

ЕКСПРЕСИОНИЗАМ КАО РАДИКАЛНА СТВАРАЛАЧКА ТЕНДЕНЦИЈА У АРХИТЕКТУРИ

Ђорђе Алфировић*

рад примљен: фебруара 2012, рад прихваћен: априла 2012.

EXPRESSIONISM AS THE RADICAL CREATIVE TENDENCY IN ARCHITECTURE

Апстракт

Појмови експресија, експресивност и експресионизам представљају кључне термине на којима је засновано савремено архитектонско и уметничко стваралаштво. Иако се ради о суштинским естетским категоријама, тумачење ових појмова је нејасно дефинисано у научним и теоријским текстовима. Када се помиње термин експресионизам, најчешће се мисли на стилски правац у архитектури и уметностима који је настао и трајао почетком XX века у северној Европи (посебно у Немачкој и Холандији), код кога су ствараоци искривљавали стварност кроз претеривање и енергичне потезе, а све са циљем изражавања унутрашњих визија, идеја или емоција. Међутим, савремене теоријске расправе у уметностима и архитектури указују на појавност експресионизма и у другим временским периодима и контекстима. Основни циљ текста је критички дискурс међуодноса естетских категорија експресије, експресивности и експресионизма, преиспитивање њиховог места и улоге у систему визуелног изражавања, као и провера полазне хипотезе у истраживању по којој је експресионизам у архитектури радикална стваралачка тенденција са израженим колерично-сангвиничним карактеристикама.

Кључне речи: експресионизам, експресија, експресивност, визуелни израз, архитектура, уметност

Summary

The concepts of expression, expressiveness and expressionism present the key terms on which contemporary architectural and artistic works are based. Although these are essential esthetic categories, the explanations of these concepts are not clearly defined in scientific and theoretical texts. When the term expressionism is mentioned, it often implies the stylistic direction in architecture and the arts, which was created and lasted until the beginning of the XX century in northern Europe (especially in Germany and the Netherlands), and in which the artists have twisted the reality with exaggerated and energetic strokes to express their inner visions, ideas or emotions. However, contemporary theoretical discussions in the arts and architecture point to the manifestation of expressionism in other periods and contexts as well. The basic aim of the text is a critical discourse of interrelations among esthetic categories of expression, expressiveness and expressionism; reexamination of their positions and roles in the system of visual expression, as well as the examination of the starting hypothesis in research, according to which expressionism in architecture is a radical creative tendency with distinctive choleric-sanguine characteristics.

Key words: expressionism, expression, expressiveness, visual expression, architecture, art.

Увод

Средином XX века уметнички критичар Херберт Рид (Herbert Read) поставио је тезу по којој је уметност израз осећања појединих стања интуиције, перцепције или емоције појединца. Продубљујући ову тезу у својим делима, он износи смелу тврдњу по којој реализам, идеализам и експресионизам нису посебни правци у уметности, већ представљају сталне основне чиниоце у свим уметностима (Read, 1957). Ставови Х. Рида пружили су могућност да се преиспитају досадашња тумачења појединих стилских праваца и феномена у архитектури и уметностима. Да би се феномен експресионистичког стваралаштва поставио у одговарајући контекст и да би се разумела његова суштина, неопходно је претходно размотрити опште естетске категорије којима он припада, тј. експресију и експресивност.

Експресија

Основни проблем у критичкој анализи теоријских интерпретација појма експресија је у томе што се у различитим областима науке и уметности појам експресије користи на различите начине. Под појмом експресије најчешће се налазе следећа тумачења: 1) активност или начин трансформисања идеја у речи; 2) исказивање емоција, осећања и сл.; 3) преношење емоција путем музике, слике и сл.; 4) израз на лицу који указује на расположење или емоцију; 5) избор речи, фраза, синтакси, интонације и сл. у комуницирању; 6) одређена фраза која се уобичајено користи да би се исказало нешто и др. У најширем смислу, појам експресије се односи на активност која се предузима са одређеном намером. Међутим, са којим циљем се нешто жели изразити, зависиће од области у којој се термин примењује. Бранко Тошовић у свом чланку даје преглед примене појма експресија у различитим научним и уметничким областима (Тошовић, 2004):

област примене

архитектура, ликовна уметност и вајарство
књижевност, лингвистика
позоришна, плесна и филмска уметност
естетика, филозофија
психологија
генетика, медицина, биохемија ...

тумачење / интерпретација

изражавање мисли и осећања путем просторних, обликовних и ликовних средстава. начин или форма путем којих се мисли изражавају речима.
изражавање емоционалних стања путем покрета тела и мимиком лица.
јачина исказивања емоционалног садржаја, при чему је он јасан, упечатљив и личан.
вербално/невербално понашање које настаје под утицајем одређене емоције.
процес којим се информације из гена користе у биохемији.

Таб 1.

Примена појма експресија у областима науке и уметности

Field of application

architecture, visual arts and sculpture
literature, linguistics
theater, dance and film arts
esthetics, philosophy
psychology
genetics, medicine, biochemistry...

rendition / interpretation

expressing thoughts and feelings with spatial, formative and visual means.
manner and form by which thoughts are expressed in words.
expressing emotional states by body gestures and facial mimics.
intensity of expressing emotional content, which is clear, striking and personal
verbal/non-verbal behavior caused by a specific emotion.
process in which information from genes is used in biochemistry.

Table 1.

Use of the concept "expression" in the field of science and arts.

Introduction

By the mid-20th century, the art critic Herbert Read set the thesis by which art is the emotional expression of certain states of intuition, perception or emotion of an individual. By further analyzing this thesis in his works, he makes a bold statement by which realism, idealism and expressionism are not separate movements in art, but represent constant basic factors in all the arts (Read, 1957). The opinions of H. Read have enabled the reexamination of previous interpretations of certain stylistic directions and phenomena in architecture and the arts. To place the phenomenon of expressionistic creativity into an appropriate context and to understand its essence, it is necessary to analyze beforehand the general esthetic categories to which it belongs, i.e., expression and expressiveness.

