

Ljubica Vujović
nezavisna istraživačica, Beograd

**PRIKAZ IZLOŽBE NEMAČKA/1920/
NOVA OBJEKTIVNOST/
AUGUST ZANDER**

Izložba *Nemačka/1920/Nova objektivnost/August Zander (Allemagne/Années 1920/Nouvelle objectivité/August Sander)*, održana u Centru Pompidu u Parizu od maja do septembra 2022. godine, sastoji se od dva, po svojoj prirodi, samostalna segmenta, ali u isto vreme međusobno povezana i objedinjena narativa koji se preklapaju i susiču u određenim tačkama ukrštanja kako bi formirali zaokruženu i celovitu prezentaciju epohe. Prvi segment nudi tematski pregled Nove objektivnosti (*Neue Sachlichkeit*), prvi takav uvid na teritoriji Francuske, formiran multidisciplinarnim pristupom koji obuhvata slikarstvo, fotografiju, dizajn, film i arhitekturu, ali i manje obrađene teme iz domena književnosti, pozorišta i muzike, dok drugi deo monografski predstavlja seriju fotografija *Ljudi dvadesetog veka* (*Menschen des 20. Jahrhunderts*), fotografa Augusta Zandera.

Prateći narativ postepenog napuštanja estetike i filozofije ekspresionizma kao posledice temeljnih promena proisteklih iz društvene atmosfere sveobuhvatnog razočarenja i upitanosti nad konkretnim iskustvima Prvog svetskog rata, izložba na samom početku nudi prizor rušenja iluzija, odbacivanja lirske ekspresivnosti i egzaltacije pojedinca u korist Nove objektivnosti i prihvatanja neutralnijeg, verističkog stila kojim bi se umetnost kritički angažovano obratila stvarnom životu i još stvarnijim socijalnim problemima. Uzvišenost pojedinca i naglašeni individualizam zamenio je ideal standardizacije, te je prvi segment izložbe, kao i pratećeg kataloga, poneo naziv *Standardizacija* uz izložena dela različitih medija, počevši od dizajna nameštaja uz čuvene stočice Marsela Brojera (model B 9–9c, 1925), preko arhitekture i težnji za standardizacijom životnih prostora po principu racionalizacije u cilju rešavanja stambenog deficita uzrokovanog ratom (fotografije tipskih naselja Frankfurta ili tipične moderne arhitekture Valtera Gropijusa) do slikarstva Georga Grosa (*Bez naziva (Konstrukcija)*, 1920) koje najavljuje i dodatno naglašava standardizaciju životnog prostora kroz kirikovski metafizičke, napuštene i otuđene prostore grada koje sada ispunjavaju anonimni, mehanizovani ljudi bez lica. Društveni fenomen negiranja singularnosti u korist modela, standardizovanih tipova i jednostavnih formi koje se mogu reprodukovati u serijama, na izložbi je sažet terminom *Gebrauch* (korisnost) kao okosnicom prvog segmenta izložbe.

Nezaobilazan segment svakog pregleda koji se bavi datim periodom i problematikom jesu i montaže, te drugi deo nosi upravo takav naziv. Da tvrdnja o društveno angažovanoj upotrebi foto-montaže u službi kritike i analize nije ostala samo na nivou hipoteze potkrepljuju radovi Saše Stouna *Kad bi Berlin bio Konstantinopolj* (pre 1929. godine) ili promotivni plakat izveden u tehnici foto-kolaža za film *Berlin, simfonija velikog grada* Valtera Rutmana iz 1927. godine.

Istaknuto mesto pripalo je *Portretu novinarke Silvije fon Harden* Ota Diksa (1926) koji nas pri svakom susretu ponovo preispituje i opominje na razmišljanje o tome dokle smo stigli na putu redefinisanja rodnih uloga. Da li smo u međuvremenu blago posustali i pristali na nedovoljno efikasan metod koji ne donosi željene rezultate? Posmatrajući portret čini se da se Diks trudi da cela predstava bude krajnje neprivlačna, od samog modela preko enterijera, ali zašto i ne bi bila ako je realnost takva? U svom nesentimentalnom i grubo naturalističkom, verističkom maniru, umetnik je uspeo da proizvede zadivljujuću hipnotičku sliku moderne emancipacije sa svim njenim kontradikcijama. Kroz jedan portret, strateški izabran za „zaštitno lice” izložbe, reprezentovana je čitava epoha i društveno ustrojstvo koje je iznedrilo nastanak novog *tipa* žene, sa akcentom na njenom psihološkom, unutrašnjem i pojavnom društvenom, ne puko estetskom karakteru. Međutim, iako rodna emancipacija nesumnjivo jeste jedan od toposa vajmarske kulture i same Nove objektivnosti kojom se izložba bavi, čini se da se jedan od osnovnih doprinosa ove izložbe ogleda u želji autora postavke da ponude još jedan savremeniji, recentniji i naglašenije kritički odnos, lišen pukog glorifikovanja emancipatorskih dostignuća liberalne i demokratske vajmarske epohe, suprotstavivši Fon Hardenovoj (simbolu emancipacije) fotografiju *Slikareve supruge (Helen Abelen)* Augusta Zandera (1926–1927). Obučena po poslednjoj androgenoj modi, u širokim pantalonama, košulji sa kravatom i cigaretom u ustima, Helen je interesantna kao model upravo jer je primer savremene emancipovane žene. Ipak, naslov fotografije otkriva drugačiju relanost – onu koja i dalje baštini konzervativne poglede i prvenstveno definiše ženu u odnosu na supruga.

