

Lucija Vrljičak

Srednja strukovna škola Fojnica u Kiseljaku

UDK 37.013:7.038.16
7.038.16:37

Primljeno: 12. 11. 2015.

Prihvaćeno: 8. 12. 2015.

Pregledni članak

PEDAGOGIJA BAUHAUSA: NOVA PARADIGMA UMJETNIČKOGA OBRAZOVANJA

Sažetak

Bauhaus je jedna od najpoznatijih europskih avangardnih umjetničkih škola 20. stoljeća, a nje govala je i razvijala novu i posebnu pedagogiju toga doba. Njezin utemeljitelj Walter Gropius bio je kreator novoga i inovativnoga kurikuluma, koji je promovirao obrazovanje i oblikovanje umjetnika visokoga stvarateljskog umijeća kroz spajanje likovnih umjetnosti i obrtništva. Tajna uspjeha te priznate škole leži u ujedinjenju umjetničke teorije i obrtničke prakse, odnosno u planiranju, organiziranju i izvođenju nastavnoga procesa kombiniranjem teorijske i praktične nastave. Kurikulum je bio osmišljen kroz trodjelni obrazovni proces čiji je najvažniji cilj bilo formiranje cjelovitoga i sveobuhvatnoga umjetnika-obrtnika. Jedno od najinovativnijih obilježja Bauhausove pedagogije jest tzv. Pripremni tečaj, preliminarni obrazovni stupanj koji je pret-hodio redovitom studiju, a koji u tom obliku nije prije postojao na umjetničkim školama. Pored kurikuluma i Pripremnoga tečaja, velika novost pedagogije te škole dvojni je obrazovni princip nastavnoga rada kao i induktivna metoda rada sa studentima. Unutar društveno-političkih, gospodarskih i kulturnih promjena koje su zahvatile Europu na pragu 20. stoljeća, Bauhaus nije bio samo mjesto razvoja nove paradigme likovne pedagogije nego i mjesto susreta i suradnje najvećih umjetnika, likovnih pedagoga i učitelja onoga vremena s posebnom radnom klimom.

Ključne riječi: *pedagogija Bauhausa, kurikulum Bauhausa, Pripremni tečaj, dvojni obrazovni princip, induktivna metoda rada*

1. Uvod

Škola Bauhaus osnovana je 1919. u Weimaru, a utemeljio ju je Walter Gropius, čija je ideja bila da napravi kurikulum u kojem će ujediniti sve vrste umjetnosti i obrt,

odnosno likovne umjetnosti i dizajn. Škola se 1925. preselila u Dessau, a 1928. na mjesto ravnatelja umjesto Gropiusa dolazi Hannes Meyer, koji je uveo određene programске promjene u nastavu i rad škole. Njega je 1930. naslijedio Mies van der Rohe, koji je školu potom preselio u Berlin i napravio dodatne promjene u načinu njezina rada, a 1933. prisilno su je zatvorili nacisti, čime se zauvijek ugasio njezin rad i postojanje.

Bauhaus je jedna od najpoznatijih umjetničkih škola na svijetu. Ideologija koju su njezini osnivači, profesori, stručni suradnici i studenti živjeli i promovirali ostavila je neizbrisiv trag na umjetnost 20. stoljeća, a stvorena je na temeljima promjena koje su zadesile društvo krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Početak 20. stoljeća obilježila je pojava brojnih novih i revolucionarnih dostignuća tada već moderniziranoga društva, društva koje je iznjedrila velika industrijska revolucija započeta polovinom 18. stoljeća, koja je na pragu 20. stoljeća rezultirala pojavom industrijske proizvodnje i njoj odgovarajućega industrijskog društva. Radikalne promjene koje su se odvale u ta dva stoljeća zahvatile su sva životna područja, a najveća od svih bila je zamjena starih zanatskih alata, kojima su majstori ručno upravljali, novim, industrijski proizvedenim, mehaničkim alatima i strojevima.

Modernizacija je dovela do drastičnih promjena u svim segmentima društva i kulture, a posezanje određenoga broja umjetnika za rječnikom prošlih epoha i stilova rezultiralo je historijskim stilom u umjetnosti, koji je u odnosu na revolucionarno doba u kojem se društvo nalazilo bio potpuno neprikladan. Na pragu 20. stoljeća postupno se počela rađati ideja o ujedinjenju svih vrsta umjetnosti i zanata u duhu potreba koje je imala tehnički napredna civilizacija modernoga doba.

Kroz potrebu ujedinjenja umjetnosti i dizajna pojavila se potreba reforme postojećega obrazovnog sustava umjetničkih škola, koje su djelovale kao umjetničke akademije elitistički zastupljenog slikarstva i kiparstva. Walter Gropius bio je među prvim zagovornicima i protagonistima reforme umjetničkih akademija i stvaranja umjetničkih škola u kojima bi se izučavanje umjetnosti temeljilo na *manualnim zanatima i općoj umjetničkoj osnovnoj poduci* (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 8). Takva su razmišljanja rezultirala osnivanjem umjetničke škole Bauhaus i kreiranjem kurikuluma čiji je cilj bio stvarati *sveobuhvatne umjetnike*.

2. Bauhaus – novi koncept umjetničke škole

U Bauhausu su nastojali opsežno i sveobuhvatno oblikovati društveno okruženje i u tome su bili jedna od najuspješnijih i najdjelotvornijih institucija umjetnosti i dizajna. U toj su se školi osmišljavale, razvijale i primjenjivale nove pedagoške metode rada na svim područjima likovnih umjetnosti, dizajna, arhitekture, urbanizma i primijenjenih umjetnosti. Pored predmeta iz svijeta umjetnosti, ondje su se učili i opći teorijski i stručni predmeti poput psihologije, poslovne ekonomije, matematike, geometrije, teorije građevnoga materijala i dr. Najvažniji čimbenik koji je utjecao na razvoj i promjene Bauhausa, osim samoga vremena i neminovnoga napretka i razvoja društva i njegovih potreba, promjena je ravnatelja, koja se dogodila čak tri puta u četrnaest

godina postojanja škole. Svatko od njih (Gropius, Meyer, Mies van der Rohe) mijenjao je program rada škole i nastojao ju razvijati u pravcu za koji se u tom trenutku smatralo da je najbolji. Osim programskih, česte su bile i kadrovske promjene, ne samo ravnateljske nego i promjene nastavničkoga i stručnoga osoblja, a samim time mijenjala se i struktura škole.