Expression

The main problem in the critical analysis of the theoretical interpretations of the concept of expression lies in the fact that the concept of expression is used in different ways in different fields of science and art. Regarding the concept of expression, the following interpretations can often be found: 1) an activity or way of transforming an idea into words; 2) showing emotions, feelings etc; 3) conveying emotions by way of music, images etc; 4) facial expression showing mood or emotion; 5) choice of words, phrases, syntax, intonation etc., in communication; 6) a specific phrase commonly used to express something etc. In the widest sense, the concept of expression refers to the activity undertaken with a specific intention. However, what is the aim of expressing something will depend on the field in which the term is used. In his article, Бранко Тошовић gives an overview of the applications of the concept of expression in different scientific and artistic fields (Тошовић, 2004.):

Када се о експресији говори у областима естетике и теорије уметности, значајно је невести ставове Б. Крочеа (Benedeto Croce), Р. Венингера (Regina Wenninger), Р. Г. Колингвуда (Robin George Collingwood) и Џ. Дилворта (John Dilworth). Б. Кроче, када говори о уметности, не прави разлику између експресије и уметности, већ каже да је у основи сваке уметничке експресије интуиција као аутентичан облик уметничког сазнања. По његовом мишљењу, немогуће је у процесу сазнања одвојити интуицију од експресије. Једна се појављује у истом тренутку када и друга, исто им је време, исти им је процес, јер нису двоје већ једно.¹ Р. Венингер сматра да уметник, када изражава начин на који и како посматра свет, то чини спонтано и непосредно. Непосредна релација између уметника и његовог стила обухвата два аспекта: прво – стил није нешто научено, друго – лични стил је нешто на шта је уметник на неки начин „слеп” или чега није свестан.² За Р. Г. Колингвуда експресија је несвесна уметничка активност изражавања за коју не може бити технике.³ Он сматра да је особа која каже да изражава емоцију свесна да емоцију доживљава али није свесна какву. Свесна је узбуђења које осећа да се дешава у њој, али није сигурна какве је природе. Док је у овом стању, све што може да каже о својим емоцијама је: „Осећам, али не знам шта осећам”. Из овог стања она излази чинећи нешто што ми зовемо *изражавање*. Критикујући Колингвудове ставове, Џ. Дилворт износи контратезу по којој појам експресије није адекватан за процес уметничког стваралаштва. Он сматра да је кључни фактор у обнови (мислећи на појам експресије), замена појма „израз” појмом „интерпретација”. Оно што уметници стварно чине је интерпретирање, а не изражавање својих почетних емоција, и то чине на креативне начине који могу далеко да превазиђу њихове почетне импулсе.⁴

Посматрајући са становишта ликовних уметности Ђ. К. Арган (Julio Carlo Argan) у својој књизи *Модерна уметност 1770–1970–2000*. износи виђење, по коме је „експресија оно што је супротно импресији”. Импресија креће од „споља према унутра”, реалност (објекат) утискује се у свест (субјекат). Експресија креће у супротном правцу, „од унутра према споља”, субјекат је тај који истискује објекат.⁵ Арганово

тумачење указује на активност ствараоца, која се предузима с циљем акције према окружењу уз слободно исказивање мисли, хтења или емоција током стварања уметничког дела. У Аргановој формулацији акценат је првенствено на *супротности појмова експресија и импресија*, што се уједно јавља и као једна од основних разлика када се пореде уметнички правци импресионизам и експресионизам, крајем XIX и почетком XX века. Такође, у питању је однос „субјекта према објекту” и то *као активност, а не као карактерна особина*, која би могла да се тумачи као „експресивно својство” објекта.

Џ. Робинсон (Jenefer Robinson) у чланку *Експресија и експресивност у уметности* каже да је експресија вид понашања, које: 1) се односи на некога ко доживљава емоције, 2) манифестује или открива емоције на такав начин да и други људи могу да опазе емоције у понашању. Експресија је у основи нешто што актери или замишљени актери (мисли се на уметнике, нараторе или карактере – ликове) чине (или је замишљено да чине). Уметници можда не могу унапред знати коју ће емоцију њихово завршено дело изразити, али обично знају да пишу песму или стварају слику која ће на најбољи начин исказати њихове емоције. Такође, намера им је да изразе емоције које ће бити видне или ће моћи да се чују у самом делу.⁶ Иако је у питању уопштено тумачење појма, ауторка увиђа дуалитет експресије, и то као активност која може свесно или несвесно да се одвија, тј. са одређеним циљем преношења емоција даље према околини, или без тенденција да се направи икаква интеракција са околином.

Критичким вредновањем ставова из претходних исказа, може се закључити да је експресија општа естетска категорија која подразумева свесну или несвесну активност ствараоца, и да се одвија с циљем јасног и аутентичног изражавања мисли, емоција или осећања према објектима у окружењу. Дакле, експресија представља својеврстан препознатљив образац изражавања мисли, емоција и осећања, за који је неопходно да се понови више пута како би се могао назвати личном експресијом једног ствараоца. Међу познате светске ствараоце, који имају формирану личну експресију (аутентичан израз), могу се сврстати: Ф. О. Гери, Д. Либескинд, З. Хадид, М. Бота, С. Калатрава, Т. Андо, тим САНАА и други.



Сл. 1.

Експресионистички израз арх. Данијела Либескинда – прожимање оштроуглих и накривљених архитектонских форми
 Fig. 1.
Expressionistic manifestation by architect Daniel Libeskind – infusion of sharp-angled and tilted architectural forms.

¹ Кроче. Естетика, као наука о изразу и општа лингвистика. (1934)

² Wenninger. Individual Style after the End of Art. (2005), pp. 105-115.

³ Collingwood. The Principles of Art. (1958), pp. 109-111.

⁴ Dilworth. Artistic Expression and Interpretation. (2004), pp. 10-28.

⁵ Арган. Модерна уметност 1770-1970-2000. (1970). стр. 184.

⁶ Robinson. Expression and expressiveness in art. (2007), p. 19-41.

