



DIJALEKTIČKE FIGURACIJE — slika između memorije i agitacije



John Heartfield, *Fotografie plus Dynamite*, Akademie der Künste, Berlin,
2. ožujka – 26. kolovoza 2020.

Aby Warburg: *The Original*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin,
4. rujna 2020. – 30. studenoga 2020.

DOI: 10.31664/zu.2021.108.10

U predahu između dva *lockdown*-a, berlinska publika mogla je u ljeto i jesen 2020. posjetiti dvije izložbe u čijem su fokusu bili raznovrsni kritički i epistemički potencijali slike. U prvom slučaju riječ je o projektu *Fotografie plus Dynamit* (Fotografija plus dinamit) njemačkog avangardnog umjetnika Johna Heartfielda, koja se mogla vidjeti u Akademiji umjetnosti pored Brandenburške kapije. Od kolovoza do studenoga u Haus der Kulturen der Welt je pak realizirana izložba *Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne* (Aby Warburg: Slikovni atlas Mnemozina), povjesničara umjetnosti Abyja Warburga. Ako se u prvom slučaju radi o umjetniku čiji je opus definiran fotomontažom kao praksom spajanja fotografija u eksplozivne političke konstelacije, u drugom slučaju Aby Warburg razvija kompleksnu metodologiju analize migracija slika, koje se kreću iz jednog kulturološko-povijesnog konteksta u drugi. Navedene izložbe ukazale su na značajni i neistraženi potencijal koji generiraju takvi vizualni sadržaji, bez obzira je li riječ o slikama visoke umjetnosti ili pak o profanim vizualnim reprezentacijama svakodnevice.

→

Andrej Mirčev

Universität der Künste Berlin, Berlin

Kao jedan od ključnih umjetnika berlinskog dadaističkog pokreta u periodu između dva svjetska rata, John Heartfield (1891.–1968.) razvio je specifičan umjetnički princip montaže koja, radikalizirajući tehniku kolaža, stvara nove semantičke spojeve s ciljem afirmacije klasne svijesti i aktiviranja pobune proleterskih masa protiv kapitalističkog ugnjetavanja i nadolazećeg fašizma. Zahvaljujući beskompromisnom političkom stavu, usidrenom u socijalističku i marksističku misao, Heartfield je vrlo brzo dospio na listu nepodobnih umjetnika te je po dolasku Hitlera na vlast 1933. skokom kroz prozor jedva izbjegao hapšenje. Da, međutim, Heartfield nije samo poznat kao „fotomontažer“ (kako je označavao svoje umjetničko djelovanje) već da je uspješno stvarao i kao ilustrator, dizajner, tipograf, grafičar, animator te scenograf, razvidno je iz berlinske izložbe. Razvijajući projekt, kustosice Rosa von der Schulenburg i Angela Lammert oslonile su se na ostavštinu umjetnika, koja je pohranjena u arhivu Akademije, čiji je član Heartfield bio od 1956. U tom smislu, izložbom je predstavljen kronološki presjek Heartfieldova stvaralaštva formiranog u rasponu od Prvog svjetskog rata pa do 1968. godine, kada je umjetnik umro u Berlinu. Postav je podijeljen na nekoliko segmenata, koji korespondiraju s različitim fazama i medijskim izrazima. Fokusrirajući se ne samo na gotove radove i proizvode kao što su plakati ili omoti za knjige nego i na skice, odnosno brojne međufaze o kojima je ovisio nastanak pojedinačnog djela, izložba nastoji učiniti vidljivim sam proizvodni proces.

Kao svojevrsno polazište, odnosno konceptualni okvir koji omogućava sagledavanje Heartfieldove umjetničke prakse na presjecištu vizualnih komunikacija, medijske i primijenjene umjetnosti, kustosicama je poslužila figura montaže. Ušavši u umjetnički i kulturno-teorijski vokabular 20-ih godina prošlog stoljeća, montaža označava postupak spajanja heterogenih dijelova u jedinstveni vizualni sadržaj. Uslijed promjene produkcijskih uvjeta, do kojih je došlo usponom građanstva i sve složenijom podjelom rada nakon industrijske revolucije, za postupak montaže se može reći da korespondira s ekonomskom transformacijom društva, koja ujedno generira i nove perceptivne navike. Tragom navedenih okolnosti koje ukazuju na povijesnu i proturječnu vezu između ekonomije, umjetnosti i percepcije, izložba *Fotografija plus dinomit* politički potencijal slike locira u točki u kojoj umjetnik svoj vizualni sadržaj oblikuje u medijima masovne reprodukcije kao što su radničke novine *AiZ* [*Arbeiter Illustrierte Zeitung*], naslovnice knjiga i plakati. Suprotno tezama svog suvremenika filozofa Waltera Benjamina da umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije gubi auru, Heartfield koristi upravo masovne medije i njihovu cirkulaciju kako bi aurom agitacije zaoštrio ideološki antagonizam na liniji socijalizam – fašizam, koji je prožimao svaki segment društva Weimarske Republike.

