

УТИЦАЈ ЕКСПЕРИМЕНТАЛНОГ ФИЛМА И ФОТОГРАФИЈЕ НА АВАНГАРДНЕ ПОКРЕТЕ У АРХИТЕКТУРИ МОДЕРНИЗМА

Категорија чланка: кратко или претходно саопштење

Апстракт: У овом раду покушаћемо да дефинишемо утицај авангардног филма и фотографије у односу на архитектуру и особине архитектонске авангардне праксе с почетка XX века. Достигнућа у оквиру авангардног филма у историји филмске уметности, произвела су нека од најаутентичнијих и најуспешнијих уметничких дела која се у том периоду развоја филма уопште могу наћи. Из ове констатације можемо закључити важност разумевања појма и уметности авангардног филма и фотографије и њиховог утицаја на друге уметничке праксе. Јавила се тенденција да се преко филма и фотографије створи један универзални језик који би се базирао на фундаменталним естетским принципима модерног доба, као што су сви модернистички покрети у архитектури делили тежњу за стварањем универзалног, космополитског и прогресивистичког естетског језика.

Кључне речи: авангарда, архитектура, модерна, филм, фотографија

Појам *авангарда* односи се на иновације и примену концепта и техника у одређеним областима, посебно у уметности, а које упућују на идеје и методе које су експерименталне или напредне у односу на општеприхваћене. Експериментални или авангардни филм јесте појам који обухвата широк спектар тенденција филмског стваралаштва чији аутори експериментишу са новим идејама, формама, техникама и изражавањима у жељи да буду *испред времена*.¹ Овакву категорију развили су већ афирмисани лидери различитих модернистичких покрета на почетку XX века. Идеја авангардног филма није привукла пажњу шире публике већ се одржала изван комерцијалног филма и конвенционалне уметности. Приступи уметника мењали су се заједно са естетикама различитих епоха, а оно што је остало константа авангардног филма јесте окренутост и симпатије према модернизму, схваћеном као ригорозно истраживање формалистичких могућности и граница. Авангардне филмове карактерише висок степен експериментисања, манипулације, стилизације визуелног представљања уз обавезно напуштање устаљених норми и конвенција. Појам *авангарда* присваја једну метафору за означавање посла најчешће малих група интелектуалаца и уметника који су се кретали кроз културне и политичке терене, предводећи друштвене слојеве. Форма у уметничком делу сматрана је основним принципом стваралаштва, многи су се сматрали пионирима кретања у области социјалних реформи, што нам потврђује и случај Џиге Вертова (Dziga Vertov) који је тридесетих година XX века пао у Стаљинову (Joseph Stalin) немилост и био

1 Millenium Film Journal; br. 2 (proleće-letno 1978), International Avant Garde/Structural Film; Hein, Birgit, "The Avant Garde and Politics", pp. 23-28.

оптужен за „формалистичке грешке“ – што је понекад сматрано за смртни грех. (Kuk 2005). „Вертовљеви филмови обично се описују као конструктивистички, и стога модернистички по свом сензибилитету. Осим што представљају типичан пример конструктивистичког визуелног стила, они су понајпре документарци – филмови о тада савременом Совјетском Савезу... Вертовљев рад подједнако слави модерност и чини оду револуционарном духу.“ (Kuk 2005).

Вертов је био један од уметника чији је рад био виђен као покрет одређених новим тенденцијама, често супротстављених постојећим идејама али и владајућем режиму. Започео је своје интересовање за филм као монтажер филмских новости али убрзо је почео да експериментира са изражајнијим врстама монтаже: резони од по једне до две сличице, ручно колор-виражирање, експресивни међунатписи и драматична реконструкција документарних догађаја. Буржоазна је била непријатељски расположена према авангарди, производи авангарде уметности изворно су изван владајуће тржишне продаје.

У овом раду нећемо се бавити одређивањем и проблематиком авангардног филма у односу на филмску уметност у целини, већ ћемо покушати да дефинишемо авангардни филм и фотографију у односу на производњу архитектуре и особине архитектонске авангардне праксе с почетка XX века. Достигнућа у оквиру авангардног филма у историји филмске уметности, произвела су нека од најаутентичнијих и најуспешнијих уметничких дела која се у том периоду развоја филма уопште могу наћи. Из те констатације можемо закључити важност разумевања појма и уметности авангардног филма и његовог утицаја на друге уметничке праксе.