Speaking of expression in the fields of esthetics and art theory, it is important to give the opinions of: Benedetto Croce, Regina Wenninger, Robin George Collingwood, and John Dilworth. Speaking of art, B. Croce makes no difference between expression and art, but tells that in the basis of every artistic expression is intuition as an authentic form of artistic knowledge. According to him, it is impossible to separate intuition from expression in the learning process. The former appears simultaneously with the latter; in the same period and the same process, because they are not two, but one.¹ R. Wenninger believes that the artists when expressing their way in which and how they observe the world, they do it spontaneously and directly. A direct relation between the artist and his style involves two aspects: firstly, style is not something learnt; secondly, personal style is something to which the artist is in some way "blind" or unaware of.² For R.G. Collingwood, expression is an unconscious artistic activity of expressing for which there can be no technique.³ He believes that when a person says that they are expressing an emotion, they are conscious of their experiencing of emotion, but not conscious of what kind of emotion is in question. This person is aware of the excitement they are feeling, but not sure of its nature. While in this state, all that they can tell of their emotions is: "I feel, but I do not know what I feel." They exit from this state by doing something known to us as *expressing*. In criticizing Collingwood's views, J. Dilworth offers a counter-thesis by which the concept of expression is not adequate for the process of artistic creation. He considers the key factor in the revival (considering the concept of expression) to be the substitution of the concept "expression" with the concept "interpretation". What artists really do is interpreting, not expressing their original emotions and they do it in creative ways that can by far exceed their initial impulses.⁴

From the viewpoint of visual arts, in his book *"Модерна уметност 1770-1970-2000"*, Julio Carlo Argan presents his opinion, according to which "expression is that opposite to impression". Impression moves from "the outer towards the inner world"; reality (object) is imprinted into the consciousness (subject). Expression moves into the opposite direction, "from the inner towards the outer world", the subject supersedes the object.⁵ Argan's interpretation points to the artist's activity, which is undertaken in an action towards the surroundings, with a free expression of thought, will or emotion during the creation of a work of art. In Argan's formulation, the emphasis is primarily on the *antithesis of the concepts of expression and impression*, which is at the same time one of the main differences, when comparing the artistic movements of Impressionism and Expressionism at the end of XIX and the beginning of XX century. The relation „subject versus object“ is also in question, *as an activity, not as a characteristic*, which can be understood as an „expressive property“ of the object.

Jenefer Robinson, in the article *"Expression and expressiveness in art"*, states that expression is a form of behavior, which: 1) refers to someone who is experiencing emotions, and 2) manifesting or revealing emotions in a way that others can notice their emotions in their behavior. Expression is basically something which protagonists or imaginary protagonists (having in mind artists, narrators or characters) do (or what is imagined that they do). Artists may not be able to know beforehand which emotion their finished work will express, but they usually know that they are writing a poem or creating a picture that will express their emotions in the best possible way. Their intention is also to express emotions that will be visible or that can be heard in the artistic work" itself.⁶ Although this is a general interpretation of the concept, the author realizes the duality of expression, as an activity that can be consciously and unconsciously taking place, i.e., with a specific aim of conveying emotions further towards the surroundings, or without any tendencies in making any kind of interaction with the surroundings.

With a critical evaluation of opinions from the above-mentioned statements, it can be concluded that expression is a general esthetic category that implies a conscious and unconscious activity of the artist and it takes place with the aim of a clear and authentic expression of thought, emotion or feelings towards the objects in the surroundings. Thereby, expression represents a unique, recognizable pattern of expressing thought, emotion and feeling, which needs to be repeated several times in order to be called a personal expression of one artist. Among well-known global artists, who have a formed personal expression (authentic expression), can be listed: F.O. Gehry, D. Libeskind, Z. Hadid, M. Botta, S. Calatrava, T. Ando, team SANAA and others.

¹ Кроче. *Естетика, као наука о изразу и општа лингвистика*. (1934)

² Wenninger. *Individual Style after the End of Art*. (2005), p.105-115.

³ Collingwood. *The Principles of Art*. (1958), p.109-111.

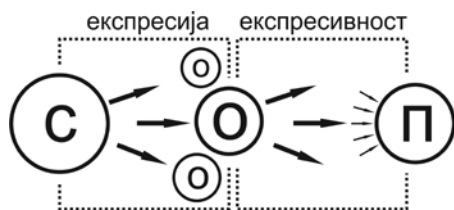
⁴ Dilworth. *Artistic Expression and Interpretation*. (2004), p.10-28.

⁵ Арган. *Модерна уметност 1770-1970-2000*. (1970). стр.184.

⁶ Robinson. *Expression and expressiveness in art'*. (2007), p.19-41.

Експресивност

Појам експресивности се врло често поистовећује са појмом експресије. Уколико се појам експресије тумачи првенствено као активност или образац, онда би појам експресивности подразумевао својство објекта. У свом чланку *Експресивност*, Б. Тошовић дефинише експресивност као категорију стилистике, лингвистике, књижевности, уметности, естетике, логике, психологије и генетике, која на језичком плану обухвата формалне, семантичке, функционалне и категоријалне јединице у њиховим хомогеним и хетерогеним односима, а које одражавају и изражавају својеврстан субјективни, емоционални и/или естетизирани однос А (пошиљаоца, аутора, говорног лица) према Б (примаоцу, реципијенту) или Ц (предмету, садржају поруке).⁷ Под појмом експресивности он подразумева својство или скуп особина, које одражавају специфичан однос пошиљаоца према примаоцу или предмету. До сличног закључка долази и Џ. Робинсон када прави искључиву дистинкцију између појмова експресије и експресивности. По њеном мишљењу, експресија је релација између уметничког дела (израза) и особе која се изражава, која је или аутор или замишљени актер, наратор или карактер (лик из дела). Насупрот томе, експресивност је релација између израза и публике са којом аутор посредно комуницира.⁸



Л. Толстој (Leo Tolstoy), у свом чланку *Шта је уметност?* износи поједностављено тумачење експресивности када каже да је уметност људска активност која се огледа у томе што појединац свесно, посредством одређених спољашних знакова, другима преноси осећања које је проживео, тако да се и они заразе тим осећањима и проживе их.⁹ Критикујући Толстојев став, Г. Грејам (Gordon Graham), износи мишљење о експресивизму, као гледишту по коме уметничка дела дочаравају емоције, а нису одиста израз емоција. Он каже да се за свако уметничко дело може тврдити: 1) да је повод за настанак дела било неко емоционално искуство, 2) да је његова рецепција створила емоцију код публике, а да при том, 3) ипак није тачно да је емоција била садржај дотичног дела. Експресивистичка теорија у уметности истиче да ако се једном уметничком делу може приписати одређено осећање, онда је то дело израз тог осећања, а разумевање дела се своди на особено препознавање дотичног осећања.¹⁰

Став Г. Грејема указује на основну разлику између експресије као својеврсног обрасца путем кога се екстернизује психолошки склоп ствараоца, и експресивности као скупа карактеристика појединачних остварења ствараоца, која се могу доживљавати и тумачити на различите начине, а да дела при том не морају бити готово ни у каквој директној вези са психом и темпераментом ствараоца. Да ли ће једно архитектонско дело бити доживљено и окарактерисано на одређени начин, тј. какве ће му се особине приликом доживљаја приписати, зависиће у много чему и од психофизичког стања, перцепције и афинитета посматрача, што првенствено представља област истраживања психологије уметности.

