avant-garde of that time.

Croatian public was introduced to the new deliberations on theatre on multiple levels, whereby the artists who had resided in European capitals (i.e. Paris, Berlin, etc.) played a significant role, same as the international journals and articles about the new developments in European theatre which were published within the pages of local theatre and Avant-garde journals such as *Comoedie* and *Zenit*. The beginning of the 1920s was also marked by important advances achieved in the Zagreb art scene, prominent among them being the Avant-garde theatrical experiments of high school students led by Josip Seissel, and Ljubo Babić's and Branko Gavella's "scenography of meaning," which were realized on the stage of the National Theatre.

This presentation will address the transfer of influences and the implementation of various aspects of the international Avant-garde theatre in the Central European context. Furthermore, special attention will be placed upon the practices of Sergije Glumac and other Croatian artists who, by exploring the concept of "new theatre," surpassed the local framework and became part of the Avant-garde tendencies which marked the 1920s and redefined the notion of theatrical space and performing arts.

KEYWORDS: Avant-garde theatre, scenography, Friedrich Kiesler, Sergije Glumac, Ljubo Babić

Nova vizija teatra - recepcija i utjecaj internacionalne kazališne avangarde u Hrvatskoj

Dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zagreb, Hrvatska
e-mail: lmagas@ffzg.hr

Kazalište je imalo istaknuto mjesto u kontekstu radikalnih avangardi i postalo je platformom za redefiniranje tradicionalnih koncepata i propitivanje novih teorijskih postavki. Diljem Europe tijekom drugog i trećeg desetljeća 20. stoljeća simultano su djelovali brojni umjetnici koji su pridonijeli ostvarivanju nove vizije kazališta i čija su istraživanja varirala od promišljanja mehaničkog, plastičkog i marionetskog teatra do eksperimentiranja s apstraktnim kazališnim činom svedenim na igru oblika, boja i svjetla na pozornici. Novo poimanje scenografije i istraživanje kretanja tijela u prostoru karakteristično za konstruktivističke, kubističke i futurističke realizacije i djelovanje umjetnika na Bauhausu, javnosti je sveobuhvatno predstavljeno na teatarskim izložbama koje je Friedrich Kiesler organizirao u Beču (1924.) i New Yorku (1926.). Na Kieslerovoj njujorškoj *International Theatre Exposition* sudjelovali su i hrvatski umjetnici Ljubo Babić i Sergije Glumac koji su svoju viziju kazališta predstavili uz vodeće protagoniste onodobne avangarde.

Upoznavanje hrvatske sredine s novim promišljanjem kazališta odvijalo se na nekoliko razina pri čemu su značajnu ulogu imali umjetnici koji su se boravili u europskim metropolama (Parizu, Berlinu itd.), odnosno inozemni časopisi i članci o novim kretanjima u europskom teatru koji su objavljivani na stranicama domaćih kazališnih i avangardnih revija poput *Comoedie* i *Zenita*. Početak 1920-ih obilježen je i značajnim iskoracima na zagrebačkoj umjetničkoj sceni među kojima se ističu avangardni kazališni eksperimenti srednjoškolaca predvođenih Josipom Seisselom te

“scenografije značenja” Ljube Babića i Branka Gavelle koje su ostvarene na pozornici Narodnog kazališta.


U izlaganju će biti riječi o transferu utjecaja i implementiranju različitih aspekata internacionalne kazališne avangarde u srednjoeuropskom kontekstu, a posebna pozornost posvetit će se djelovanju Sergija Glumca i drugih hrvatskih umjetnika koji su istraživanjem koncepata “novog teatra” nadišli lokalne okvire i postali dijelom avangardnih strujanja koja su obilježila 1920-te i redefinirala shvaćanje scenskog prostora i izvedbenih umjetnosti.

KLJUČNE RIJEČI: avangardno kazalište, scenografija, Friedrich Kiesler, Sergije Glumac, Ljubo Babić

Meštrović and the Avant-garde: Encounters and Fall Outs

Dalibor Prančević, PhD, Assistant
Department of Art History
Faculty of Humanities and Social Sciences
University of Split
Split, Croatia
e-mail: dalibor@ffst.hr

van Meštrović (1883-1962) was one of the few Croatian artists who achieved a remarkable international career, especially in the second decade of the 20th century. He exhibited his works at the Venice Biennale, the Paris Salons, in the exhibitions of the Vienna *Secession* and at other venues. He grabbed the world's attention primarily with the concept of the *Vidovdan Temple* which he used as means of artistic activism and the popularization of the ideology of South Slavic unification. This was a *Gesamtkunstwerk*-driven “idea of resistance” where one pseudo-historical narrative, taken over from the folk epic, served as an inspirational foundation for elaborating an art concept. In fact, an entire art association – *the Association of Croatian Artists “Medulić”* – constituted in Split, in 1908, was initiated



on the basis of political implications of resistance against Austro-Hungarian hegemony and the articulation of the ideology of the state unification of South Slavic countries.

However, during the First World War, Meštrović's sculptural practice was, in most part, tied to Great Britain. His art practice was also connected to the work of the *Yugoslav Committee*, the central political body which promoted the ideology of South Slavic unification, with its headquarters situated in London. It was also in London where Ivan Meštrović, in 1915, had a solo exhibition at the *Victoria & Albert Museum*, and two years later, a large number of his works were displayed in a group exhibition at the *Grafton Galleries*. It is important to note that in the period from 1914 to 1918, there was a new aesthetic being articulated around the journal *Blast*. This was Vorticism, the name appointed by Ezra Pound himself (1885-1972). Pound, assuming a distinctly Avant-garde stance, also wrote about Ivan Meštrović's sculptural practice giving it a negative evaluation. In fact, these kinds of critical texts support the need to examine the relationship between Meštrović's art and the Avant-garde phenomena. What is evident is that Meštrović fostered an essentially negative attitude towards Avant-garde tendencies. Meštrović was bothered by this specific part of artistic production, fuelled by non-European influences, because the representatives of these tendencies, according to his opinion, did not know and did not care how to properly valorise the important figures in West European art history and had, therefore, turned to egotizing trends. However, artists with Avant-garde inclinations and Ivan Meštrović did indeed socialize together. Therefore, the dynamics of these encounters and fall outs should be closely analysed.