Сагледавање простора на овакав начин представља промену доживљаја архитектуре, промену искуства које доноси модернизам. Покретне слике мењају опажаје и искуство и смештају архитектуру у одраз савременог начина живота који је фрагментиран.

Ствараоци других уметничких дисциплина почели су да експериментирају са филмом. Филм их је привлачио као нова врста технологије која представља модерно доба и као прозор у нова естетска истраживања, а осим тога, омогућавао је приступ знатно широј публици у односу на друге уметности. Стога се јавила тенденција да се преко филма створи један универзални језик који би се базирао на фундаменталним естетским принципима модерног доба, као што су сви модернистички покрети делили тежњу за стварањем универзалног, космополитског и прогресивистичког естетског језика.

Феномен авангардног филма ослобођен је комерцијалних диктата тржишта и уобичајених захтева индустрије и гледалаца. Овај ток развоја филмске уметности преиспитивао је саму суштину филмског израза: градивне елементе филмског језика, природу филмске илузије, идеолошке и естетичке слојеве филма. Авангардни филм је у својим остварењима достигао врхунски уметнички одговор који не настоји да буде коначан већ отвара простор ка дубљем сагледавању ствари и аутентичнијем ангажману уметности.

Свим овим приступима заједничко је схватање да у периоду настанка модерне људи почињу

доживљавати себе и заједнице у којима живе на другачији начин, отворен ка промени, новом и развоју. Модерна је став према новом добу и рефлексиван став о сопственој улози у долазећем периоду повезала са идејом прогреса, било да се ради о прогресу у људском схватању стварности или технологији. Иновације и развој у науци и технологији доносе промене у идентитету и искуству појединца и заједница.

Естетске идеје којима се фрагментира и рашчлањује форма, омогућавале су испитивање начина на који се садржај испољавао у архитектури модерног покрета. Створени услови омогућавали су развој нових програмских идеја, дефинисање визура, пропуштање светлости у објекат, односи светлости и сенке чинили су ново поље рада. Истраживање нових геометријских могућности, у циљу стварања архитектуре која тежи идеалу егзистенцијалног простора, представљало је инспиративно средство за рад. Апстрактни модели рашчлањене геометрије, нови материјали, технологије грађења и истраживања машина омогућили су формирање нових облика и конструкције. Свакако да су фотографија и експериментални филм извршили значајан утицај у контексту авангардних идеја у архитектури. „Модерна архитектура постала је модерна не само на основу употребе стакла, челика или армираног бетона, већ управо са ангажовањем нове механичке опреме: фотографијом, филмом, рекламама.“ (Colomina 2000). Коломина (Beatriz Colomina) модерност повезује са мас-медијима, заправо са технологијом репродукције која обележава почетак XX века и тврди да су промене које је железница донела граду, фотографија учинила у архитектури. Начин на који свет поимамо кроз фотографију и филм другачији је у односу на доживљај у физичкој стварности. Као главни носилац модернизма, фотографија према речима Велса (Wells 2004) не само да дислоцира време и место, већ поткопава линеарну структуру конвенционалног наратива у бројним аспектима. Валтер Бењамин (Walter Benjamin) такође види фотографију као средство помоћу кога је могуће истаћи слике и детаље који нису доступни природном виду, и то поступцима повећања или успоравања. Пример који Бењамин наводи јесте кретање пешака које је видљиво природним видом, али оно што измиче нашем оку јесте делић секунде када човек почиње да хода. Тај тренутак могуће је забележити фотографијом. Такве технике, посредством фотоапарата и камере омогућиле су јединствене погледе на град и продукцију архитектуре. Појава фрагментираности у архитектури уско је повезана са фрагментацијом филмске стварности у којој се слике стално смењују.

Ако питање низа слика сместимо у контекст архитектуре, долазимо до анализе фрагментиране обликовне логике. Утицај филма на архитектуру разматрала је и Коломина у анализи Ле Корбизјеове архитектуре, која се заснива на Бењаминовом дефинисању сликарства и филма. Коломина говори о начину кретања кроз кућу, као кроз филмске кадрове: стубови, хоризонтални прозор, кровна башта, стаклена фасада, појављују се пред очима посматрача као филмски кадрови и представљају догађај. Заправо архитекта манипулише формом као сниматељ кадрова, а за производ имамо

конструкцију и садржај формиране из низа одређених визура, кадрова и ставова. Кадрови и визуре су дефинисани геометријом и светлом које је открива. Апстракција као еквивалент авангардној лепоти тежи идеалу егзистенцијалног простора у периоду модерне. Сагледавање простора тиме представља промену доживљаја архитектуре, промену искуства које доноси модернизам. Покретне слике мењају опажаје и искуство и смештају архитектуру у одраз савременог начина живота који је фрагментиран.