Значајни резултати на пољу емпиријског истраживања експресивности у архитектури постигнути су у истраживању С. Марковића и Ћ. Алфировића,¹¹ у коме је констатовано да постоје четири основне категорије експресивности, као и да се код највећег броја испитаника оне поларизују у две дијаметрално различите визуелне категорије, које су у истраживању радно назване „колеришно-сангвинична” и „флегматично-меланхолична” експресивност.¹² Резултати овог истраживања су значајни јер указују да постоји висок ниво сагласности испитаника у перципирању и критичкој

Сл. 2.

Експресија и експресивност
С – Субјекат (уметник)
О – Објекат (уметничко дело)
П – Посматрач (перципијент)

Fig. 2.

Expression and expressiveness
C - Subject (artist)
O - Object (art work)
P - Observer (percipient)

⁷ Тошовић. *Експресивност*. (2004), стр. 25-61.

⁸ Robinson. *Expression and expressiveness in art*. (2007), p. 19-41.

⁹ Tolstoy. *What is art?*. (1955), p. 506.

¹⁰ Грајам. *Филозофија уметности: Увод у естетику*. (2000), стр. 42.

¹¹ Марковић, Алфировић. *Базичне димензије доживљаја експресивности архитектонских објеката*. (2012), стр. 23.

¹² Алфировић. *Визуелни израз у архитектури/Visual Expression in Architecture*. (2011), p. 3-15.

Expressiveness

The concept of expressiveness is very often identified with the concept of expression. If the concept of expression is primarily understood as an activity or pattern, then the concept of expressiveness would imply the property of the object. In his article "Expressiveness", B. Тошковић defines expressiveness as a category of stylistics, linguistics, literature, art, esthetics, logic, psychology and genetics, which on the linguistic level includes formal, semantic, functional and categorical units in their homogenous and heterogeneous relations that reflect and express a unique subjective, emotional and/or esthetized relation between A (sender, author, speaker) and B (addressee, recipient) or C (subject, message content).⁷ By the concept of expressiveness he means the property or group of qualities, which reflect a specific relation between the sender and the recipient or object. Jenefer Robinson arrives at a similar conclusion when she makes an absolute distinction between the concepts of expression and expressiveness. In her opinion, expression is the relation between an art work (expression) and a person who is expressing oneself, who is an author or an imaginary protagonist, narrator or character (character from a work of art). Contrary to this, expressiveness is a relation between expression and the public with whom it communicates.⁸

Leo Tolstoy, in his article "What is Art?" gives a simplified interpretation of expressiveness when he says that art is a human activity reflected in the fact that an individual consciously, by means of specific external signs, conveys to the others the feelings he/she has experienced, so that they are infected by these feelings and they experience them.⁹ Criticizing Tolstoy's stance, Gordon Graham gives his opinion on expressionism, as a viewpoint according to which art works resonate emotions, but are not a real expression of emotion. He says that for every work of art it can be claimed that: 1) the catalyst for the creation of an art work is any kind of emotional experience, 2) its reception has created an emotion with the public, and thereby, 3) still, it is untrue that the emotion was contained in the mentioned work of art. The expressionist theory in art emphasizes that if a certain feeling can be ascribed to one work of art, then that work is an expression of that feeling, and understanding that work amounts to a specific recognition of the feeling in question.¹⁰

G. Graham's view points to the main difference between expression as a unique pattern by which the psychological structure of the artist is externalized, and expressiveness as a group of characteristics of an artist's individual creations, which can be experienced and understood in different ways; the works do not have to be in any direct relation with the psyche and temperament of the artist. Whether one architectural work will be experienced and characterized in a certain way, i.e., what kind of traits will be attributed to it during its experience, will greatly depend on the psycho-physical state, perception and affinity of the observer, which primarily belongs to the field of research of art psychology.

Significant results in the empirical research of expressiveness in architecture have been achieved in the researches by S. Marković and Dj. Alfirević,¹¹ where it was concluded that there are four basic categories of expressiveness, and most of the examinees polarize into two diametrically different visual categories, which have been named in the research as "choleric-sanguine" and "phlegmatic-melancholic" expressiveness.¹² Results of this research are significant because they show that there is a high level of consent between the examinees in their perception and critical evaluation in experiencing the expressiveness of architectural objects, and that there are generally two antipodes in architectural creation – the expressionistic and minimalist tendency. On one hand, there is a group of architectural creations with a distinctly energetic and aggressive character (mainly expressionistic and deconstructive objects); while on the other hand there are reduced and ultimately abstracted solutions (examples of modernism and minimalism).

Summarizing the given conclusions regarding expressiveness, it can be said that expressiveness in architecture is a property or group of attributes of one architectural work, which establish a specific relation between architectural expression and the users, i.e., the public with whom the work communicates. It is necessary to emphasize that expressiveness is not only characteristic of architectural and art works, but it is in direct relation with natural forms and other phenomena that can be perceived and which, by their nature, initiate certain states of emotional alertness and responses to experienced conditions.

⁷ Тошковић. *Експресиивност*. (2004), стр.25-61.

⁸ Robinson. *Expression and expressiveness in art*. (2007), p.19-41.

⁹ Tolstoy. *What is art?*. (1955), p. 506.

¹⁰ Грајам. *Филозофија уметности: Увод у естетику*. (2000), стр.42.

¹¹ Марковић, Алфировић. "Базичне димензије доживљаја експресиивности архитектонских објеката". (2012), стр. 23.

¹² Алфировић. *Визуелни израз у архитектури/Visual Expression in Architecture*.



колеришно

сангвинично

флегматично

меланхолично

Експресионизам

Минимализам

Сл. 3.

Поларизација експресивних категорија у архитектури¹³

Fig. 3.

Polarization of expressive categories in architecture¹³

евалуацији доживљаја експресивности архитектонских објеката, као и да генерално постоје два антипода у архитектонском стваралаштву – експресионистичка и минималистичка тенденција. Са једне стране су груписана архитектонска остварења са изразитим енергичним и агресивним карактером (углавном експресионистички и деконструктивистички објекти), док се са друге стране налазе сведена и до крајности апстрахована решења (примери модерне и минимализма).