KEYWORDS: Ivan Meštrović, Ezra Pound, London, Vorticism, Avant-garde

Meštrović i avangarda: susreti i mimoilaženja

Dr. sc. Dalibor Prančević

Odsjek za povijest umjetnosti

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Split, Hrvatska

e-mail: dalibor@ffst.hr

Ivan Meštrović (1883. – 1962.) jedan je od rijetkih hrvatskih umjetnika koji je postigao zavidnu međunarodnu karijeru, osobito u drugom desetljeću 20. stoljeća. Izlagao je na venecijanskim bijenalima, pariškim salonima, izložbama bečke *Secesije* i drugim manifestacijama. Svjetsku javnost plijenio je ponajprije konceptom *Vidovdanskog hrama* koji mu je poslužio kao alat umjetničkog aktivizma i popularizacije ideologije južnoslavenskog ujedinjenja. Riječ je o *Gesamtkunstwerku* potaknutom 'idejom otpora' gdje je jedan pseudopovijesni narativ, preuzet iz narodne epike, poslužio kao inspirativno počelo razrade umjetničkog koncepta. Zapravo, cijelo je jedno umjetničko udruženje – *Društvo hrvatskih umjetnika "Medulić"* – konstituirano u Splitu 1908. godine, bilo potaknuto političkim implikacijama otpora prema austrougarskoj hegemoniji i artikulacijom ideologije državnog ujedinjenja južnoslavenskih zemalja.

Međutim, kiparova djelatnost za Prvoga svjetskog rata dobrim je dijelom vezana uz Veliku Britaniju. Ta je djelatnost bila vezana i uz rad *Jugoslavenskog odbora*, središnjega političkog tijela koje se zalagalo za ideologiju južnoslavenskih asocijacija, a koje je svoje sjedište imalo upravo u Londonu. U tom je gradu Ivan Meštrović 1915. godine priredio samostalnu izložbu u muzeju *Victoria & Albert Museum*, a dvije godine kasnije velik broj radova pokazao na skupnoj izložbi u galeriji *Grafton Galleries*. Važno je napomenuti kako je razdoblje od 1914. do 1918. godine vrijeme kad se u Londonu, oko časopisa *Blast*, artikulirala jedna nova estetika. Bio je to vorticizam kojem je ime dao sam Ezra Pound (1885. – 1972.). Pound je pisao i o kiparstvu Ivana Meštrovića progovarajući s izrazito avangardnih

pozicija i negativno valorizirajući Meštrovićev rad. Ovakvi tekstovi zapravo potiču potrebu promatranja odnosa Meštrovićeve umjetnosti i avangardnih umjetničkih pojava. Razvidan je esencijalno negativan stav što ga Ivan Meštrović upravlja avangardnim strujanjima. Cijeli je jedan dio umjetničke produkcije koji se napajao izvaneuropskim utjecajima Meštroviću smetao jer predstavnici takvih orijentacija, po njegovu mišljenju, nisu znali i nisu marili ispravno valorizirati neke važne figure zapadnoeuropske umjetničke povijesti te su se stoga i okrenuli egzotizirajućim trendovima. Ipak, do međusobnih je druženja između umjetnika avangardnih opredjeljenja i Ivana Meštrovića dolazilo. Valja, stoga, pobliže promotriti dinamiku tih susreta i mimoilaženja.

KLJUČNE RIJEČI: Ivan Meštrović, Ezra Pound, London, vorticism, avangarda

Networking into the International Union of Architects (UIA) - Poland vs. Yugoslavia

Tamara Bjažić Klarin, PhD

Croatian Museum of Architecture – HAZU

Zagreb, Croatia

e-mail: tbjazic@hazu.hr


Marcela Hanáčková, MA

Institut for the History and Theory of the Architecture

Zürich, Switzerland

e-mail: m.hanackova@gmail.com

Union Internationale des Architectes (UIA), established in 1948, is the umbrella institution of national professional associations that deals with the issues of modern urbanism and architecture, regardless of the ideological superstructure. The networking of Croatian, i.e. Yugoslav architects with the UIA coincided with the establishment of political and economic relations



between Yugoslavia and the West, and the opening of Yugoslav borders. This was all a part of the same tendency of spreading the idea of peace and international collaboration, which was elaborated also within the *Resolution on Principles of Struggle for Peace*, published in 1951, in the vocational journal *Urbanizam – Arhitektura*. Upon them becoming members, in 1951, on the second UIA congress held in Rabat under the title *How Architecture is Dealing with its New Tasks*, the Polish architect Helena Syrkus, the member of the UIA's executive committee, voiced her protest, orchestrated by the Soviet Union. Poland boycotted the congress, while the Federal Union of Associations of Yugoslav Architects seized the opportunity to gain international recognition by presenting at the International Architecture Exhibition – held on the occasion of the congress – the efforts of self-managing socialism invested in renovation and construction.

This presentation will examine this lesser-known episode in the history of Croatian and Yugoslav architecture in the 20th century by analysing both perspectives – on one hand, the efforts invested in order to network the Croatian architects into the UIA, which went beyond the vocational frameworks and had much wider implications, and on the other hand, Helena Syrkus' perspective, namely her political motives and arguments.