Kada je osnovao Bauhaus, Gropius se vodio idejom koju je objavio u svojem manifestu, da se umjetnost treba ujediniti s dizajnom, da se svi umjetnički principi trebaju sastati u arhitekturi, da umjetnost treba spojiti s obrtništvom, a da su radionice i praktični rad temelj novoga umjetničkoga obrazovanja. *Inzistirao sam na poduci iz ručnog rada, (...) koja će osigurati svestranu vježbu i za ruke i za oči, i osigurati prvi korak prema svladavanju industrijskih procesa* (Gropius, 1965, 52-53). Gropius je prvobitni program škole osmislio kroz tri obrazovna stupnja: Pripremni tečaj, Tehničko podučavanje i Strukturalno podučavanje. Dakle, sam se kurikulum zasnivao na preliminarnom obrazovanju kroz Pripremni tečaj u trajanju od šest mjeseci, zatim su slijedile specijalizirane radionice, najprije tehničke, koje su trajale tri godine, a potom strukturalne, za studente s iznimnim talentom i postignućima, koje su pak trajale ovisno o okolnostima i kontekstu u kojima se student i njegov mentor nađu. Glavni je naglasak bio na stvaranju umjetnosti kroz obrt, odnosno dizajniranju umjetničkih predmeta ostvarivih u obrtničkim radionicama koje je škola posjedovala.

Nastava se na Bauhausu odvijala prema dvojnomo obrazovnom principu teorijske nastave praćene praktičnom. Teorijsku nastavu predavali su učitelji forme (umjetnici), a praktičnu učitelji obrta (zanatlije) u školskim radionicama. Majstori (učitelji) forme bili su zaduženi za usmjeravanje cjelokupnoga smjera specijaliziranih radionica, a majstori (učitelji) zanata za tehničku izvedbu radova i podučavanje zanatu.

3. Bauhaus pedagogija – nešto novo i inovativno

Za pedagogiju Bauhausa najspecifičnija je pojava pohađanje Pripremnoga tečaja u trajanju od šest mjeseci na samom početku studija. Pripremni je tečaj bio svojevrsna uvertira u specijalističko obrazovanje, koje je slijedilo u iduća dva obrazovna stupnja, a kako mu i samo ime kaže, cilj mu je bio pripremiti studente za stručno usavršavanje. Svrha Pripremnoga tečaja bila je i podučiti studente osnovama teorije umjetnosti i promijeniti njihov način razmišljanja o svijetu koji ih okružuje; ondje su studenti trebali naučiti razmišljati drugačije, eksperimentirati i inovirati kroz vlastiti, ručni rad.

Ideja takva preliminarnoga stupnja u obrazovnom procesu nije bila ništa novo za pedagogiju, ali za umjetničko obrazovanje itekako jest. U povijesti pedagogije i školstva Rousseau se spominje kao prvi učitelj svojevrsnoga pripremnog tečaja. On je svojem učeniku Emilu, inače dječaku plemićkoga podrijetla, dao da izuči zanat, odnosno da učenje ostvari kroz rad vlastitim rukama, a ne pasivnim iščitavanjem gomile knjiga i udžbenika u kojima neće pronaći upute kako preživjeti od rada vlastitih ruku. Fröbel je također prepoznao vrijednosti samostalnoga rada i otkrivanja svijeta kroz igru i istraživanje kada je u vrtićima naložio da se za igru djeci daju samo kugle, kocke, tube

i cilindri jer je poznao temelje geštalt-psihologije, prema kojima su upravo ti osnovni oblici bili “dobri” za razvijanje mišljenja i želje za istraživanjem u djece predškolskoga uzrasta. Slične je ideje imao i Pestalozzi, a Herbart ih je sredinom 19. stoljeća pretvorio u sustav obrazovnih principa polazeći od mišljenja da sposobnosti nisu urođene, nego se mogu usaditi i razviti učenjem, i da dobro osmišljen odgojno-obrazovni sustav može biti kvalitetan okvir za intelektualni i moralni rast pojedinca. Te su se ideje nastavile razvijati i u 20. stoljeću, a desetljeće prije osnivanja Bauhausa bila je poznata i Montessori pedagogija, koja je nastavila prethodno spomenute filozofije i u djetetu vidjela potencijal za stjecanje i razvoj znanja i vještina kroz vježbe i zadaće ručnoga rada i igre u poticajnom okruženju (Zaninović, 1988).

Jedan od budućih profesora Bauhausa, Johannes Itten, inače slikar, učitelj i likovni pedagog, slijedio je u svojem obrazovnom radu filozofiju učenja kroz igru, eksperiment, otkrivanje metodom pokušaja i reakcije i razvio nastavnu metodu rada zasnovanu na spontanosti i ekspresiji. Sve je to oblikovao u svoj Pripremni tečaj, onaj koji će držati na Bauhausu od 1919. godine. Njegov Pripremni tečaj trajao je šest mjeseci i bio je uvod i test za daljnje obrazovanje studenata na Bauhausu. Podučavao ih je osnovama teorije boja i oblika, a u pripremnim je radionicama držao studij materijala i tekstura. Itten se prema svojim studentima postavljao kao da su *tabula rasa* i tražio je od njih da se tako i ponašaju, da zaborave sve svoje prethodno iskustvo i način razmišljanja i prepuste se igri bojama, oblicima i materijalima. Na taj su način studenti promišljali o predmetima na potpuno novi i drugačiji način, opipavanjem, proučavanjem, kombiniranjem i eksperimentiranjem, a to im je omogućivalo dizajniranje inovativnih i kreativnih stvari. Svoje je studente Itten poticao na meditaciju, duboko promišljanje sebe i svijeta, izražavanje svojih misli spontanim sesijama slikanja, oblikovanja u glini, papiru ili kartonu, pravljenjem kolaža i igrom različitim materijalima i teksturama. Za njega je bilo karakteristično da radove svojih učenika nikada nije ispravljao jer nije vjerovao u metodu ispravljanja nečijega zadatka i smatrao je da je pogrešno tako se miješati u nečiji rad (Više autora, 1981, 33). Njegova pedagogija Pripremnoga tečaja uvelike je odredila i obilježila ono što danas slovi za pedagogiju Bauhausa.