Идеја покретних слика може се сгледати и у делу архитекте Лудвига Миса ван дер Роа (Ludwig Mies van der Rohe). Мис је архитеката модерне, познат као архитекта који је први почео да користи велике стаклене површине на својим објектима. Осим што је стакло било важан део опуса Миса ван дер Роа, оно је такође имало веома важан утицај на архитектуру модерне и у значајној мери је утицало на начин на који архитекте, дизајнери, али и корисници простора данас уобличавају и размишљају о простору. Његови пројекти су у архитектуру тог времена увели нов ниво једноставности и транспаренције. Суштина анализе покретних слика, кретања у архитектури модернизма представља истраживање простора. Мисов „текући простор“ фрагментирана је форма објекта која не наглашава облик већ одређује простор који је артикулисан као кретање, прожимање догађаја у њему.

Он је веровао да архитектура мора да обезбеди „ток простора“, непрекинуто кретање у простору као и да граница између унутрашњег и спољашњег простора треба да буде невидљива, практично избрисана. Концепт простора који тече Мис је остварио у свом *Барселона павиљону* (Barcelona Pavilion) где покретни панели од стакла и мермера дозвољавају да простор буде флексибилан и да не зависи од носеће конструкције. Стакло је у првој половини XX века посматрано као изузетно модеран материјал, а Мис је у том материјалу препознао капацитет да повеже људе са природом, унутрашњи простор са спољашњим простором, али и да промени поглед на однос тих простора, поглед на природу и поглед на спољашњи простор.

Технике филма и фотографије несумњиво су утицале на развој принципа архитектуре модерне, а самим тим се архитектура повезује са медијима. Ле Корбизје (Le Corbusier) сматра да фотографија треба да пружи информације о концепту и процесу, користећи технике у којима слика и текст чине фрагменте који заједно пружају информацију конструишући текст. (Colomina 2007) Истраживања процеса пројектовања и концепта кроз медије представљала су идеју тумачења света из другог угла.

Чињеница да филм као уметничко дело може да коментарише широка публика пружа увид да се слични друштвени услови одражавају и на архитектуру. Идеје модерног покрета, засноване на социјалним визијама бољег живота обликовале су идеју свакодневног живота, што је резултирало потребом за концептом који ће архитектонско дело представити у медијима.

Баухаус, представља важан елемент за разумевање авангардне лепоте и однос индустријске културе, технологије и утицаја фотографије на продукте архитектуре. Према Халу Фостеру (Hal Foster), Баухаус је промовисао нову политичку економију знака претвореног у робу, (Foster 2006) чије

поље експеримента обухвата уметност, архитектуру, обликовање унутрашњег простора, индустријски и графички дизајн.

Гропијусов (Walter Gropius) концепт „уметност и технологија – ново јединство“ увео је технологију и индустријски развој на велика врата у концепт Баухауса. Ласло Мохољи Нађ (László Moholy Nagy) указује да модеран, перцептивни простор не познаје више никакве сепарације, већ се мора разумети као непрекидна међусобна веза између прожимања објекта и догађаја. (Fiedler 2006) Ласло је тежио да традиционалну „природну“ перцепцију замени са индустријским „оком“ фотографије, јер посредством нове технологије спознајемо свет кроз перспективе које су до тада непознате. Таквом перцепцијом могуће је стварање графичког језика који носи нову визуелну димензију, геометријских и апстрактних форми које су за Мохољија Нађа биле одговарајуће експресије визуелне културе у индустријском поретку.