Umetnici nemačke nove objektivnosti, bez obzira na medij izražavanja, skrenuli su pažnju na stvarni život i distancirano pogledali spoljašnji svet i njegovu modernu civilizaciju. Isti stav zauzeo je fotograf August Zander u svom magnum opusu *Ljudi dvadesetog veka*, sveobuhvatnom tipološkom portretu nemačkog društva koji je za cilj imao da učini vidljivim ciklični obrazac civilizacije koji je počeo od zemljoradnika i zanatlija, nastavio se sa diferencijacijom društvenih klasa, a završio gradom – modelom napretka, ali i propadanja. Ovaj ambiciozni poduhvat pokušao je da prikaže duboku transformaciju ruralnih zajednica u moderno društvo. Takav poredak prati i izložba koja počinje Zanderovom vezom sa umetničkom grupom Kelnski naprednjaci i nastavlja se vezama koje je održavao sa ruralnim svetom. Ova dva uticaja – saučesništvo sa revolucionarnim duhom i ukorenjenost u ruralnom – ubrajaju se među antagonističke sile i produktivne tenzije vidljive na njegovim fotografijama.

Iako njegov rad nije, barem ne direktno, povezan sa novom objektivnošću, ova monumentalna serija služi da predstavi protagoniste nepregledne panorame nemačke umetnosti i društva koju predlaže izložba. Zauzvrat, pažljivim posmatranjem otkrivaju se tačke konvergencije između Zandera i umetnika Nove objektivnosti: opsednutost

tipologijom, portreti fokusirani na spoljašnje attribute subjekata radi psihologizacije likova, interesovanje za ranjivu ili marginalnu populaciju. Zanderova serija fotografija ogleđa se na izložbi na isti način na koji se društvo tog vremena ogleđa na samim fotografijama; nedovršeni projekat bio je ambiciozan, donekle utopijski, pokušaj da se kategorizuje čitavo društvo i stvori portret epohe kroz predstave arhetipskih figura vajmarskog društva dvadesetih godina dvadesetog veka.

Dakle, stiće se utisak da Nova objektivnost manje odgovara jasno definisanom umetničkom pravcu, a više novom načinu sagledavanja sveta kroz hladni, *objektivni* i kritički pogled okrenut prema društvu i novoj modernoj, tehnološki uznapredovaloj civilizaciji. Fokusirajući se na godine između 1925. i 1929, period određene ekonomske stabilnosti zahvaljujući prilivu američkog kapitala, izložba teži da naglasi sve ambivalentnosti društva rastrzanog između fascinacije racionalizacijom i što *objektivnijeg* pogleda na svet, s jedne strane, i nesigurnosti i rastuće anksioznosti u pogledu sve naglašenije društvene neravnopravnosti, otuđenja, de-individualizacije, subverzije dotadašnjih rodnih uloga i etabliranih normi, s druge strane. Stoga, izuzev istorijske rekonstrukcije Nove objektivnosti i monografske prezentacije Zanderovog rada, izložba francuskoj publici predlaže i analizu *Zeitgeist*-a (opšti stav karakterističan za dati istorijski trenutak) nemačkog društva pod uticajem rapidnih društvenih, političkih i kulturoloških promena o kojima se može razmišljati i raspravljati na primeru iz domena umetnosti, a koji zahvaljujući težnjama ka kritičkom, objektivnom i osvešćenom osvrtu na društvo ostaju aktuelni i u savremenom trenutku.

Kultura i umetnost Vajmarske republike – popularna i „visoka” – nezaobilazne su stanice na putu svakoga ko je zainteresovan za temu modernosti i modernizacije, kako u opštem nadsacionalnom kontekstu, tako i specifično nemačkom. Modernizaciju u ovom smislu treba shvatiti sveobuhvatno: počevši od tehnološke i ekonomske modernizacije, razvoja kapitalističkog, potrošačkog društva, do modernizacije društvenih, naročito rodnih i klasnih uloga. U celini, ovo dvodelno istraživanje prezentovano u formi izložbe predlaže reinterpretaciju kulturne produkcije pod Vajmarskom republikom kroz prizmu ključnog pojma *sachlich*, čiji težak prevod na druge jezike sugerise njegovu idiomatsku prirodu. Izložba uspeva da na prirodan i skladan način napravi sintezu jednog umetničkog stava i umetnika koji se formalno ne svrstava u Novu objektivnost, ali koji se izražava tim jezikom. O pitanju relevantnosti jedne ovakve izložbe u svetskoj umetničkoj metropoli kao što je Pariz može se diskutovati. Ipak, Nova objektivnost se zbog svoje eksperimentalne crte, ideje o rodnim, seksualnim i drugim emancipacijama, proširivanja izraza i formi u smislu književnosti, muzike, filma i dr. uvek čini aktuelnom i relevantnom, jer umetnost koja u svojoj biti podrazumeva preispitivanje postavljenih normativa uvek može pozitivno i pokretački delovati na društvo i sredinu bez obzira na vremenski trenutak.