Nakon Pripremnoga tečaja, gdje su studenti stjecali elementarna znanja i vještine, slijedila je specijalistička nastava u radionicama kao još jedna novost u pedagogiji Bauhausa. Taj stupanj obrazovanja sastojao se od dva dijela: teorijske i praktične nastave, a cilj je bio da studenti svladaju teorijske studije i zatim ih primjenjuju u svojem praktičnom radu, odnosno da ono što nauče u teoriji prenesu i ostvare u praksi. Nakon uspješno svladanog Pripremnog tečaja svaki je student imao pravo, ovisno o talentu i afinitetu, izabrati jednu od tematskih radionica, u kojima su teorijsku nastavu izvodili majstori forme (umjetnici), a praktičnu majstori zanata ili tehnike (obrtnici). Ta podjela nastavnoga osoblja na teoretičare i praktičare također je dio nove Bauhausove pedagogije. Za studente je bilo neophodno da uče *kod dvojice nastavnika jer nije bilo zanatlija koji bi imali dovoljno mašte da ovladaju umetničkim problemima, niti umetnika koji bi posedovali dovoljna tehnička znanja da bi mogli raditi kao rukovodioci radionica* (Više autora, 1981, 16).

Radionice same po sebi nisu bile krajnji odgojno-obrazovni cilj nego sredstvo kojim su se studenti oblikovali u dizajnere koji su poznavali cijeli proces stvaranja umjetničkoga predmeta, od poznavanja materijala i formi do poznavanja procesa rada, i na taj su način mogli utjecati na industrijsku proizvodnju i dizajn predmeta svakodnevnog uporabe. Radionice nisu funkcionirale samo kao mjesto susreta učitelja i studenata, u njima su nastavu često držali gostujući stručnjaci iz svijeta industrije i lokalnih poduzeća, a jednako su tako i studenti odlazili na neku vrstu prakse u tvornice i ondje se upoznavali s proizvodnim procesom. *U svojoj saradnji sa industrijom Bauhaus je posebnu vrednost videla u tome da studente dovede u tesan dodir i sa privrednim problemima. (...) Čitava struktura obrazovanja u Bauhausu pokazuje kolika je vaspitna vrednost bila data praktičnim problemima koji studenta nagone da na kraju savlada sve spoljašnje i unutrašnje teškoće* (Više autora, 1981, 16).

Nastava organizirana u radionicama, kod učitelja forme i učitelja zanata, dovela je do još jedne nove pojave karakteristične za pedagogiju Bauhausa, a to je rad u grupama. U toj je školi vladao duh zajednice, čemu je doprinijela činjenica da su studenti i profesori živjeli u neposrednoj blizini, u školskoj su menzi sjedali za isti stol, blisko su surađivali u radionicama, organizirali zabave unutar škole; jednostavno rečeno, uzajamna komunikacija bila je na visokoj razini. To se prenosilo i u učionice, gdje se proces učenja obogatio kroz rad u grupama i vršnjačko učenje. Osnivanjem radnih grupa za inovacije i dizajn profesori su uvidjeli mogućnost stvaranja zajednice i jačanja komunikacije među studentima davanjem zadataka koji su se bolje i lakše mogli riješiti zajedničkim naporima. Neki su profesori otišli i korak dalje, pa su cijeli svoj nastavni rad osmislili oko te ideje grupnoga učenja. Tako je Ludwig Hilberseimer osnovao Studentski kolektiv, a Hannes Meyer “vertikalne brigade” kao organizirani oblik i uspješne metode učenja i podučavanja na Bauhausu (Chen i He, 2013, 326-327). Vidljivo je iz svega rečenog da je pedagogija Bauhausa zaista bila nešto novo i neviđeno u svijetu umjetničkoga obrazovanja.

4. Bauhausov kurikulum

4.1. Pripremni tečaj

Program rada Bauhausa osmislio je njegov utemeljitelj Walter Gropius još prve školske godine, ali se on s vremenom mijenjao, uglavnom zahvaljujući kadrovskim izmjenama tijekom četrnaest godina postojanja škole. Ipak, podjela školovanja na tri dijela – od kojih je prvi bio nezaobilazni Pripremni tečaj, zatim su slijedili formalni i tehnički studiji, a kruna svega trebao je biti dvogodišnji specijalistički studij arhitekture – zadržala se cijelo vrijeme. Program rada u tri obrazovna stupnja Gropius je načinio shematski u obliku dijagrama, osmislivši svaki od stupnjeva u jednom koncentričnom krugu. Svaki od tih krugova, od vanjskoga k unutarnjim, jedna je faza studija na Bauhausu, a koncentrično se kreću od najširega k najužem, odnosno najmanjem krugu u sredini. Vanjski, prvi sloj dijagrama predstavlja krug u kojem se nalazi Pripremni tečaj, koji se sastoji od elementarnoga studija forme i studija materijala u pripremnim

radionicama, u trajanju od šest mjeseci. Sljedeći, uži krug odnosi se na teorijske studije: prirode, materijala, kompozicije, prostora, boje, konstrukcije i izlaganja te studij alata i materijala. Na taj se krug naslanja sljedeći, još uži, a to su praktični studij, odnosno nastavak onoga što se u prethodnom krugu učilo u teoriji. U praktične studije spadale su specijalističke radionice u kojima su se obrađivali glina, kamen, drvo, metal, staklo, boja i tekstil, a poslije su im pridružene i radionice fotografije i teatarska radionica. Četvrti, najuži krug u središtu dijagrama predstavlja završnu fazu studija na Bauhausu – studij arhitekture koji bi, ovisno o kandidatu, trebao trajati do dvije godine, a temeljio se na izučavanju predmeta poput građevine, građevinskoga prostora, inženjeringa, dizajna (Gropius, 1965, 66-67). To je bio završni stupanj studija kako ga je Gropius zamislio, ali se u prvim godinama postojanja škole nije ostvarivao, sve do 1927., kada je za voditelja Odjela za arhitekturu postavio Hannesa Meyera.