Као што су фотографија и филм знатно утицали на промену чулног опажаја у архитектури, нове технологије грађења омогућиле су материјализовање авангардних архитектонских идеја. Свођењем на једноставност као правило, упрошћавањем идеја, настаје минималистички стил. Овакав процес редукције креативног изражавања и упрошћеног тумачења провокативних идеја у највећем броју случајева јесте последица утицаја друштвене стварности која захтева потребе брзе изградње. Као резултат добили смо трансформацију авангардног, сензибилног изражаја преточену у стерилисану сензибилност, униформисаност, стандардизацију, што рефлектује услове и начин живота савременог човека. Усвајање и прихватање стандардних форми представља вид визуелне комуникације модерног покрета.

Управо је функционализам као основна одредница модерне захтевао концепт стандардизације који је као неопходна компонента брзе изградње, довео до тога да је естетика авангардних идеја масовно упрошћавана у духовном смислу, тако да је остао њен огољен облик с правилом једноставности.

Технологија грађења и технологија комуникације несумњиво су пореметиле велики потенцијал експериментисања у контексту архитектуре, фотографије и филма. Ипак, у првој половини XX века створени су услови који ће бити важни за развој архитектуре у потрошачком друштву друге половине прошлог века.

Можемо закључити да у времену експеримента у архитектури модерног покрета, фотографија и филм имају јако важну улогу. Фотографија је постала значајно средство за истраживање визуелних квалитета и откривање другачијих перцепција у архитектури. Испитивање односа између садржаја, форме и конструкције отворило је нова питања о идеалу егзистенцијалног простора у односу на идеал стила, када је идеја авангардне културе била снажно супротстављена потрошачкој. Како примећује Умберто Еко (Umberto Eco), почетак XX века и модернизам карактеристично истовремено и прихватање и одбијање модерног живота; са једне стране осећање наде, поверења у социјални смисао и визије, а, са друге, њихову утопију. (Еко 2005)

ЛИТЕРАТУРА

Colomina, B. 2007

Le Corbusier and Photography, *Assemblage*, No. 4. (oct. 1987), pp. 6-23. The MIT Press, Orion Art, Beograd.

Fiedler, J. 2006

The Self-Portrait - Photography as Trigger of Reflected Perception, u: *Bauhaus*, Tandem Verlag GmbH, H.F.Ullman.

Foster, H. 2006

Dizajn i zločin (i druge polemike), V.B.Z. Ambrozija, Zagreb.

Eko, U. 2005

Istorija Lepote, Plato, Beograd.

Kuk, A. D. 2005

Istorija filma I, Clio, Beograd.

Wells, L. and Price, D. 2004

Photography and the Modern, in: *Photography: A Critical Introduction*, Routledge, London.

Walter, B. 1999

Little History of Photography, u: *Walter Benjamin. Selected Writings*, Volume 2 (1927-1934). Ed. Michael W. Jennings. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP.

Colomina, B. 1996

Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media, The MIT Press, Cambridge, London.

Valter, B. 1947

Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije, u: *Eseji*, Nolit, Beograd.

DANIJELA M. DIMKOVIĆ

University of Arts in Belgrade, Faculty of Applied Arts
danijela.dimkovic@fpu.bg.ac.rs

THE INFLUENCE OF EXPERIMENTAL FILM AND PHOTOGRAPHY ON AVANT-GARDE MOVEMENTS IN MODERN ARCHITECTURE

In this paper, we will try to define the influence of avant-garde film and photography in relation to the production of architecture and the features of architectural avant-garde practice from the beginning of the XX century. Achievements within avant-garde film in the history of film art have produced some of the most authentic and successful works of art that can be found in that period of film development. From this statement we can conclude the importance of understanding the concept and art of avant-garde film and photography and their impact on other artistic practices. There was a tendency to create a universal language through film and photography based on the fundamental aesthetic principles of the modern age, just as all modernist movements in architecture shared the aspiration to create a universal, cosmopolitan and progressive aesthetic language. Aesthetic ideas that fragment and analyze the form, made it possible to examine the way in which the content was expressed in the architecture of the modern movement. The created conditions enabled the development of new program ideas, the definition of views, the transmission of light into the object, the relationship between light and shadow, formed a new field of work. Exploring new geometric possibilities, in order to create an architecture that strives for the ideal of existential space, was an inspiring means of work. Certainly, photography and experimental film have made a significant impact in the context of avant-garde ideas in architecture. Perceiving space in this way represents a change in the experience of architecture, a change in the experience brought by modernism. Moving images change perceptions and experiences and place architecture in a reflection of a fragmented modern way of life.

Translated by the author