KEYWORDS: International Union of Architects, 2nd Congress, 1951, Yugoslavia, Helena Syrkus

Umrežavanje u Međunarodno udruženje arhitekata (UIA) – Poljska vs. Jugoslavija

Dr. sc. Tamara Bjažić Klarin

Muzej arhitekture – HAZU

Zagreb, Hrvatska

e-mail: tbjazic@hazu.hr

Marcela Hanáčková, MA

ETH Ciriš

Institut za povijest i teoriju arhitekture

Ciriš, Švicarska

e-mail: m.hanackova@gmail.com

Međunarodno udruženje arhitekata (*Union Internationale des Architectes* – UIA), osnovano 1948. godine, krovna je institucija nacionalnih strukovnih udruženja posvećenih problemima suvremenog urbanizma i arhitekture bez obzira na ideološku nadgradnju. Povezivanje hrvatskih, tj. jugoslavenskih arhitekata s UIA kolidira s uspostavljanjem političkih i gospodarskih odnosa Jugoslavije sa Zapadom i otvaranjem granica. Dio je iste tendencije širenja ideja mira i međunarodne suradnje elaboriranih i u *Rezoluciji o načelima borbe za mir* objavljenoj 1951. u strukovnom časopisu *Urbanizam – Arhitektura*. Učlanjenju na iste godine održanom drugom kongresu UIA naslovljenom *How Architecture is Dealing with its New Tasks* u Rabatu prethodio je, međutim, protest poljske arhitektice Helene Syrkus, članice izvršnog odbora UIA, dirigitiran iz Sovjetskog Saveza. Poljska je bojkotirala kongres, dok je Savez društava arhitekata Jugoslavije iskoristio priliku za međunarodnu afirmaciju predstavljanjem napora samoupravnog socijalizma uloženi u obnovu i izgradnju na Međunarodnoj izložbi arhitekture održanoj prigodom kongresa.

Izlaganje će predstaviti ovu malo poznatu epizodu povijesti hrvatske i jugoslavenske arhitekture 20. stoljeća sagledavajući oba stajališta – s jednog napore koji su bili potrebni za *umrežavanje* hrvatskih arhitekata u UIA, koje je nadilazilo strukovne okvire i imalo

znatno šire konotacije, a s drugog stavove Helene Syrkus, njezine u prvom redu političke motive i argumente.

KLJUČNE RIJEČI: International Union of Architects, 2. Kongres, 1951. godina, Jugoslavija, Helena Syrkus

The Position of Avant-garde in Interwar Period under foreign rule. The magazines *Der Nerv* (1919, Bukovina/Romania), *Periszkóp* (1925/1926, Hungary/Romania) and *MA* (1916-1925, Hungary/Austria)

Lia Lindner, PhD,
independant Academic researcher
Augsburg, Germany
e-mail: llind@gmx.de

The idea of founding the Avant-garde magazine *Der Nerv* is dated to 1918, at a time when Bukovina just belonged to the Habsburg-Monarchy. In 1919, when *Der Nerv* was founded Bukovina was a part of Great-Romania. The founders, young German speaking intellectuals, had strong boundaries to Vienna and the Avant-garde of Berlin, focusing on Activism and Expressionism.

Periszkóp was founded in 1925 in Arad (Hungary), which then, after the treaty of Triannon (1918) belonged to Romania. The editors of *Periszkóp* do represent a network-group in itself between Arad, Budapest and Paris. Art and Art-Theory were in the centre of this magazine, showing the Avant-garde of East and West likewise.

Adding here the well-known magazine *MA (Today)*, published by Lajos Kassák, first in Hungary, later in Vienna, shows, that these three magazines do represent Avant-garde Artists in exile, as an ethnic minority and belonging to a country with a different political-system, history, cultural and socio-political background.

The lecture will reflect the position of the Avant-garde Artists as well as the role of the magazines within this special situation,

asking whether and how these circumstances effected their artistic and political work and identity.

KEYWORDS: Bukovina, Hungary, Romania, Expressionism, Activism

**Pozicija međuratne avangarde pod stranom vlašću.
Časopisi *Der Nerv* (1919., Bukovina, Rumunjska),
Periszkóp (1925. - 1926., Mađarska/Rumunjska)
i *MA* (1916. - 1925., Mađarska/Austrija)**

Dr. sc. Lia Lindner

samostalna istraživačica

Augsburg, Njemačka

e-mail: llind@gmx.de

deja o osnivanju avangardnog časopisa *Der Nerv* datirana je u 1918. godinu, u vrijeme kad se Bukovina nalazila pod vlašću Habsburške Monarhije. Godine 1919., kad je *Der Nerv* pokrenut, Bukovina je bila dio Velike Rumunjske. Njegovi osnivači, mladi intelektualci njemačkog podrijetla, koji u tom razdoblju imaju vrlo razvijene, čvrste veze s Bečom i berlinskom avangardom, bili su fokusirani ponajprije na aktivizam i ekspresionizam.

Drugi časopis, *Periszkóp*, pokrenut je 1925. godine u Aradu, u Mađarskoj, koja je nakon Trianonskog sporazuma (1918.) pripala Rumunjskoj. Urednici *Periszkópa* sami po sebi čine mrežu/skupinu umjetnika koja djeluje u području između Arada, Budimpešte i Pariza. U središtu zanimanja njihova izdanja nalazi se umjetnost i teorija umjetnosti, podjednako vezane uz zapadnoeuropsku kao i istočnoeuropsku avangardu.

Dodamo li tomu i dobro poznati časopis *MA* (*Danas*), što ga je izdavao Lajos Kassák, prvo u Mađarskoj, a nešto kasnije u Beču, zaključit ćemo kako sve tri navedene publikacije predstavljaju primjere avangardnih umjetnika u egzilu, te da ovi, kao pripadnici etničkih manjina, djeluju u zemlji s drukčijim političkim poretom, s drukčijom poviješću, kulturalnim i društveno-političkim zaledem.


U našem izlaganju bavit ćemo se pozicijom tih avangardnih umjetnika, kao i ulogom njihovih časopisa unutar tako specifične situacije, te pokušati odgovoriti na pitanja jesu li i kako su ti posebni uvjeti utjecali na njihov umjetnički i politički rad, odnosno na njihov identitet.

