

MISLITI FILM

Mirela Ramljak Purgar

“Kino der Moderne. Film in der Weimarer Republik”, Bundeskunsthalle i Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin, 20. 6. – 13. 10. 2019.

“Film denken” – tako su autori izložbe *Kino der Moderne – Film in der Weimarer Republik*, što su je zajedničkim snagama u prostoru Njemačke kinemateke, organizirali ta institucija i Bundeskunsthalle, definirali uzajamni utjecaj weimarskog filma (1919 - 1933) i teorije, odnosno kritike filma. Bio je to način da se odgovori na problem što ga je film odražavao u Njemačkoj nakon Monarhije, u smislu u kojemu je filozofiranje o filmu, kritika i teorija, kao sasvim novo područje mišljenja o stvarnosti i umjetnosti, postalo razrješenjem i analizom odnosa tih dvaju područja života. Nije stoga slučajno da je Muzej filma smješten u novom središtu Berlina, izgrađenom nakon rušenja berlinskog zida. Tu čast film je stekao svojim središnjim mjestom u kulturnoj politici tada nove njemačke republike, koja je tijekom povijesti 20. stoljeća podjednako gradila i rušila. U jednome od prostora novog postava (jer, i u stalnom je postavu predstavljen weimarski film) pretapaju se projekcije dokumentarnih, fikcionalnih, starih, ali i novih filmova, odnosno serija. Popularnost nove televizijske serije *Babylon Berlin*, koja rekonstruirala kasno weimarsko razdoblje, drugu polovicu 20-ih godina, kao dosad najraskošnija njemačka i europska produkcija te vrste, govori o važnosti filma weimarskog razdoblja ne samo za povijest njemačkog filma, nego i o važnosti tog razdoblja za film općenito.

Osim uobičajenog naglašavanja novog pristupa svjetlu, scenografiji i kretanju kamere, izložba *Kino der Moderne* nudi ne samo vizualne senzacije, pogled na modu tog vremena, ili sport i područja rada, socijalnu stvarnost, “djetinjstvo”, nego i specifično umjetničke kategorije, kao što su “urbanost”, “interijer” i “avangarda”. Pored toga, autori izložbe zakoračili su i u “ne-vizualna” područja, te su fotografijama, artefaktima i filmskim projekcijama posjetitelju približena područja znanosti, psihoanalize, glazbe, književnosti i politike. Sasvim specifično poglavlje izložbe predstavlja ono posvećeno “Ženama iza kamere”. Naime, kao što naglašava autorica tog poglavlja u katalogu izložbe, Gerlinde Waz, weimarski film uvodi novo zanimanje: “des Filmautors”, filmskog autora. Ukupna zastupljenost scenografkinja u weimarskome filmu 20-ih godina iznosi tek oko 10 %, no Thea von Harbou, scenaristica Langovog *Metropolisa*, od 1920. do 1960. napisala je šezdeset i šest filmskih scenarija. Kada je riječ o istome filmu, unutar izložbenog prostora nalazilo se mjesto na kojemu se moglo slušati izgovaranje tonskog zapisa pojedinih umjetnica, snimateljica, modnih dizajnerica i scenaristica iz tog vremena. Autoricu ovih redaka posebno se dojmila snimka zapisa dizajnerice kostima upravo iz *Metropolisa*, koja je tada izjavila da je izniman pot-



Danska glumica Asta Nielsen u filmu *Dirnentragödie* Brune Rahna iz 1927.



Scena iz avangardnog filma *Filmstudie* Hansa Richtera iz 1926.

hvat i izazov zamisliti kako bi odjeća mogla izgledati u budućnosti. Mi danas živimo tu budućnost i odjeća kakvu su nosile zla i dobra Marija, kao glavni ženski lik u *Metropolisu*, danas se nosi možda tek kao jedna od brojnih mogućnosti unutar sveprisutnog eklekticizma u kulturi i modi. No, zamišljanje, ideja koja stoji iza filma koji prikazuje neko zbivanje u budućnosti, upravo je ono što postaje paradigmatom njemačkog weimarskog filma. Tako, primjerice, *Kabinet doktora Caligarija*, snimljen 1919., premijerno prikazan 1920. god., postaje paradigmatom prijelaza filmske umjetnosti iz profanog u umjetnički žanr. *Autorenfilm*, ili onaj koji je pokušao filmu dodati nešto od visokih, dotad priznatih umjetnosti, kao što su kazalište i književnost, našao se na nezahvalnom mjestu u filmskoj povijesti, jer je pobijedila slika i slikovno. Stoga se ponovno vraćamo početku ovog prikaza. Nije slučajno da su na izložbi pokazane knjige, kao što je ona Béle Balázsa, *Der sichtbare Mensch*, odnosno teorij-