Pripremni tečaj, kao prvi stupanj obrazovanja, spada među najveća pedagoška postignuća Bauhausa, a potpuno je odredio kurikulum te škole. O podrijetlu ideje za takav tečaj govorili smo prije, a za Bauhaus ga je osmislio Johannes Itten. Njegov su posao nastavili Lászlo Moholy-Nagy i Josef Albers, profesori Pripremnoga tečaja u Dessauu i Berlinu. Kao probni ili uvodni semestar, Pripremni tečaj imao je za cilj upoznavanje studenata različitih obrazovnih pozadina s akademskim studijem dizajna tako što su morali proći taj obrazovni stupanj da bi ostvarili uvjete da budu primljeni na rad u jednu od radionica po svojem izboru. Dakle, o uspješno položenom Pripremnom tečaju, koji je bio isti za sve studente, ovisilo je njihovo daljnje školovanje na Bauhausu. Pripremni tečaj mogli su upisati svi zainteresirani za Bauhaus i imali su jednaku priliku, neovisno o redovitom tečaju, da otkriju svoje afinitete prema određenom polju dizajna ili radu s određenim materijalom u radionicama. Takav program bio je posebno pogodan za strane studente, kojih je na Bauhausu u prosjeku uvijek bilo oko 33% od ukupnoga broja studenata, jer su tijekom tih šest mjeseci učili, usavršavali i kolokvirali jezik i stručnu tehničku terminologiju, što je također karakteristika samo ove škole (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 39).

U prvom semestru naglasak je bio na posredovanju temeljnih pojmova dizajna, kroz opće uvođenje: a) apstraktni elementi forme, analitičko crtanje, b) radionice, vježbe iz materijala, i opće predmete: a) nacrtna geometrija, b) pismo, c) fizika ili kemija, d) gimnastika ili ples (izborni predmet) (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 27).

Tvorac i prvi voditelj Pripremnoga tečaja u prvom semestru bio je Itten od 1919. do 1923., s iznimkom između 1921. i 1922., kada je s njim u kombinaciji predavao Georg Mucbe. Ittenovo mjesto u kasnijim godinama djelovanja škole naslijedili su Moholy-Nagy od 1923. do 1928. i Albers od 1928. do 1933. godine. Ittenova je nastava bila osmišljena poput neke vrste učenja kroz meditaciju, pa je tako sa studentima radio vježbe disanja i opuštanja, trenirao osjetila opipavanjem materijala i tekstura zatvorenih očiju, radio vježbe očiju i ruku, sve radi stjecanja osnovnih znanja potrebnih za dizajn. *Razvoj osjetila, povećavanje sposobnosti mišljenja i psihološkog doživljaja,*

*opuštanje i oblikovanje tjelesnih organa i funkcija su sredstva i načini rada svakog odgojno i obrazovno odgovornog učitelja.*¹

4.2. Temeljna nastava dizajna

U sklopu Pripremnoga tečaja i prvoga semestra studija na Bauhausu izvodila se i temeljna nastava iz dizajna kao opća, uvodna nastava uglavnom iz crtanja i oblikovanja. Izvodila se jednako u teoriji i praksi, a bila je svojevrsna uvertira u drugi semestar i opredjeljenje za jednu od specijalističkih radionica dizajna. Nastavu dizajna pripremali su i izvodili učitelji forme, dakle umjetnici, u ovom slučaju neki od najpoznatijih slikara avangarde poput Kandinskoga i Kleea.

Analitičko crtanje i studija boje bili su osnova za obrazovanje budućih Bauhausovih dizajnera. Kandinski i Klee potpuno su se posvetili predmetu boje kao osnovnom jeziku i sredstvu izražavanja umjetnika, a njemu su pridružili i teoriju forme, pa je nastao kolegij koji su obavezno morali slušati svi studenti, posebice jer se postupno proširio i na nastavu u radionicama i specijalističko obrazovanje.

Vasilij Kandinski svoju je nastavu temeljio na vlastitoj teoriji boja koju je osmislio istražujući to svoje omiljeno sredstvo izražavanja, a studenti su učili o boji kroz ispitivanje njezinih svojstava i otkrivanje sustava reda obojenih krugova i serija boja. No njegova nastava boje nije išla bez nastave drugoga najvažnijeg temelja dizajna – analitičkoga crtanja, koje je u sklopu Pripremnoga tečaja u prvom semestru Kandinski predavao na Bauhausu od 1922. do kraja 1933. godine. *Analitičko crtanje smatra se paradigmom likovne pedagogije Kandinskog* (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 49). U sklopu tog predmeta on je u studentima nastojao razviti sposobnost opažanja i vještinu konstruktivne organizacije slike. Uglavnom su slikali mrtve prirode koje su sami izradivali i postavljali pred sebe da bi analitičkim promatranjem otkrili njihovu unutarnju energiju i time bolje shvatili njihovu strukturu. Njegove metode rada bile su opservacija i reprezentacija predmeta koje je potom trebalo analitički naslikati.

Teoriju forme i dizajna predavao je Paul Klee od 1921. do 1932. kao sastavni dio Pripremnoga tečaja i paralelno uz njega. Za Kleea, kao i za Kandinskoga, najvažnije su bile teorije boje i forme u nastavnom radu. Između 1921. i 1922. mijenjao se dvojni sustav predmeta i nastave u teoriji i praksi tako što se većina njih proširila i postala sveobuhvatnija.

4.3. Specijalističko obrazovanje

Drugo obrazovno razdoblje na Bauhausu bilo je rezervirano za uvod u specijalističko obrazovanje kroz praktični rad u jednoj od odabranih radionica škole, predavanja i vježbe iz dizajna i prostornoga oblikovanja te opće predmete poput nacrtne geometrije, matematike, kasnije poslovne ekonomije i psihologije. Trajalo je jedan semestar, a značilo je doslovno uvođenje studenata u ono što će raditi sljedećih nekoliko semestara do kraja trogodišnjega specijalističkog studija. Ovisno o talentu i zanimanju

¹ Itten, J. Pädagogische Fragmente einer Formenlehre – Aus dem Unterricht der Ittenschule. U: *Die Form – Zeitschrift für Gestaltende Arbeit*, 1930, Heft 6, 141.

za određeno područje dizajna, svaki je student već pri kraju toga semestra odabrao radionicu u kojoj želi nastaviti školovanje i profilirati se kao individualni stvaratelj i oblikovatelj. Radionice među kojima su studenti mogli birati bile su:

- a) grnčarstvo, gdje su se dizajnirali i izrađivali predmeti od keramike (od 1920.)
- b) knjigoveštvo, gdje su se dizajnirale i uvezivale korice knjiga (od 1919.)
- c) stakloslikarska, gdje su se oslikavali staklo i vitraji (od 1920.)
- d) grafičko-tiskarska, gdje su se dizajnirali i tiskali grafički otisci u bakrorezu, drvo-rezu, linorezu i litografiji (od 1919.)
- e) tipografska / tiskarsko-reklamna, gdje su se dizajnirali i tiskali plakati, reklame, izložbeni materijali, naslovnice knjiga i časopisa (od 1919.)
- f) zidno-slikarska, gdje se radilo oslikavanje arhitekture, više interijera nego eksterijera, oslikavanje namještaja i predmeta svakodnevnne uporabe (od 1919.)
- g) kiparska, gdje su se oblikovale i izrađivale skulpture od kamena i drveta, kao i drvorezbarstvo (od 1920.)
- h) tkalačka, gdje se dizajnirao i izrađivao tekstil tkanjem, čvoričanjem, vezenjem, apliciranjem, makrameom, oslikavanjem i sprejanjem bojom (od 1919.)
- i) stolarska, gdje se dizajnirao i izrađivao namještaj (od 1921.)
- j) metaloobrađivačka, gdje su se dizajnirala rasvjetna tijela, namještaj, posuđe građevne instalacije (od 1919.)
- k) scenska/teatarska, gdje se učilo plesu, glumi, pantomimi, performansu, postavljanju scene i doživljaju prostora, svjetlosti i zvuka (od 1922.)
- l) arhitektonska, gdje su se izrađivali arhitektonski projekti i rješenja i učilo o dizajnu interijera (od 1927.)
- m) likovnih umjetnosti, gdje se učilo i radilo slikarstvo (od 1927.)
- n) fotografska, gdje su se radili portreti, dokumentacije života i rada, zadaci s vježbi, mrtve prirode i kompozicije objekata, produkt fotografija, scenska fotografija i specifična uporaba fotografije za kolaže i montaže (od 1929.) (Više autora, 1981, 73-129).

4.4. Građevinski/arhitektonski studiji

Arhitektonska je praksa zauzimala središnje mjesto u programu Bauhauasa i bila je veoma važna za sve ostale radionice u školi jer im je priskrbljivala brojne provizije i na taj način studentima omogućivala da svoje projekte ostvare u praksi i usput zarade svoje školarine.

Provlačila se kroz cijeli obrazovni put škole, ali ne u obliku radionice poput drugih grana umjetnosti nego kao praksa i nit koja je sve spajala u jednu smislenu cjelinu. Na koncu, arhitektura i graditeljstvo bili su u najužem i posljednjem krugu dijagrama Bauhauasa kao finalni i najvažniji cilj i smisao obrazovanja u toj školi. *Samo potpuno kvalificirani studenti su bili razmatrani kao dovoljno zreli za aktivnu kolaboraciju u građenju; a samo su odabrani među njima bili primljeni u našu Istraživačku stanicu i njoj pripadajući Dizajn studio* (Gropius, 1965, 80).

U specijalističkom obrazovanju arhitektura je dobila svoje stalno mjesto tek nakon 1927., pod vodstvom Hannesa Meyera, a studenti su nakon stjecanja diplome

mogli nastaviti studij arhitekture, u trajanju ovisno o njima samima, čiji je cilj bilo projektiranje i realiziranje nekoliko grupnih i jednoga samostalnoga građevinskog projekta. Od 1928. Meyerov program rada i studija Bauhausa sadržavao je studij arhitekture u trajanju od devet semestara, od kojih je prvi bio Pripremni tečaj kod Albersa, Kandinskoga i Kleea, slijedila su dva semestra konstrukcijskih osnova dizajna i znanstvenih disciplina, uključujući rad u radionici, potom tri semestra konstrukcijskih studija, unutar kojih su bili specijalistički studiji statike, građevinske konstrukcije, građevnih materijala i psihologije, te tri semestra građevinske službe i konstrukcijske prakse (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 199). Posljednja tri semestra mogla bi se okarakterizirati kao onaj maloprije spomenuti najuži krug dijagrama, ono čemu je Gropius dugo godina težio, a Meyer u svojem programu napokon ostvario.

Nakon što je 1930. preuzeo Bauhaus, Mies van der Rohe reformirao je program rada i napravio radikalni preokret k arhitekturi i uređenju interijera, studijskim grupama koje je osmislio više kao akademske tečajeve, bez povezivanja s praksom. U vrijeme njegova mandata radionice su drastično izgubile važnost u obrazovanju novih bauhausovaca, koji su ipak i dalje sudjelovali u natjecajima lokalnoga i nacionalnoga karaktera s projektnim rješenjima stambenih zgrada, sportskih dvorana, javnih i administrativnih zgrada te na natjecanjima i sajmovima arhitekture i dizajna (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 199-202). Bio je to njihov jedini izravni dodir s praktičnim radom s obzirom na to da su radionice tada služile više kao eksperimentalni laboratoriji ideja, a sve manje kao mjesta praktičnoga stvaralaštva.

Arhitektura je bila nit vodilja Bauhausa i provlačila se kroz program rada sve trojice ravnatelja škole, za jednih manje uspješno, za drugih više, ali je uvijek ostavljala trag na cjelokupni rad te danas kulturne institucije. Njezin se kurikulum mijenjao iz godine u godinu, ali su određena načela ostala nepromijenjena. Bauhausovci nisu svoje podučavanje temeljili na bilo kakvim *unaprijed zamišljenim idejama forme, već su tražili bitnu iskru života iza stalno promjenjivih formi života* (Gropius, 1965, 92). Bauhaus je bio i ostao prva institucija tog tipa na svijetu koja je utjelovila te principe u konkretan i primjenjivan kurikulum koji je zauvijek promijenio načine, putove i metode likovnoga obrazovanja kakvo se poznavalo do tada.