KLJUČNE RIJEČI: Bukovina, Mađarska, Rumunjska, ekspresionizam, aktivizam

Journals and Medialization of Cultural Production in (Central) European Avant-garde

Jasna Galjer, PhD, tenured professor
Department of Art History
Faculty of Humanities and Social Sciences
University of Zagreb
Zagreb, Croatia
e-mail: jgaljer@ffzg.hr

In sharp comparison to cultural anthropology and literary theory, historical surveys of the history of the Avant-garde in Croatia almost completely disregarded the interconnections between art and ideology. Thus, very little is known about the “medialization” of cultural practices, namely the medium of art journals in the period c. 1920-1930. Applying the methodological apparatus of cultural studies, this paper gives an analysis of key aspects and changes in the medium of art journals. The paper gives an outline of the role of art journals in creating and reconstructing social memory and cultural identity, and establishing relations between metropolitan European centres and peripheral zones. The achievement of the aforementioned was dependent upon the journals’ tendencies to foster the spirit of rebellion and collaborative practices. This outline is complemented by an examination of the role of popular culture in the “commodification” of art journals.



The aim of this paper is to widen the field of Modernist Studies in order to illustrate the problematic aspects of “the great divide” between the arts and commercial popular culture, as proposed by Andreas Huyssen. In addition, this paper analyses public discourses developed through periodical culture, as discussed by Jürgen Habermas, with a special focus on art journals as a link to contemporary aesthetic developments of “periodical codes” such as designing visual identity. Focusing on the phenomenon of constructing “memories” in the period of recent past, the purpose of this paper is to analyse the cultural practices via representational practices of institutional and popular culture in the period c. 1920-1930.


KEYWORDS: journals, Avant-garde, medialization, cultural production

Časopisi i medijalizacija (srednjo)europske avangarde

Prof. dr. sc. Jasna Galjer

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zagreb, Hrvatska
e-mail: jgaljer@ffzg.hr

Usporedbi s kulturalnom antropologijom i teorijom književnosti, pregledi povijesti avangarde u Hrvatskoj gotovo u cijelosti odbacuju razmatranje veza između umjetnosti i ideologije. Stoga se tako malo zna i o “medijalizaciji” kulturnih praksi, odnosno o mediju umjetničkog časopisa u razdoblju između 1920. i 1930. godine. Primjenom metodološkog aparata kulturalnih studija, u ovom se izlaganju analiziraju ključni aspekti i promjene u mediju umjetničkog časopisa, te nastoji ocrtati njegova uloga u stvaranju i rekonstrukciji društvenog sjećanja i kulturnog identiteta, uspostavljajući pritom relaciju između europskih centara i perifernih zona kulturne produkcije. Postignuća umjetničkih časopisa ovisila su o njihovoj tendenciji da podrže duh pobune i suradničke prakse,



a naš prikaz bit će nadopunjen i ispitivanjem uloge popularne kulture u njihovoj “komodifikaciji”.

Cilj je izlaganja proširiti polje studija modernizma kako bi se ilustrirali problemski aspekti “velikog razdvajanja” između umjetnosti i popularne kulture, kao što je to predložio Andreas Huyssen. Stoga ćemo dodatno analizirati javni diskurs razvijen kroz kulturu periodičkih izdanja, onako kako o njemu raspravlja Jürgen Habermas, a s posebnim naglaskom na umjetničkim časopisima preko kojih se kani uspostaviti i poveznica sa suvremenim estetskim razvojem “periodičkih kodova”, poput oblikovanja vizualnog identiteta. Fokusiranjem na fenomen konstrukcije “sjećanja” u nedavnoj prošlosti, nastojat će se analizirati i kulturalne prakse, a kroz analizu prikazivačkih praksi institucionalne i popularne kulture u razdoblju između 1920. i 1930.

KLJUČNE RIJEČI: časopisi, avangarda, medijalizacija, kulturna proizvodnja

***Avant-garde International Ltd.:* Integrated Cosmopolitanism as Avant-garde Artistic Practice in Romania in the 20s and 30s**

Erwin Kessler, PhD, researcher
The Institute of Philosophy
Romanian Academy of Sciences
Bucharest, Romania
e-mail: kesslererwin@yahoo.com

The paper will survey the emergence and the development of the typical avant-garde networks of artistic communication seen as *artistic practice*. The starting point resides in the emergence of two small magazines, issued in Bucharest by the teenagers Samuel Rosenstock (future Tristan Tzara), Eugen Iovanaki (future Ion Vinea) and Marcel Iancu (future Marcel Janco).



The first magazine is *Simbolul* (1912) and the second is *Chemarea* (1915). Despite the fact that the two pre-avant-garde magazines issued by the three future pillars of Dada and cubo-constructivism developed no international collaborations in their magazines, the main cosmopolitan networking striking in their publications is the books they recommended and the international artistic styles they professed in both writing and illustrations, together with the terminological imports they made as early as 1912 (employing words such as “futurism”, “cubism”). Their future cosmopolitan strategies will be reconstructed from their salient practice: as teenagers they targeted and succeeded in involving in their publications major names of the Romanian modernist establishment, writers of the older generations, conscripted to their adolescent endeavor. The trans-generational networks are analyzed as models of the future trans-national networks. Their “networking idea” was derived from the futurist one of Marinetti, the earliest, major communicator of the avant-garde. After WWI, the development of the *Avant-garde International* could be assessed in three, inter-related directions: the proper cosmopolitanism of avant-garde exhibitions, the networking internationalism of avant-garde publications, and the active networking of the circulating artists throughout Europe after 1918. A case in study for the cosmopolitan avant-garde exhibitions will be the 1st *International Art Exhibition in Kaufhaus Tietz*, in Düsseldorf, in 1922. A paragon-like cosmopolitan show, it put together mainly “names” of the avant-garde, in a typically eclectic and ecumenic way, from Picasso to Archipenko or Kirchner, and from Chagall to Feininger, Giorgio de Chirico or Lehbruck. Significantly, the show was consciously and explicitly meant to be “international”, as a statement in itself. From Romania, both Marcel Iancu (Janco) and Max Herman Maxy participated in the show. One and a half year later, in 1924, Iancu and Maxy will be the organizers of the 1st *International Exhibition of the magazine Contimporanul* (whose editor was the above mentioned Ion Vinea), the birth-date of the Romanian avant-garde, which thoroughly emulated the strategies and ideas behind the show in Düsseldorf. Further on, the paper will survey the next Contimporanul International exhibitions as international networking

system, how they developed and how they gradually were restricted to niche collaborations, centred on the fascination of the Romanian avant-garde with the figure of Marinetti, succumbing to his fascist-enforced, nationalist “international networking”, turning cosmopolitanism upside-down, precisely while expanding it as conscious artistic practice.