ski tekstovi Waltera Benjamina, Györgya Lukácsa, Rudolfa Harmsa i Guida Bagiera. Katalog je vrijedan i stoga što donosi fragmente iz novinskih tekstova tog vremena. Ti će autori svoj spisateljski prostor posvetiti novom mediju i začudnostima što proizlaze iz njegove kreacije i recepcije.

Još se i danas u predgrađu Berlina, kod Potsdama, prostiru studijski prostori *Universum Film Aktiengesellschaft* izgrađeni 1917. godine, a koji je bio otjelovljenje nove filmske strategije objedinjene u onome što se tada već moglo nazvati filmskom industrijom, tj. svijetom koji su nastanjivale filmske zvijezde ali i stručnjaci iz različitih područja filmske umjetnosti. Kao državna tvrtka, nakon što je prodala dio svojih dionica drugim privatnim tvrtkama, UFA postaje najjačom evropskom filmskom tvrtkom, a naročito nakon udruživanja s *Declom*, drugom moćnom kompanijom producenta Ericha Pommera. Ovako snažnu podršku kompanija je dobila intervencijom iz redova vojske, jer je Njemačka



Film *Metropolis* Fritza Langa iz 1927. pokazuje kako su kostimografi tada zamišljali budućnost

u to vrijeme bila izdvojena iz svjetskog filmskog tržišta.

Prva danska glumica, Asta Nielsen, koja je već zarana počela snimati u Njemačkoj, doprinijela je mijeni njemačkog filma iz “niskog” u “visoki” umjetnički žanr, a upravo sam njezinu autobiografiju kupila nekih pet godina ranije, kada sam posjetila Potsdam, u nadi da ću ući u tamošnji filmski muzej koji se tada upravo renovirao. Danski filmovi, pored još nekih europskih, uvozili su se i prije ovog umjetničkog procvata koji je promijenio svijet, no tada su još širili negativnu percepciju filma kao nove umjetnosti.

U katalogu izložbe citirana je rečenica Siegfrieda Kracauera, jednoga od prvih teoretičara filma, koji je zahvaljujući svojoj novinarskoj službi u *Frankfurter Zeitungu* od 1924. do 1933. godine napisao sedamstotinjak recenzija. U eseju “Kult raspršivanja” (*Kult der Zerstreung*), piše o novoj osobini ljudi koji idu gledati film: oni se sada osjećaju kao masa, ali što se više takvima osjećaju, odnosno, što više filmova gledaju, to će

ranije početi tražiti smisao na “duhovnom području” (*auf geistigem Gebiet*), citira Anton Kaes u svojem članku “Der Traum vom Kino – Zur Filmtheorie in der Weimarer Republik” Kracauerov članak iz 1926. godine.

Slika, a ne tekst – to je svojstvo nijemog filma, koji je svojim umjetničkim dometima osvojio svijet. Ovom izložbom još jednom to je dokazano u beskonačnom nizu oduševljenja, od vremena Weimara do danas, na koja nas podsjeća rekonstrukcija vremena, mjesta i ljudi u seriji *Babylon Berlin*, a na čiju se minucioznost ukazuje i na ovoj izložbi. Jedno od poglavlja izložbe posvećeno je i novonastaloj kategoriji “tipa” čovjeka, istog onog kojega će inzistiranjem na krupnom kadru promovirati i njemački nijemi film. S druge strane, upravo će Walter Benjamin – koji će nešto kasnije, 1936. god., povezati fašizam i fenomen omasovljenja koji donosi film, a time i spram umjetnosti općenito – vidjeti u Charleyu Chaplinu obraćanje masama – smijehom.