Fokusrirajući se na transhistorijsko kretanje vizualnih sadržaja i likovnih oblika od antike do suvremenosti, Aby Warburg (1866.–1929.) je pred kraj života razvijao specifičnu dijagramsko-kartografsku i komparativnu metodu, koja se uobličila u Atlas Mnemozina. Sastavljen od drvenih panoa presvučenih crnom tkaninom na kojima su u formi fotografskih reprodukcija, novinskih isječaka i skica dokumentirani različiti vizualni sadržaji, Atlas prikuplja povijesnu građu rasutu po različitim kulturnim, povijesnim i geografskim destinacijama. Koristeći se didaktičkim sredstvima vizualiziranja, Atlas nastoji demonstrirati preživljavanje antičkih modela, odnosno pratiti njihovo uskrsnuće i morfološko-stilske varijacije u renesansi, pa i suvremenosti. Rad na Atlasu Warburg je započeo 1924. godine u Hamburgu, gdje je 1902. godine utemeljio svoju privatnu knjižnicu. Oko knjižnice ubrzo su se okupila značajna imena kao što su Erwin Panofsky, Gertrud Bing i Fritz Saxl, čija su istraživanja značajno utjecala na razvitak povijesnoumjetničkih i kulturoloških disciplina 20. stoljeća. Nakon dolaska nacista na vlast, oko 60 000 knjiga i druga dragocjena povijesnoumjetnička građa 1933. preseljena je iz Hamburga u London, gdje interdisciplinarna istraživanja na temu teorije i antropologije slike i dalje traju u Institutu Warburg.

Jedan od rezultata takvih kulturološko-ikonoloških istraživanja, a čija je svrha ustvrditi trajektorije i klasifikaciju gibanja vizualnih stilova, upravo je izložba *Aby Warburg: Slikovni atlas Mnemozina*. Po riječima kustosa Roberta Ohrta i Axela Heila, ovdje je po prvi put Warburgov nedovršeni projekt rekonstruiran u cijelosti. Impozantan postav u Haus der Kulturen der Welt proširen je i kontekstualiziran iscrpnim komentarima o podrijetlu i potencijalnim semantičkim relacijama prikazanog materijala. U rasponu od babilonske, srednjovjekovne i arapske astrologije, grčkih kipova, renesansnog slikarstva u Italiji, Flandriji i sjevernoj Njemačkoj, pa do fotografija i poštanskih marki i dizajna, izložbom je obuhvaćen Warburgov vizualni kozmos u čijem su središtu *formule patosa* (*Pathosformeln*), kojima se detektira afektivno i dinamičko djelovanje slike. Drugim riječima, Warburg polazi od teze da moć slike prebiva u mogućnosti aktiviranja novih figuracija, a na temelju starih vizualnih struktura koje migriraju iz jednog u drugi kulturni krug. Ono što je ovdje, čini se, presudno je stav da vizualne reprezentacije u svojoj osnovi predstavljaju pamćenje drevnih slika određenog kulturološkog konteksta, koji nikada nije izoliran. Bivajući realizirana kao instalacija sastavljena od crnih panoa zaštićenih pleksiglasom, izložba stoga aktivira utisak kretanja u kakvom arhivskom prostoru u nastajanju. I ovdje, kao i u slučaju izložbe *Fotografija plus dinamit*, kustoski koncept fokusiran je na prezentaciju procesa i različitih faza nastanka, čime je naglašena genealoška i dijalektička dimenzija slike.

Ako bismo zaključno pokušali odrediti koncept koji spekulativno povezuje navedene dvije izložbe, u sjećanje bismo mogli prizvati Benjaminov pojam „dijalektičke slike“. Uostalom, i sam Benjamin svoje nedovršeno djelo *Das Passagenwerk*, sastavljeno od mnogobrojnih citata i fragmenata prikupljenih u pariškoj nacionalnoj knjižnici neposredno prije početka Drugog svjetskog rata, oblikuje po principu (literarne) montaže, koja figurira i kao drugo ime za dijalektičku sliku. Kao utjelovljenje i kristalizacija tenzije između prošlosti i sadašnjosti, dijalektička slika označava metodu zasijecanja vremensko-prostornog kontinuuma montažnim postupkom kako bi se iz sudara proturječnosti oslobodio revolucionarni potencijal materijala. I dok je kod Heartfielda riječ o umjetničkoj praksi montaže koja remeti *status quo* društva, intervenirajući u klasnu borbu, kod Warburga je na djelu dijalektička reorganizacija povijesti umjetnosti koja za cilj ima refleksiju o dinamičkom i deteritorijaliziranom kretanju slika. Ako je kod umjetnika (Heartfield) slika proizvela ideološku detonaciju, povjesničar umjetnosti (Warburg) ikonološkom eksplozijom rastvorio je granice kultura, dokazujući nezaustavljivo nadiranje vizualnih figura iz prošlosti i s različitih geografskih destinacija.

•