Резимирањем изложених закључака о експресивности, може се констатовати да је експресивност у архитектури својство или скуп особина једног архитектонског дела, које успостављају специфичну релацију између архитектонског израза и корисника, тј. публике са којом дело комуницира. Неопходно је нагласити да експресивност није само скуп карактеристика архитектонских и уметничких дела, већ је у директној вези са природним формама и другим феноменима који се могу перципирати, а који по својој природи иницирају одређена стања емоционалне побуђености и одговора на доживљене услове.

Експресионизам

Анализом теоријских приступа тумачењу појма експресионизам, могу се разграничити две основне интерпретације овог феномена. Разлике које се јављају међу њима засноване су на ширини његовог поимања, тј. зависе од тога да ли се експресионизам посматра као стилски правац у архитектури, који се појавио и трајао почетком XX века, или представља стални, темељни чинилац свих стилских правца и у свим периодима.

Прво и уједно најчешће тумачење у научној и стручној литератури заступају критичари попут Џ. С. Курла (James Stevens Curl), А. Хигинса (Alan Higgins), Џ. Хериса (Jonathan

Harris), Ђ. К. Аргана (Giulio Carlo Argan), К. Сохи (Kim Sohee) и других. Оно је засновано на ставу да је експресионизам, у ужем смислу речи, уметнички покрет који је настао у северној Европи (посебно у Немачкој и Холандији) око 1905. године и да је трајао до краја треће деценије XX века. Најранија употреба појма експресионизам везује се за 1850. годину и речник критичара уметности *Tait's Edinburgh Magazine*, у коме се користи као термин за нове струје „модерног сликарства”.¹⁴ Експресионизам у архитектури се поново јавља у својој неоваријанти средином шездесетих година XX века, као реакција на увелико распрострањени модернизам у свету.

Још од самог настанка покрета, многи су се аутори бавили овом темом. Као најзначајније текстове и студије на тему експресионизма, можемо навести: есеј Ђерђа Лукача (*Експресионизам – његов значај и пад*, 1934) и књиге: Питера Селца (*Немачко експресионистичко сликарство*, 1957), Пјера Гарнијеа (*Немачки експресионизам*, 1962), Дениса Шарпа (*Модерна архитектура и експресионизам*, 1966), Била Громана (*Експресионисти*, 1969), Волфанга Пента (*Експресионистичка архитектура*, 1973), Тим Бентона (*Експресионизам*, 1975), Џона Вилета (*Експресионизам*, 1978), Жан-Мишел Палмијеа (*Експресионизам као побуна*, 1978), Виторија Греготија (*Експресионизам*, 1986), Доналда Гордона (*Експресионизам – уметност и идеја*, 1987) и Елгер Диетмара (*Експресионизам*, 2002).

У уметности се појам експресионизма односио на активност стваралаца који су искривљавали стварност кроз претеривање, енергичне и видљиве потезе четкице и јаке боје, с циљем изражавања уметничких идеја или емоција. У архитектури се експресионисти нису бавили истицањем функције, већ стварањем слободних, моћних скулптуралних форми, често кристалистих, а понекад и са оштрим угловима и у виду сталактита.¹⁵

¹³ Видети радове Д. Василски: *Минимализам као цивилизацијска парадигма на почетку XXI века* (2008), *У трагању за коренима минимализма у архитектури – формална тишина Адолфа Лоса*. (2011), *O svestlosti u arhitekturi minimalizma* (2010).

¹⁴ Palmier. *Експресионизам као побуна*. (1995). стр. 14.

¹⁵ Pehnt. *Expressionist Architecture*. (1973), p. 8.

Expressionism

Analyzing theoretical approaches in understanding the concept of "expressionism", two basic interpretations of this phenomenon can be singled out. The differences that appear between them, based on the width of its understanding, i.e., on whether expressionism is observed as a stylistic direction in architecture, which appeared and lasted until the beginning of the XX century, or represents a permanent, basic factor of all stylistic directions and all the periods.

The first and, at the same time, the most common interpretation in scientific and professional literature is advocated by critics such as James Stevens Curl, Alan Higgins, Jonathan Harris, Giulio Carlo Argan, Kim Sohee and others. The interpretation is based on the opinion that expressionism, in its most narrow sense, is an art movement originating in northern Europe (especially in Germany and the Netherlands) around 1905, and that it lasted until the end of the third decade of the XX century. The earliest use of the concept "expressionism" is linked to the year 1850 and the dictionary of art criticism "Tait's Edinburgh Magazine", where the term is used for new trends in "modern painting".¹⁴ After a pause of 25 years, expressionism in architecture has reappeared in its neo-variant in the mid-60s of the XX century, as a reaction to the already widespread modernism in the world.

Since the birth of the movement, many authors have dealt with this topic. Among the most important texts and studies on the subject of expressionism that can be listed are: an essay by Georg Lukacs (*Expressionism – Its Significance and Decline*, 1934) and books Peter Selz (*German Expressionist Painting*, 1957), Pierre Garnier (*German Expressionism*, 1962), Dennis Sharp (*Modern Architecture and Expressionism*, 1966), Bill Groman (*Expressionists*, 1969), Wolfgang Pehnt (*Expressionist Architecture*, 1973), Tim Benton (*Expressionism*, 1975), John Willet (*Expressionism*, 1978), Jean-Michel Palmier (*Expressionism as Rebellion*, 1978), Vittorio Gregotti (*Expressionism*, 1986), Donald Gordon (*Expressionism – Art and Idea*, 1987) and Elger Dietmar (*Expressionism*, 2002).

In art, the concept of expressionism referred to the artists' activity who distorted reality through exaggeration, energetic and visible brush strokes and loud colors, with the aim of expressing artistic ideas or emotions. In architecture, expressionists did not deal with emphasizing function, but with creating free, powerful, sculptural forms, often crystal-like, and sometimes with sharp angles and in the form of stalactites.¹⁵

Like expressionist painters, expressionist architects were not organized into groups, with unique programs and activities. Most of the architects, who entered the field of expressionism, have created in such a way only during a short period of their

development, although it often proved to be the highlight of their careers.¹⁶ Expressionism was a radical form of art, completely different from the previous forms of artistic expression. It is linked to extreme emotional states of the mind like agitation, agony and anxiety. One of the most characteristic aspects of Expressionism is destroying artistic borders in art. Expressionists approach art in such a way as to activate emotional states in observers.¹⁷

Douglas Kellner, points to the fact that the forerunners of German expressionism come from various countries, and that expressionism in art has had a strong influence throughout Europe and USA. Not only did Germans turn to the "irrational" and "primitive" in art. However, in addition to the fact that he thinks expressionism should be observed as an international artistic tendency, for him expressionism was primarily linked to German tradition.¹⁸