KEYWORDS: cosmopolitanism, communication, networking, artistic practice, exhibitions, publications

***Avant-garde International Ltd.* Integrirani kozmopolitizam kao avangardna umjetnička praksa u Rumunjskoj 1920-ih i 1930-ih godina**

Dr. sc. Erwin Kessler

Institut za filozofiju

Rumunjska akademija znanosti

Bukurešt, Rumunjska

e-mail: kesslererwin@yahoo.com

zlaganje će donijeti pregled nastanka i razvoja tipičnih avangardnih mreža umjetničke komunikacije shvaćene u terminima *umjetničke prakse*. Njegova početna točka pozicionirana je u pojavu dvaju malih časopisa što ih u Bukureštu tiskaju tinejdžeri Samuel Rosenstock (budući Tristan Tzara), Eugen Iovanaki (budući Ion Vinea) i Marcel Iancu (budući Marcel Janco). Prvi časopis je *Simbolul* (1912.), a drugi *Chemarea* (1915.). Unatoč činjenici da dva predavangardna časopisa što ih izdaju budući stupovi dade i kubokonstruktivizma razvijaju međunarodnu suradnju, u njima nema inozemnih suradnika, a središnji oblik kozmopolitskog umrežavanja koji se ističe u ovim časopisima su preporuke knjiga i internacionalnih umjetničkih stilova što ih promiču, podjednako tekstovima i ilustracijama, zajedno s uvođenjem nove, uvozne terminologije koja se javlja već 1912. (korištenje pojmova kao što

su futurizam ili kubizam). Njihove buduće, kozmopolitske strategije bit će rekonstruirane temeljem njihove tihe prakse: kao tinejdžeri usmjereni su i uspijevaju uključiti u svoja izdanja najveća imena rumunjskoga modernističkog *establishmenta*, pisce starijih generacija, mobilizirane tim adolescentskim pothvatom. Transgeneracijske mreže analiziraju se kao modeli budućih transnacionalnih mreža. Njihova “ideja mreže” derivirana je iz futurizma Marinettija kao najranijega, velikog komunikatora avangarde. Nakon Prvoga svjetskog rata, razvoj *Avant-garde International* može se pratiti u tri međusobno povezana smjera: istinski kozmopolitizam avangardnih izložaba, mrežni internacionalizam avangardnih publikacija i aktivno umrežavanje umjetnika koji cirkuliraju Europom nakon 1918. Kao studija slučaja u primjeru kozmopolitizma avangardnih izložaba poslužit će *1. međunarodna umjetnička izložba pri Robnoj kući Tietz*, održana u Düsseldorfu 1922. godine. Ta uzorna kozmopolitska priredba, pokazala je uglavnom “imena” avangarde, na tipično eklektičan, pomirljiv način – od Picassa do Archipenka ili Kirchnera i od Chagalla do Feiningera, Giorgia de Chirica ili Lehbrucka. Značajna je činjenica da je izložba bila svjesno i eksplicite mišljena kao “internacionalna”, te je u tom smislu sama po sebi svojevrsni iskaz (*statement*) njezinih organizatora. Od rumunjskih umjetnika na njoj su sudjelovali i Marcel Iancu (Janco) i Max Herman Maxy. Godinu i pol kasnije, 1924., Iancu i Maxy bit će organizatori *1. međunarodne izložbe časopisa Contimporanul* (čiji je urednik bio već spomenuti Ion Vinea), rođenja rumunjske avangarde, koji je dosljedno oponašao strategije i ideje što ih nalazimo i u pozadini izložbe u Düsseldorfu. Izlaganje će također ponuditi pregled i sljedećih međunarodnih izložaba *Contimporanula* kao primjera međunarodnoga mrežnog sustava, upozoravajući na to kako su se razvijale i postupno ograničavale na suradnju unutar određenih niša, te usmjerene fascinacijom rumunjske avangarde Marinettijevim likom, podlijegale njegovim naglašeno fašističkom, nacionalističkom “internacionalnom umrežavanju”, okrećući naglavačke ideju kozmopolitizma, upravo dok su ga širile kao svjesnu umjetničku praksu.

KLJUČNE RIJEČI: kozmopolitizam, komunikacija, umrežavanje, umjetnička praksa, izložbe, publikacije

Futurism in Rijeka from 1919 to 1921

Daina Glavočić, PhD, museum advisor
Museum of Modern and Contemporary Art
Rijeka, Dolac 1/II
Daina.glavocic@gmail.com

In Rijeka, the city with a turbulent historical and political past, the period between the two World Wars (1918-1940) – especially the beginning of the 1920s – was a time of serious conflicts of political interests of several states, at that time in the immediate geographical surrounding of the hinterland of Rijeka – namely Italy and the Kingdom of SCS and, to a lesser extent, Hungary and Austria.

The emergence and practices of the controversial poet-warrior Gabriele D'Annunzio in Rijeka, between 1919 and 1921, stirred up the local social and political scene, military formations, as well as the city's cultural and artistic milieu. Guided by the idea of "Italia-Patria," D'Annunzio had activated all strata of Rijeka's high society, and with the assistance of loyal legionnaires *Arditi*, succeeded in 1920 in creating the State of Rijeka – *Stato libero di Fiume* – a new, first of its kind in the world – fascist administrative governance.

The attitudes and practices of the international group of intellectuals gathered around D'Annunzio in that period – consisting of the Danish musician, poet and philosopher Léon Kochnitzky, American writer Henry Furst, Italian writers Mario Carli and Giovanni Comisso and the sculptor Guido Keller – the members themselves characterized as Futuristic.