5. Dvojni obrazovni princip

Dvojni princip obrazovanja ujedinjuje teorijsku i praktičnu nastavu, analizu potreba tržišta rada, povezuje sustave obrazovanja i industriju i počiva na temeljima poslovne ekonomije. Naziv dvojni obrazovni princip dolazi od činjenice da se nastava organizirana prema tom principu odlikuje tzv. dvojnošću u dva pogleda. Prvi se odnosi na dvostruko mjesto učenja, prije svega školu, odnosno učionice u kojima se stječe strukovno obrazovanje i osposobljavanje – tj. uči teorija, a zatim na industriju, odnosno poduzeća u kojima se provodi praktično strukovno osposobljavanje. Drugi se pak odnosi na dvostruke sudionike obrazovnoga procesa, od kojih jedni predstavljaju javni, a drugi privatni sektor, tj. jedan je sudionik obrazovni sustav sa školama, a drugi

industrija s proizvodnim sektorom. Danas je sustav dvojnoga obrazovanja kombinacija strukovnoga obrazovanja u strukovnoj školi i naukovanja u nekom poduzeću u jedan jedinstveni obrazovni tečaj.

U samoj srži dvojnoga obrazovnog principa leži ideja o učenju temeljenom na radu, o stjecanju znanja i vještina vlastitim radom i rukama. Odgoj i obrazovanje kroz povijest su uvijek imali neku vrstu predznaka: u antičkoj Grčkoj vojni, gimnastički i klasni, u vrijeme helenizma stoički, s pojavom kršćanstva javlja se i religijski, u Rimskom Carstvu republički, u vrijeme Bizanta crkveni i zanatski, a u ranom srednjem vijeku imali su uglavnom religijski karakter. Tek na prijelazu iz 12. u 13. stoljeće, kada postojeći nastavni programi nisu mogli zadovoljiti potrebe drugih staleža osim vladajućih svjetovnih i duhovnih feudalaca, počele su se osnivati škole pod upravom cehova (zanatlije) i gilda (trgovci). U to su se vrijeme počele otvarati i prve visoke škole – sveučilišta, u kojima su učitelji i studenti činili jednu zajednicu, koja su osnivali znanstvenici, gradske uprave i stanovnici koje je zanimao znanstveni razvoj i napredak društva. Razdoblje humanizma i renesanse obilježio je razvoj prirodnih znanosti i matematike, a posebno se cijenio ljudski rad, koji je bio temelj društvenoga života i razvoja slobodne ličnosti. Humanistička pedagogija naposljetku u 15. stoljeću dovodi do razvoja jako bitne manufakturne proizvodnje u Francuskoj i sve izraženije potrebe za svestranijim oblicima obrazovanja. Tada su već i rani socijalni utopisti isticali da se treba obrazovati za obrtnički rad i da bi svaki čovjek trebao naučiti neki zanat. Za pojavu dvojnoga principa obrazovanja vjerojatno je najzaslužnija reforma školstva iz 16. stoljeća koju je proveo Martin Luther, koji je među prvima isticao važnost stjecanja znanja na vlastitom iskustvu. Njegov sunarodnjak i bliski suradnik Philipp Melanchthon u svojem djelu *Saksonska školska osnova*, koje govori o višim školama, spominje pripremni tečaj kao prvi obrazovni stupanj. Stoljeće poslije veliki filozof Francis Bacon uveo je eksperiment kao okosnicu znanstvenih istraživanja i razradio induktivnu metodu spoznaje kao jedinstvo eksperimenta i racionalne spoznaje (Zaninović, 1988). Induktivna metoda rada koristila se u nastavi Bauhauusa kao polazno odgojno-obrazovno sredstvo rada, posebice u Albersovu Pripremnom tečaju.

U 17. i 18. stoljeću školstvo doživljava najveće promjene u smjeru razvoja dvojnoga obrazovanja, a sve to zahvaljujući osnivanju tzv. realki (osnovne škole), u kojima se prvi put sustavno povezuju prirodno-znanstveni i stručni predmeti u dvojni princip obrazovanja: teorijska nastava i praktične vježbe, i tzv. građanskih škola sa zanatskim usmjerenjima. Osim reformi školstva, na razvoj dvojnoga obrazovnog principa utjecale su i brojne filozofije 18. i 19. stoljeća (Zaninović, 1988). Filozofija kojom se Gropius vodio kada je osnovao Bauhaus bila je najbliža misli njegova sunarodnjaka, filozofa Immanuela Kanta, a to je da se ne smije odgajati i obrazovati prema sadašnjem nego prema budućem vremenu, što se jasno zrcali u poruci nove Bauhausove pedagogije. Ovdje je nezaobilazno spomenuti i Pestalozzijevu filozofiju da opće ljudsko obrazovanje treba prethoditi specijalnom i da treba provoditi radni odgoj. Devetnaesto je stoljeće obilježila još i ideologija Marxa i Engelsa, koji su smatrali da odgoj i obrazovanje ovise o stanju proizvodnih odnosa i klasnih interesa društva (Zaninović, 1988).

Na Bauhausu su smatrali da kvaliteta kreativnoga rada pojedinca ovisi o pravom balansu njegovih sposobnosti, stoga nije bilo dovoljno da se vježbaju samo neke određene, jer su sve trebale biti jednako razvijene i korištene. *Zato su praktična i mentalna vježba dane simultano* (Gropius, 1965, 66). Dvojni obrazovni princip bio je dakle najbolje moguće rješenje za organiziranje i odvijanje nastave na Bauhausu, iako su skeptici u početku pokazivali nepovjerenje prema toj metodi rada, koja je, prema akademcima, vodila u čisto izučavanje zanata, a ne umjetnosti. Ipak, teorijska nastava koju je pratila praksa od samoga se početka djelovanja škole pokazala kao iznimno djelotvorna i uspješna metoda u provođenju programa, najprije kroz Pripremni tečaj, a potom i u svim ostalim fazama studija.

Ono što su naučili u teorijskoj nastavi kod učitelja forme, studenti su trebali znati primijeniti u radionicama u praksi, kod učitelja tehnike odnosno zanata. Takav način rada tjerao je studente da razmišljaju o predmetima koje oblikuju na izazovan način, da riješe i svladaju sve prepreke koje im se nađu na putu do završnoga proizvoda, što je pokazatelj kolika se odgojno-obrazovna vrijednost u toj školi pridavala rješavanju praktičnih izazova. Glavna Gropiusova ideja bila je da uvođenjem dvojnoga obrazovnog principa studentima omogući da u svojem radu ujedine sve oblike kreativnoga rada i steknu majstorsku diplomu, koja im je poslije jamčila zapošljavanje u industriji, samostalni rad ili nastavak studija arhitekture na Bauhausu. *Stoga je na Bauhausu postalo pravilo da su svaki učenik i pripravnik morali proći obuku kod dva učitelja koji su blisko surađivali; i da nijedan učenik i pripravnik nije imao pravo izostajati s predavanja ijednog od njih* (Gropius, 1965, 75).