Such opinions indicate the existence of expressionism as an artistic movement in architecture and other arts, which appeared and lasted during a brief period and was characterized by clearly determined stylistic characteristics. According to them, all art and architectural works created in the period at the beginning of the XX century, and which possess stylistic characteristics of expressionism, can be called expressionistic. However, the disadvantage of such an interpretation is the impossibility of interpreting all those works created before and after this period and with expressionistic characteristics.¹⁹

Adolf Behne has already hinted at the possibility of a "timeless" interpretation of expressionism in his introductory lecture during the opening of the exhibition "New Strum Exhibition" held in 1914. Then, he stated that "artists of our time", meaning expressionists from the beginning of XX century, do not see their models for creative work in the art works of earlier artists. Not even a trace of archaicism exists in their art. Still, they recognize Gothics as the real forerunners. What unites them is their love of expression. Nothing else is implied under "expressionism". Builders, sculptures, painters, and Gothic masters are expressionists, like Egyptians or Ancient Greeks had been in earlier times. However, this also refers to the work of contemporary architects such as: A. Gaudi (*Casa Mila, Casa Batllo, Park Guell etc.*), F. Shevalla (*Ideal palace*), H. Scharoun (*Berlin Philharmonic Hall*), E. Sarinena (*TWA Terminal JFK Airport*), Le Corbusier (*Notre Dame du Haut, Philips Pavilion*), Hundertwasser (*Hundertwasser house, Waldspirale*), F. Gehry (*Guggenheim museum, Nationale Nederlanden Building*) etc.

Elger Dietmar and Jean-Michel Palmier believe that, in the field of visual arts, there are certain obscurities and incompleteness regarding the term expressionism, because it can be understood on several different levels and it still has not been precisely defined.²⁰

¹³ See the works by Д. Василски: *Минимализам као цивилизацијска парадигма на почетку XXI века (2008.)*, *У трагању за коренима минимализма у архитектури – формална тишина Адолфа Лоса. (2011.)*, *О свестлости и архитектури минимализма (2010.)*.

¹⁴ Palmier; *Експресионизам као побуна. (1995)*. p.14.

¹⁵ Pehnt. *Expressionist Architecture. (1973)*, pp.8.

¹⁶ Gregotti. *Expressionism. (1986)*, p. 92-95.

¹⁷ Sohee. *The Study of the Relationship between Arnold Schoenberg and Wassily Kandinsky During Schoenberg's Expressionist Period. (2010)*, p.2.

¹⁸ Kellner, Douglas. *Expressionism and Rebellion. (1983)*, p.3-39.

¹⁹ Pehnt. *Expressionist Architecture. (1973)*

²⁰ Dietmar. *Expressionism. A Revolution in German Art. (2002)*. p. 7

Попут експресионистичких сликара, експресионистички архитекти нису били организовани у групе, са јединственим програмима и активностима. Већина архитеката, који су ушли у поље експресионизма, стварала је на такав начин само током кратког периода свог развоја, мада се често показало да је то био зенит њихове каријере.¹⁶ Експресионизам је био радикалан облик уметности, у потпуности другачији од претходних облика уметничког изражавања. Повезан је са екстремним емоционалним стањима ума као што су узнемиреност, агонија и анксиозност. Један од најкарактеристичнијих аспеката експресионизма је уништавање граница у уметности. Експресионисти приступају уметности на такав начин с циљем да утичу на активирање емотивних стања код посматрача.¹⁷

Д. Келнер (Douglas Kellner) указује да претече немачког експресионизма долазе из различитих земаља, и да је експресионизам у уметности имао јак утицај широм Европе и САД-а. Нису само Немци били ти који су се окренули „ирационалном“ и „примитивном“ у уметности. Ипак, и поред тога што сматра да експресионизам треба посматрати као међународну уметничку тенденцију, за њега је он био првенствено везан за немачку традицију.¹⁸

Овакви ставови указују на постојање експресионизма као уметничког покрета у архитектури и другим уметностима, који се јавио и трајао током кратког периода и који се одликовао јасно одређеним стилским карактеристикама. По њима, сва уметничка и архитектонска дела која су настала у периоду почетком XX века, а која поседују стилске карактеристике експресионизма, могу да се назову експресионистичким. Међутим, недостатак овакве интерпретације је немогућност тумачења свих оних дела која су настала пре или после овог периода, а која имају експресионистичке карактеристике.¹⁹

Већ је А. Бене (Adolf Behne) у свом уводном предавању приликом отварања изложбе *New Strum Exhibition* одржане 1914. год., наговестио могућност „ванвременског“ тумачења експресионизма. Том приликом је рекао да „уметници нашег времена“, мислећи на експресионисте са почетка XX века, не виде своје моделе за креативан рад у радовима ранијих мајстора. Ни трага од архаичности се не налази у њиховој уметности. Ипак, они препознају у готици своје праве претече. Оно што их уједињује је њихова љубав према изражавању. Ништа друго се не подразумева под „експресионизмом“. Градитељи, вајари, сликари и мајстори готике су експресионисти, као што су Египћани и Грци били у ранијим временима. Међутим, ово се такође односи и на стваралаштво савремених архитеката попут: А. Гаудија (*Casa Mila, Casa Batllo, Park Guell* и др.), Ф. Шевала (*Ideal palace*), Х. Шароуна (*Berlin Philharmonic Hall*), Е. Саринена (*TWA Terminal JFK Airport*), Ле Корбизјеа (*Notre Dame du Haut, Philips Pavilion*), Хундертвасера (*Hundertwasser house, Waldspirale*), Ф. Герија (*Guggenheim museum, Nationale Nederlanden Building*) и др.

Е. Дијетмар (Elger Dietmar) и Ж. М. Палмије (Jean-Michel Palmier) сматрају да у области визуелних уметности постоје одређене нејасноће и недовршеност у вези са термином експресионизам, јер се може разумети на више различитих нивоа и да још увек за њега није дата прецизна дефиниција.²⁰

За Палмијеа експресионизам није био само уметнички покрет већ један сензибилитет и визија света са надама, сновима и мржњама. Обележио је све облике уметности и разбио их је да би их ујединио у чудне уметничке творевине код којих је то што је неко „експресиониста“ у крајњој линији значајније него да ли је сликар, песник, вајар или драмски писац.²¹



Сл. 4.