In this presentation, we shall examine the activities of D'Annunzio's Futurists, which – besides promoting new life styles such as nudism, vegetarianism, practicing Yoga (the founding of the association *Yoga - unione di spiriti liberi tendenti alla perfezione* [*Yoga - Association of Free-spirited People Striving for Perfection*]) – included various forms of actions in public spaces, exhibitions, publications, as well as publishing the newspaper *La testa di ferro* (*Iron Head*). In a similar manner, we shall analyse the relationship between the

Italian and Rijeka's Futurism, as well as the influence of the latter on the local art scene.

KEYWORDS: Rijeka, Futurism, D'Annunzio, fascism, politics, life styles

Futurizam u Rijeci od 1919. do 1921.

Dr. sc. Daina Glavočić, muzejska savjetnica
Muzej moderne i suvremene umjetnosti
Rijeka, Hrvatska
e-mail: Daina.glavovic@gmail.com

U Rijeci, gradu burne povijesno-političke prošlosti, razdoblje između dvaju svjetskih ratova (1918. – 1940.), osobito početak trećeg desetljeća 20. stoljeća, bilo je vrijeme žestokih sukoba političkih interesa nekoliko tadašnjih država u bližemu zemljopisnom okruženju riječkoga zaleđa – Italije i Kraljevine SHS te, u nešto manjoj mjeri, Mađarske i Austrije.

Pojava i aktivnosti kontroverznog poete-ratnika Gabrielea d'Annunzija u Rijeci između 1919. i 1921. godine uzburkala je lokalnu društvenu i političku scenu, vojne formacije, ali i kulturno-umjetnički milje grada. Vođen idejom "Italia-Patria", D'Annunzio je aktivirao sve slojeve riječkoga visokog društva, te uz pomoć odanih legionara *ardita*, uspio 1920. stvoriti Riječku državu – *Stato libero di Fiume*, novu – prvu u svijetu – fašističku upravno-administrativnu strukturu.

Ponašanje i djelovanje međunarodne grupe intelektualca okupljene u tom razdoblju oko D'Annunzija, a koju su činili danski glazbenik, pjesnik i filozof Léon Kochnitzky, američki publicist Henry Furst, talijanski pisci Mario Carli i Giovanni Comisso, te kipar Guido Keller, sami njezini pripadnici označili su kao *futurističko*.

U svome izlaganju donijet ćemo prikaz aktivnosti D'Annunzijevih futurista, koje – uz promociju novih životnih praksi poput nudizma, vegetarijanstva, prakticiranja joge (osnivanje društva *Yoga – unione di spiriti liberi tendenti alla perfezione* / *Yoga – Association of Free-spirited*

People Striving for Perfection) – obuhvaćaju i različite oblike akcija u javnom prostoru, izložbe, publikacije, kao i izdavanje novina *La testa di ferro (Iron Head)*. Jednako tako, pozabavit ćemo se i relacijom između talijanskog i riječkog futurizma, kao i utjecajem potonjeg na lokalnu umjetničku scenu.

KLJUČNE RIJEČI: Rijeka, futurizam, D'Annunzio, fašizam, politika, životni stilovi

Rhizomatic Structuring of Avant-garde practices – Case Study of Zenitism

Sonja Briski Uzelac, PhD, tenured professor
Academy of Applied Arts
University of Rijeka
Rijeka, Croatia
e-mail: sonja.briski@gmail.com

The Avant-garde traditions, in the interwar period of the past century, consisted of diverse formal approaches and materials, and contained various lines of structural articulations, strata and territorialities. Furthermore, these traditions also contained the “lines of flight” which thicken in the places of contact and nodal points, thus, connecting together multiply deterritorialized segmentations in motion. Each “plane of consistency” reveals some of the parts of the network (nodes) which have discarded the linear unity and went separate ways. From a Deleuzian interpretative perspective of *rhizomaticity*, even “the most resolutely fragmented work can also be presented as the Total Work or *Magnum Opus*”, which only confirms the multiplicity of origin of European Avant-garde and the diversity of forms in which the connecting principles become entirely heterogeneous.

This is clearly evident from the case in point: i.e. Zenitism, which was one of the “small and non-paradigmatic Avant-gardes” of the Central European circle, manifestly initiated by the launching

of “an international journal” *Zenit*, in Zagreb (1921). Furthermore, Zenitism was characterized by rhizomatic connections with the practices of the historical Avant-gardes and provocative nomadic movement within the network of references of Avant-garde developments in the art and culture of the 1920s.

KEYWORDS: rhizomatic Avant-garde, points of reference, case study of Zenitism

Rizomatično strukturiranje avangardnog djelovanja. Slučaj zenitizma

Prof. dr. sc. Sonja Briski Uzelac

Akademija primijenjenih umjetnosti

Sveučilište u Rijeci

Rijeka, Hrvatska

e-mail: sonja.briski@gmail.com

Tradicije avangarde međuratnog razdoblja iz prošlog stoljeća sastoje se od raznoliko oblikovanih pristupa i materijala; u njima postoje različite linije strukturne artikulacije, stratumi i teritorijalnosti. No u njima postoje i “linije bijega” koje se zgušnjavaju u mjesta dodira i spojeva povezujući segmentiranost u pokretu što su višestruko deteritorijalizirane. U svakoj se “ravni konzistencije” otkrivaju neki dijelovi mreže (spojevi) koji su napustili linearnu jedinstvenost te su krenuli svojim putem. U toj se deleuzeovskoj interpretativnoj perspektivi *rizomatičnosti* može “i najfragmentiranije djelo predstaviti kao totalno Djelo ili *magnum opus*”, što samo potvrđuje mnogostrukost podrijetla europske avangarde i raznolikost oblika u kojima su načela spajanja posve heterogena.

O tome zorno svjedoči slučaj *zenitizma* koji pripada “malim ili neparadigmatskim avangardama” srednjoeuropskog kruga, manifestno iniciran pokretanjem “internacionalnog časopisa” *Zenit* u Zagrebu (1921.), kojeg karakterizira rizomatična povezanost s

djelovanjem povijesnih avangardi, provokativno nomadsko kretanje unutar referentne mreže avangardnih pomaka u umjetnosti i kulturi dvadesetih godina.