Dvojni obrazovni princip pokazao se korisnim iz još nekoliko razloga, a najvažniji je onaj financijskoga i poslovnoga karaktera. Naime, kroz radionice u kojima su obavljali praktičnu nastavu studenti su imali priliku povezati se s proizvođačima i vlasnicima tvornica i poduzeća, čiji su voditelji često bili učitelji zanata na Bauhausu. Osim toga, škola je sklapala suradnju i ugovore o proizvodnji s brojnim tvrtkama i na taj su način studenti mogli plasirati svoje kreacije u proizvodnju i na tržište, što im je omogućivalo zaradu od koje su najčešće plaćali školarinu (Gropius, 1965, 75-76). Mnoge je od njih po završetku majstorskoga studija i stjecanja diplome već čekao posao u tvrtkama s kojima su tijekom studija surađivali i u kojima su stekli praktično znanje.

6. Induktivna metoda rada

Pored dvojnoga obrazovnog principa, koji je bio polazna odgojno-obrazovna metoda organiziranja nastave na Bauhausu, koristila se i jedna nova metoda rada u nastavi – metoda indukcije. Indukcija je logička metoda posrednoga dolaženja do zaključka pri čemu polazimo od pojedinačnoga k općem, za razliku od dedukcije, za koju je slijed zaključivanja obrnut, od općega k pojedinačnom. Tu je metodu u Bauhaus uveo Albers u svoju nastavu Pripremnoga tečaja 1923. kao sredstvo postizanja značenja inducirano kroz vježbu.

Albersova metoda rada po ugledu na induktivnu metodu učenja sastojala se od razlaganja pojmova i stvari na pojedinačne pojave kroz čije se usložnjavanje i dovođenje u vezu jednih s drugima te reduciranje i pročišćenost dolazilo do općega zaključka i generaliziranoga pravila. Njegovo je podučavanje bilo usmjereno k stvaranju općih principa dizajna kao što je npr. interakcija boje (Saletnik i Schuldenfrei, 2009, 92). Na Bauhausu je svoju metodu nazvao *induktives Lernverfahren* (induktivni postupak učenja), opisanu kao pokret od detaljne studije do općih principa. Njegovi su studenti osnovna znanja i vještine stjecali najprije odvojeno od prakse, da bi razumjeli i uvidjeli da se zasebni dijelovi postupno kombiniraju i na taj način formiraju cjelinu. Inače, Albersov pedagoški naglasak bio je na konkretnim, praktičnim vježbama i učenju kroz svjesno vježbanje i rad. Albers je svoje studente ohrabrivao da istražuju i ispituju različita svojstva materijala u sklopu njegove studije materijala (*Werklehre*), tako da istražuju njegov strukturalni potencijal, što je odgovaralo potrebi za komercijalnim dizajnom i ujedinjenjem funkcije i materijala (Saletnik i Schuldenfrei, 2009, 92-93). To je najbolje postizao svojim vježbama s građevinskim papirom, što je postalo njegovo prepoznatljivo didaktičko sredstvo rada. Cilj njegove radionice bio je da studente potakne da istražuju različite materijale i eksperimentiraju s njima, da razviju osjećaj za probleme koji se tiču dizajna, ekonomičnosti i društvene odgovornosti i da otkriju materijal s kojim žele i znaju raditi u budućnosti, do kraja studija, ali i u profesionalnom životu. Za Albersa i njegovu induktivnu metodu rada svakako vrijedi reći da je sredstvo bilo svoj cilj.

7. Nastavni kadar i radna klima Bauhauasa

Kada je osnovao Bauhaus, Gropius ga je zamislio kao mjesto likovnoga obrazovanja, kreativnoga stvaralaštva, umjetničkoga druženja, međuljudske suradnje i društvenoga angažmana. U svojoj je viziji imao otvorenu formu škole, s nastavnicima i učenicima jednako otvorena uma i duha, školu koja će odisati životom i biti prožeta njime te bliska vremenu u kojem djeluje i ljudima kojima je okružena. Jednako tako Gropius je svoje zaposlenike birao među onima koji su ga okruživali, a i nakon njegova odlaska s mjesta ravnatelja ta se tradicija nastavila, pa su mnogi iz učeničkih klupa sjeli za katedru po završetku studija. Zapošljavanje studenata kao učitelja u nekoj od radionica škole neposredno nakon stjecanja diplome bila je uvriježena praksa na Bauhausu.

Praksa zapošljavanja išla je u internacionalnom, ali i lokalnom smjeru: nastavni, stručni i studentski sastav na Bauhausu bio je internacionalan, ali i sastavljen iz vlastitih redova, s bivšim studentima koji su postajali nastavnici. Po sastavu je i Učiteljsko vijeće bilo internacionalno, a imalo je i dva člana iz reda studenata, što govori o jednakopravnom statusu koji su uživali među članovima uprave škole te su sudjelovali u donošenju svih odluka o radu i programu (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 230).

Učitelji Bauhauasa bili su u prvom redu stvaratelji, a to je ova institucija itekako njegovala i cijnila. Nepisano je pravilo glasilo da svaki čovjek iznimnih umjetničkih sposobnosti najprije mora razvijati i ostvariti sebe da bi bio dobar uzor onome koga

podučava. Stoga se na Bauhausu prije svega poštovala ličnost umjetnika, koja je bila važnija od njegovih tehničkih sposobnosti, jer je o njoj ovisio uspjeh suradnje sa studentima. *Uspjeh svake ideje zavisi od ličnosti onoga ko je odgovoran za njenu realizaciju* (Više autora, 1981, 16). Ovdje se dakle nije poštovao samo umjetnički rad učitelja nego i njihov osobni i stvarateljski razvoj. Učitelji-stvaratelji bili su pokretačka snaga Bauhausa i svojim su radom i stvaranjem pružali neposredan primjer studentima, ali i značajan doprinos stvaranju kreativne i radne atmosfere unutar i izvan škole. Umjetnost nije znanost koja se, kao neke tehničke znanosti, podučava kroz prethodno utvrđene korake i točno određena pravila i upute; ona trpi, štoviše traži izlaženje iz zadanih okvira, što je samo njoj i svojstveno. Stoga se nastavnici Bauhausa nisu iz godine u godinu posvećivali samo nastavi, nego su neumorno radili i stvarali jer *urođeni umetnički dar može se intenzivirati samo tako što majstor i njegov rad svojim primerom utiču na čitavog čoveka* (Više autora, 1981, 17).