Експресионизам у другим стилским правцима (А. Гауди – Casa Batllo, Hundertwasser – Hundertwasser house, F. Gehry – National bank, H. Scharoun – Berlin Philharmonic Hall, Le Corbuseur – Notre Dame du Haut)

¹⁶ Gregotti. *Expressionism*. (1986), pp. 92-95.

¹⁷ Sohee. *The Study of the Relationship between Arnold Schoenberg and Wassily Kandinsky During Schoenberg's Expressionist Period*. (2010), p. 2.

¹⁸ Kellner. *Expressionism and Rebellion*. (1983), pp. 3-39.

¹⁹ Pehnt. *Expressionist Architecture*. (1973).

²⁰ Dietmar. *Expressionism. A Revolution in German Art*. (2002). p. 7.

²¹ Palmier. *Експресионизам као побуна*. (1995). стр. 13.

For Palmier, expressionism is not only an art movement, but a sensibility and global vision with hopes, dreams and hatreds. It has marked all forms of art, and broken them in order to unite them again into odd artistic creations where the fact that someone is an "expressionist" is ultimately more important than the fact that they are painters, sculptures or playwrights.²¹

The most radical and broadest interpretation of the concept of expressionism is given by the critic Herbert Read, who in his books²² has established a thesis that expressionism can be considered as a steady, basic factor in all the arts that have over time brought it to the surface. According to Read, the term expressionism is used in defining art works in which the reality is distorted in order to express artistic emotions or inner visions. For example, in painting, the emotional influence is emphasized by the use of intensive colors, distortion of shape etc.²³ Read finds that the concept of "expressionism" is of primary significance, such as the concepts of "idealism" and "realism", and not of secondary importance like the word "impressionism"; as well as that it defines one of the basic ways of perception and representation of the world around us. He also states that depending on the socio-political, cultural-historical and other circumstances, the expressionistic elements occur from time to time in other styles, such as: cubism, fauvism, abstract expressionism, informel etc.

Like Read, the theoretician Gill Perry finds that the term "expressionism" as a stylistic definition was often used in art to implicitly define the quality/level of distortion or exaggeration in form, in the works of any artist from any period.²⁴ The opinions of H. Read, D. Kellner and G. Perry are significant because they indicate the existence of expressionism as a permanent, basic factor in all styles and all periods; it allows the possibility of explaining also the appearances that have the elements of expressionism, and which do not belong exclusively to the expressionistic movement from the beginning of the XX century.

Similarly to Read and Perry's thoughts on art, in his books, Charles Jencks also points to the existence of cyclical appearances in architecture as well. According to Jencks, three basic groups of architectural tendencies are evident; they occasionally appear in courses of history: traditionalist, rationalistic and creative.²⁵

Under creative (intuitive) tendencies, Jencks means examples of: art-deco, expressionism, secessionism, fantastic architecture, organic architecture, neo-expressionism, deconstructivism etc.



Fig. 4.

Expressionism in other stylistic trends (A.Gaudi - Casa Batllo, Hundertwasser - Hundertwasser house, F.Gehry - National bank, H.Scharoun - Berlin Philharmonic Hall, Le Corbiseur - Notre Dame du Haut)

²¹ Palmier. *Експресионизам као побуна*. (1995). p.13.

²² Read. *Art Now. (1933) in Education Through Art. (1954)*.

²³ Read. *The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists*. (ed. 1966, 1985 and 1994), p.128.

Најрадикалније и најшире тумачење појма експресионизам износи критичар Х. Рид, који је у својим књигама²² поставио тезу да се експресионизам може сматрати сталним, темељним чиниоцем у свим уметностима које су га временом довеле на површину. По Риду, термин експресионизам се користи код означавања уметничких радова у којима је стварност искривљена, с циљем изражавања уметничких емоција или унутрашње визије, (нпр. у сликарству, емоционални уплив је наглашен употребом снажних боја, дисторзијом облика и сл.).²³ Рид сматра да је појам *експресионизам* од примарног значаја, попут појмова *идеализам* и *реализам*, а не секундарног значаја попут појма *импресионизам*, као и да означава један од основних начина опажања и представљања света око нас. Такође, наводи да се, у зависности од друштвено-политичких, културно-историјских и других околности, експресионистички елементи јављају повремено и у другим стиливима, као што су: кубизам, фовизам, апстрактни експресионизам, енформел и др.

Попут Рида, теоретичар Г. Пери (Gill Perry) сматра да се термин *експресионизам* као стилска одредница често користио у уметности да имплицитно означи, квалитет/ниво дисторзије или претеривања у форми, у раду било ког уметника и из било ког периода.²⁴ Ставови Х. Рида, Д. Келнера и Г. Перија су значајни из разлога што указују на постојање експресионизма као сталног, темељног чиниоца у свим стиливима и у свим периодима, чиме се пружа могућност да се објасне и појаве које поседују елементе експресионизма, а које не припадају искључиво експресионистичком покрету са почетка ХХ века.

Аналогно Ридовим и Перијевим ставовима у уметности, у својим књигама Ч. Џенкс (Charles Jencks), такође указује на постојање цикличних појава и у архитектури. По Џенксу, евидентне су три основне групе архитектонских тенденција, које се повремено јављају у историјским токовима: традиционалистичке, рационалистичке и креативистичке.²⁵ Под креативистичким (интуитивним) тенденцијама Џенкс подразумева примере: ар декоа, експресионизма, сецесије, фантастичне архитектуре, органске архитектуре, неоекспресионизма, деконструктивизма и др.

Када говори о експресионизму, Џенкс каже да је то утопијски покрет из раних двадесетих година, који је јасно усвојио одређене анархистичке идеале, иза којих су се сврстали и велики експресионистички архитекти. Међутим, реализовање тих идеја у пракси никад није далеко одмакло, па је стога врло мало експресионистичких грађевина стварно изграђено (сем остварења Таута (Taut), Менделсона (Mendelsohn) и Пелцига (Poelzig)). Када се експресионизам поново јавио шездесетих година ХХ века, под видом „фантастичне архитектуре“, његови ранији политички и идеолошки корени већ су били

расточени и он је представљао тада само још један од значајнијих покрета у историји архитектуре, сматра Џенкс.²⁶ Са друге стране, „нови експресионизам“ је, по Џенксу, у архитектури почео да се јавља током касних седамдесетих година паралелно са сличним покретима у свету уметности. У оба случаја, инспирација потиче од дела остварених у двадесетим годинама ХХ века: архитектура Ханс Шарона (Hans Scharoun), Хуго Харинга (Hugo Haring) и Ерих Менделсона (Erich Mendelsohn). Иза појма „нови експресионизам“ је виђење архитектуре као природно експресивног медијума ослобођеног од конвенционалних кодова. Његова централна идеја је да постоји примитиван, несвесан језик који је доступан свакоме ко се потруди да осети моћ чистог облика, светла и обичних материјала.²⁷