KLJUČNE RIJEČI: avangardna rizomatičnost, referentna mjesta, slučaj zenitizma

Bauhaus - Networking Ideas and Practice

Darko Šimičić

Tomislav Gotovac Institute

Zagreb, Croatia

e-mail: darkosimicic@hotmail.com

The Bauhaus is a famous art school founded upon the idea of connecting arts and crafts in achieving a complete work of art. The practices of professors and students at the Bauhaus, in a relatively short period of time (1919-1933), had an exceptionally large influence on the development of architecture, art, graphic and industrial design, and photography. In this paper we shall present the international research and exhibition project *Bauhaus - Networking Ideas and Practice* (BauNet) - that brought together several cultural and educational institutions and independent researchers from Austria, Germany, Bosnia and Herzegovina, Croatia and Slovenia, in order to further investigate the oeuvres of the Bauhaus students who originated from Southeast Europe, as well as to examine and outline the influence of "Bauhaus ideology" on the post-war art in the Region.

We shall also present a part of the research results acquired at this project - the new findings on the oeuvres of artists who studied in Weimar (August Černigoj) and Dessau (Ivana Tomljenović, Otti Berger, Gustav Bohutinsky, Selman Selmanagić); on the influence of pedagogical methods developed at the Bauhaus, applied in the post-war period on art, design and architectural practices of art group EXAT 51 from Zagreb (painters Ivan Picelj, Vlado Kristl and

Aleksandar Srnc; architects Vjenceslav Richter, Božidar Rašica, Bernardo Bernardi, Zdravko Bregovac, Zvonimir Radić, Vladimir Zarahović), as well as on German architect Hubert Hoffman who worked in Graz, and a group of architects gathered around the program *Smer B* in Ljubljana.

KEYWORDS: Bauhaus, networking, pedagogy, experiment, design, architecture, Southeast Europe

Bauhaus - umrežavanje ideja i prakse

Darko Šimičić

Institut Tomislav Gotovac

Zagreb, Hrvatska

e-mail: darkosimicic@hotmail.com

Bauhaus je slavna umjetnička škola utemeljena na ideji povezivanja zanata i umjetnosti u ostvarenju cjelovitoga umjetničkog djela. Djelovanje profesora i studenata na Bauhausu u relativno kratko vrijeme (1919. - 1933.) rezultiralo je iznimno velikim utjecajem na razvoj arhitekture, umjetnosti, grafičkog i industrijskog dizajna i fotografije.

U svom ćemo izlaganju predstaviti međunarodni istraživački i izložbeni projekt *Bauhaus - umrežavanje ideja i prakse* (BauNet), oko kojeg se okupilo više kulturnih i obrazovnih institucija i istraživača iz Austrije, Njemačke, Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Slovenije s ciljem da se detaljno istraži opus umjetnika-studenata Bauhausa podrijetlom iz jugoistočne Europe, te da se upozori na utjecaj “ideologije” Bauhausa na poslijeratnu umjetnost u regiji.

Prikazat ćemo pritom i dio rezultata istraživanja na ovome projektu koji se odnose na pojedinačne opuse umjetnika koji su studirali u Weimaru (Avgust Černigoj) i Dessau (Ivana Tomljenović, Otti Berger, Gustav Bohutinsky, Selman Selmanagić), na pedagoške metode Bauhausa i njihov utjecaj na umjetnost, dizajn, arhitekturu i načine javnog djelovanja zagrebačke umjetničke grupe EXAT

51 (slikari Ivan Picelj, Vlado Kristl i Aleksandar Srnec; arhitekti Vjenceslav Richter, Božidar Rašica, Bernardo Bernardi, Zdravko Bregovac, Zvonimir Radić, Vladimir Zarahović), na rad njemačkog arhitekta Huberta Hoffmana koji je djelovao u Grazu, kao i na skupinu arhitekata okupljenih oko programa *Smer B* u Ljubljani.


KLJUČNE RIJEČI: Bauhaus, umrežavanje, pedagogija, eksperiment, dizajn, arhitektura, jugoistočna Europa

Transdisciplinary Approach to Research and Presentation of Artist Networks and Collaborative Art Practices

Ljiljana Kolečnik, PhD, research advisor
Institute of Art History
Zagreb, Croatia
e-mail: ljkoles@ipu.hr

We shall use this opportunity to present project *Modern and Contemporary Artist Networks, Art groups and Art Associations: Organisation and Communication Models of Artist Collaborative Practices in the 20th and 21st Century* recently initiated by the Institute of art history, in order to prove the necessity of interdisciplinary and trans-disciplinary approaches to the object of its research. Project's initial hypothesis is that artist networks, art groups and art associations form the most important platform of cultural exchange in modern and contemporary visual arts due to the similarity of underlying organization and communication models regardless of geo-cultural location at which they appear. A degree of their diversity in art practice of particular local community at particular historical moment is proportional to the dynamics and volume of its participation in the international/cross-cultural exchange.

To prove our hypothesis and identify, describe and explain these organization and communication models as generally applicable



- which is the main objective of the project - we shall investigate Croatian artist networking and collaborative practices on the background of similar phenomena in other European countries and with regard to poetic requirements of different periods in modern and contemporary art, conventions of social interactions and available techniques/technologies of communication.


As the methodology of art history does not meet the complexity of the research topic, it is necessary to develop methodological apparatus combining knowledge and analytic tools of art history, sociology, economy, information science and digital humanities. In our presentation we shall explain the modalities of the relations between chosen disciplines, their role in the development of project research and presentation tools, as well as possible problems and pitfalls of such, experimental approach to the phenomena of artist networks and collaborative art practices in the 20th century.