Intenzivna stvarateljska atmosfera i radna klima bile su najvrednije što je Bauhaus pružao svojim učenicima. Ta otvorena atmosfera prvo je čega su se prisjećali iz svojih dana provedenih u toj školi, ali i izdvajali kao ono što ih je najviše oblikovalo kao ljude i umjetnike (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 231). Novi, drugačiji način razmišljanja nastavnika, razne metode razvijanja kreativnih sposobnosti i vještina kroz eksperiment, teorijske vježbe i njihovu praktičnu upotrebu, sve je to utjecalo na zavidan položaj Bauhausa u odnosu na druge umjetničke škole koje su postojale u to vrijeme. Od 1919. do 1933. kroz Bauhaus je prošlo ukupno 1287 studenata iz 29 zemalja svijeta (Siebenbrot i Schöbe, 2009, 231). Njihove živote u studentskim danima bitno je oblikovalo kolektivno i grupno učenje, stvaranje i stanovanje. Zajedno s nastavnicima i stručnim suradnicima živjeli su, radili, izlazili, organizirali izlete, zabave, predstave, koncerte i festivale. Očito je da su bauhausovci živjeli kao velika, sretna i kreativna obitelj, otvorena i puna ljubavi prema svijetu koji je okružuje i iz kojega crpi energiju i inspiraciju.

8. Zaključak

Umjetnička škola Bauhaus nesumnjivo je jedna od rijetkih avangardnih pojava koja je tako snažno utjecala na likovnu pedagogiju 20. stoljeća. U moru akademija umjetnosti koje su, pravdajući svoje ime, potpadale pod školski akademizam, ova je škola sa svojim programom i konceptom rada unijela novu dimenziju u umjetničko obrazovanje te promijenila ustaljene principe, metode, ciljeve i smisao takva obrazovanja, odričući se prošlosti, s hrabrim pogledom u budućnost. Njezin osnivač Gropius postavio je temelje modernoga, tada socijalistički obojenog obrazovanja mladih umjetnika spajanjem umjetnosti i obrta, teorije i prakse. Stvorio je jedinstveni nastavni plan i program koji je uspješno spajao obrazovanje umjetnika i obrazovanje obrtnika, osmislio pripremno, specijalističko i tehničko obrazovanje, a njegovu ideju poslije su širili i provodili njegovi nasljednici Meyer i Mies van der Rohe. Dvojni obrazovni princip i induktivna metoda rada bili su noviteti koji su također obilježili pedagošku praksu Bauhausa.

Iako su nacisti prisilno zatvorili školu u Berlinu 1933., njezina ideologija i značenje u budućnosti bili su sigurni u rukama njezinih bivših učenika, koji su nakon završetka Drugoga svjetskog rata, po uzoru na njezinu pedagogiju, inicirali osnivanje novih umjetničkih škola i tako postali nositelji njezine poruke za buduća vremena i naraštaje.

IZVORI I LITERATURA

1. Chen, W. i He, Z. (2013). The Analysis of the Influence and Inspiration of the Bauhaus on Contemporary Design and Education. *Engineering*, 5, str. 323-328. Dostupno na: <http://scirp.org/journal/eng> [3. svibnja 2015.].
2. *Die Form – Zeitschrift für Gestaltende Arbeit* (1930). Heft 1-3, 6. Berlin: Verlag Hermann Reckendorf. Dostupno na: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/digilit/form1930/0006> [3. svibnja 2015.].
3. Findeli, A. (2001). Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological and Ethical Discussion. *M.I.T. Design Issues*, 17 (1), str. 5-17.
4. *Form+Zweck – Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung* (1979), 11 (3). Dostupno na: <http://www.formundzweck.de/de/archiv-formzweck-1956-1990.html> [3. svibnja 2015.].
5. Gropius, W. (1965). *The New Architecture and the Bauhaus*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press.
6. Lambon, S. (2010). *Making Modernities – The Bauhaus*. Dostupno na: <https://archive.org/details/MakingModernities–TheBauhausessay> [3. svibnja 2015.].
7. Saletnik, J. i Schuldenfrei, R., ur. (2009). *Bauhaus Construct – Fashioning Identity, Discourse and Modernism*. London – New York: Routledge – Taylor and Francis Group.
8. Siebenbrot, M. i Schöbe, L. (2009). *Bauhaus 1919-1933*. New York: Parkstone International.
9. Više autora (1981). *Bauhaus. Katalog izložbe Galerije grada Zagreba*. Stuttgart: Institut za veze s inostranstvom. Dostupno na: <http://www.msu.hr/#/hr/zbirke> [3. svibnja 2015.].
10. Zaninović, M. (1988). *Opća povijest pedagogije*. Zagreb: Školska knjiga.

Lucija Vrljićak, Kiseljak

THE BAUHAUS PEDAGOGY: NEW PARADIGM OF ART EDUCATION

Summary

Bauhaus was one of the most popular European avant-garde art schools in the 20th century, which cultivated and developed a new, special type of pedagogy at the time. Its founder Walter Gropius designed a new and innovative curriculum, which promoted the education and shaping of artists of high creative skills by combining fine arts with crafts. The secret to this recognized school's success lies in the integration of art theory and craft practice, i.e. in the planning, organizing and implementing the teaching process by combining theoretical and practical classes. The curriculum was designed

as a tripartite educational process focused on creating an integral and comprehensive artist/craftsman. One of the most innovative features of the Bauhaus pedagogy was the so-called Preparatory Course, a preliminary educational degree preceding the regular studies, which had never existed in that form in any art school. In addition to the curriculum and the Preparatory Course, a great pedagogic novelty introduced by the school was the dual educational principle applied in teaching, as well as the inductive method of working with students. Set amidst the social, political, economic and cultural changes that affected Europe around the beginning of the 20th century, Bauhaus was not merely a place of developing a new paradigm of art pedagogy, but also a place where the greatest artists, art educators and teachers of the time met and collaborated in a special working environment.

Key words: Bauhaus pedagogy, Bauhaus curriculum, Preparatory Course, dual educational principle, inductive working method