KEYWORDS: artist networks, collaborative art practices, transdisciplinarity, group organization models, models of communication, digital humanities, data visualisation

Transdisciplinarni pristup istraživanju i prezentaciji umjetničkih mreža i suradničkih umjetničkih praksi

Dr. sc. Ljiljana Kolečnik, znanstvena savjetnica
Institut za povijest umjetnosti
Zagreb, Hrvatska
e-mail: ljkoles@ipu.hr

Iskoristit ćemo ovu prigodu za prezentaciju projekta *Modern and Contemporary Artist Networks, Art groups and Art Associations: Organisation and Communication Models of Artist Collaborative Practices in the 20th and 21st Century* što ga je nedavno pokrenuo Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu, kako bismo pokušali dokazati nužnost transdisciplinarnog pristupa predmetu njegova



istraživanja. Inicijalna hipoteza projekta jest ta da umjetničke mreže, umjetničke grupe i umjetnička udruženja čine najvažniju platformu kulturne razmjene u polju moderne i suvremene vizualne umjetnosti, a zbog podudarnosti organizacijskih i komunikacijskih modela u njihovoj pozadini i bez obzira na geo-kulturalnu lokaciju na kojoj se javljaju. Stupanj njihove raznolikosti unutar umjetničke produkcije određene lokalne zajednice, u određenom povijesnom trenutku proporcionalan je dinamici i obujmu njezine participacije u internacionalnoj/interkulturalnoj razmjeni.

Kako bismo dokazali navedenu hipotezu, istražiti ćemo mrežne i suradničke umjetničke prakse u hrvatskoj umjetnosti, na pozadini srodnih fenomena u drugim europskim zemljama i uzimajući u obzir poetičke zahtjeve različitih stilskih razdoblja u umjetnosti 20. stoljeća, konvencije socijalnih interakcija, kao i tehničke/tehnološke pretpostavke različitih oblika komunikacije što ih susrećemo u tome razdoblju.

S obzirom na to da metodologija povijesti umjetnosti ne može izaći u susret kompleksnosti predmeta istraživanja, nužno je razviti novi metodološki aparat kombinirajući znanja i analitičke alate povijesti umjetnosti, sociologije, ekonomije, informacijskih znanosti i digitalne humanistike. U našem izlaganju objasniti ćemo modalitete odnosa između odabranih disciplina, njihovu ulogu u razvoju projektnih istraživačkih i prezentacijskih alata, kao i moguće probleme i opasnosti takvoga, eksperimentalnog pristupa fenomenu umjetničkih mreža i suradničkih umjetničkih praksi 20. stoljeća.

KLJUČNE RIJEČI: umjetničke mreže, suradničke umjetničke prakse, transdisciplinarnost, modeli grupnog organiziranja, modeli komunikacije, digitalna humanistika, vizualizacija podataka

INTERNATIONAL CONFERENCE/MEĐUNARODNA KONFERENCIJA

Transnational Networking Practices of Central and Southeast European Avant-garde

Transnacionalne prakse
umrežavanja srednjoeuropskih
i jugoistočnoeuropskih avangardi



Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta
Republike Hrvatske



ORGANIZERS/ORGANIZATORI
Institute of Art History
and Faculty of Humanities and Social Sciences
University of Zagreb/
Institut za povijest umjetnosti
i Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

ORGANIZING COMMITTEE/ORGANIZACIJSKI ODBOR
Ljiljana Kolešnik
Isabel Wünsche
Erwin Kessler
Lovorka Magaš Bilandžić
Sanja Horvatinčić

PUBLISHER/IZDAVAČ
Institut of Art History/
Institut za povijest umjetnosti
Ulica grada Vukovara 68
10000 Zagreb
www.ipu.hr

FOR THE PUBLISHER/ZA IZDAVAČA
Milan Pelc

EDITOR/UREDNIK
Ljiljana Kolešnik

TRANSLATION/PRIJEVOD
Dunja Opačić

PROOFREADING/
LEKTURA I KOREKTURA
Ivana Majer

DESIGN/DIZAJN
Mario Aničić
Grafički ured, Zagreb

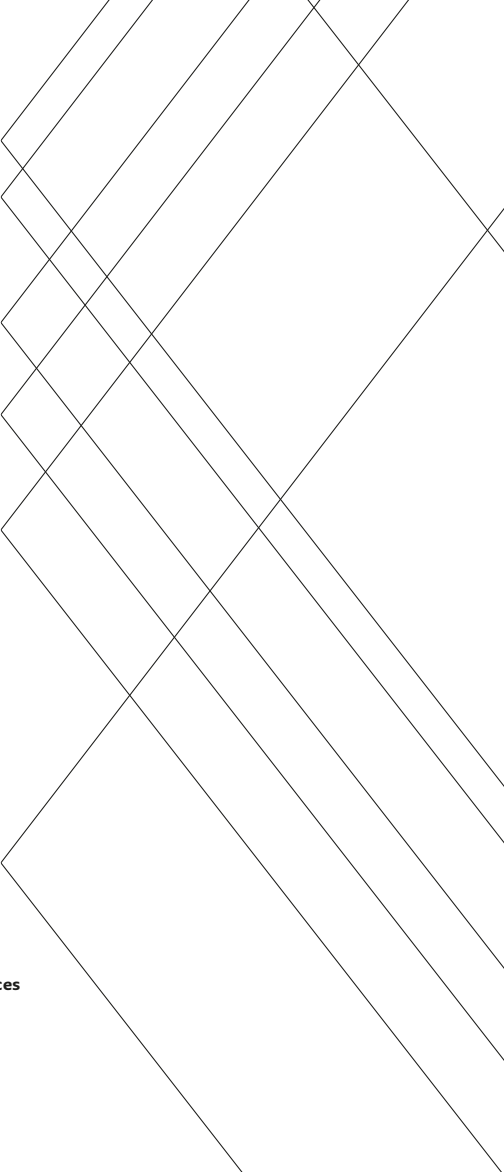
PRINT/TISAK
Ars kopija d.o.o., Zagreb

NUMBER OF COPIES/NAKLADA
100 copies/primjeraka

Zagreb,
October/listopad 2014

ISBN 978-953-7875-22-0

CIP zapis dostupan u računalnome
katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem xxx



October 23-24, 2014

23.-24. listopada 2014.

Conference Hall

Konferencijska dvorana

Faculty of Humanities and Social Sciences

University of Zagreb

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ivana Lučića 3, Zagreb