Сличности међу интерпретацијама указују да постоји општи консензус око тога шта у основи представља суштину појма експресионизам. Сви аутори су сагласни да је у питању радикалан облик архитектуре и уметности, који има за циљ аутентично исказивање „унутрашњег света“ – визија, емоција, мисли и осећања. Разлике у интерпретацијама указују да постоји озбиљан сукоб мишљења по питању разумевања ширине тумачења појма, јер се од првог промовисања појма *експресионизам*, до данас, још увек непрестано полемише о његовом тумачењу. Неоспорно је да је експресионизам у архитектури стваралачка тенденција, која има за циљ да на радикалан и аутентичан начин, путем екстремног приступа архитектонском обликовању и артикулацији, исказе емоције, мисли и визије ствараоца. Међутим, поставља се питање: који су стваралачки принципи експресионизма у архитектури, тј. на основу којих критеријума се може рећи да је једно архитектонско дело експресионистичко?

Анализа експресионистичких принципа је тема којом се мало историчара архитектуре и уметности бавило. Ипак, постоје одређени ставови о томе шта једно архитектонско дело чини експресионистичким. Значајан је став А. Хигинса по коме су примарни аспекти експресионистичког дела у архитектури: 1) закривљени/угаони бетонски и/или зидови од опеке, 2) драматичне, неправилне форме и тенденција да се избегне правоугаоник и прав угао, 3) однос према архитектури као скулптури, 4) наглашавање конструктивних елемената, 5) дисторзија форме из чисто емоционалног разлога, 6) одступање од функционалних квалитета зарад стилског израза, 7) фрагментисане линије, 8) одсуство симетрије.²⁸

Наведени принципи ипак представљају само један део појавне стране експресионизма. Када се детаљније анализира феномен експресионизма, могу се констатовати две појавне категорије: „искрени“ и „условљени“ експресионизам. Искрени

²² Read. *Art Now*. (1933) и *Education Through Art*. (1954).

²³ Read. *The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists*. (ed. 1966, 1985 and 1994), p. 128.

²⁴ Perry. *Primitivism, Cubism, Abstraction: The Early Twentieth Century*. Primitivism and the Modern. (1993). p. 62-81.

²⁵ Џенкс. *Модерни покрети у архитектури*. (1986).

²⁶ Џенкс. *Модерни покрети у архитектури*. (1986), стр. 75.

²⁷ Jencks. *The New Expressionism, in Architecture Today*. (1993), p. 222-229.

²⁸ Higgins. *Architectural Movements of the Recent Past*. (2010).

When he speaks of expressionism, Jencks states that it is a utopian movement from the early 20s, which had clearly adopted specific anarchist ideals, behind which the great expressionist architects were lining up. However, the realization of these ideas in practice did not go very far, that is why there are very few expressionistic buildings that had actually been constructed (except for the works of Taut, Mendelsohn, Poelzig and Haring). Jencks feels that when expressionism reappeared in the 60s of the XX century, in the form of "fantastic architecture", its earlier political and ideological roots have already been dissolved, and then it represented just one of the significant movements in the history of architecture.²⁶ On the other hand, "new expressionism" according to Jencks, started appearing in architecture in the late 70s, simultaneously with similar movements in the art world. In both cases, the inspiration came from the works created in the 20s of the XX century: in the architecture of Hans Scharoun, Hugo Haring and Erih Mendelsohn. Behind the concept "new expressionism" is the perception of architecture as a naturally expressive medium, freed of conventional codes. Its central idea is that there is a primitive, unconscious language available to everyone who makes an effort to feel the power of pure form, light and conventional materials.²⁷ Similarities between interpretations show that there is a general consensus on what basically represents the essence of the concept of expressionism. All the authors agree that it is a radical form of architecture and art, whose aim is authentic expression of the "inner world" - vision, emotion, thought and feeling. Differences in interpretation indicate that there is a serious conflict of opinions regarding the understanding of the broad interpretation of the concept; because ever since the first promotion of the concept of expressionism until the present, there has been a lot of controversy about its interpretation. It is indisputable that expressionism in architecture is a creative tendency whose aim is to express the emotion, thought and vision of the artist in a radical and authentic way, by means of an extreme approach to architectural formation and articulation. However, a question is raised, what are the creative principles of expressionism in architecture, i.e., based on which criteria it can be said that an architectural work is expressionistic?

Few historians of architecture and art have dealt with the analysis of expressionistic principles. Still, there are certain opinions about what makes one architectural work expressionistic. Alan Higgins' s opinion is significant, and according to it, the primary aspects of an expressionistic work in architecture are: 1) curved/angular concrete and/or brick walls, 2) dramatic, irregular forms and a tendency to avoid the rectangular shape and right angle, 3) attitude towards architecture as if it were a sculpture,

4) emphasis on constructive elements, 5) distortion of form for purely emotional reasons, 6) deviation from functional qualities due to stylistic expression, 7) fragmented lines and 8) absence of symmetry.²⁸

The above-mentioned principles still represent only one part of the manifestive side of expressionism. When the phenomenon of expressionism is analyzed in greater detail, it can be concluded that there are two manifestive categories "spontaneous" and "conditioned" expressionism. Spontaneous expressionism is created by the externalization of the artist's psychological structure towards his/her work, regardless of the surrounding conditions (context). "Spontaneous" expressionistic art works are very similar by their manifestation (examples of the works of architecture Z. Hadid, F. Gehry and D. Libeskind), which brings them to a close relation with the category of expression, to which they belong as well. On the other hand, the "conditioned" expressionism is created when conditions are made for its manifestation, i.e., when the art work is not a direct externalization of the artist's character, but it is conditioned by the surrounding influences. Contextual reaction to certain surroundings can be completely expressionistic (example of objects built on acute-angled lots and which are regardless of stylistic determiners of architecture, by their character expressionistic, because the very location leads to architecture of sharp angles).

Therefore, it is very important to stress that there are architectural works that can be filed under the concept of expressionism, even though they are not a direct product of expressionistic creativity. Examples of such art works belong to the category of expressiveness, because they appear as individual creations of architects, who were motivated in specific moments and in certain locations to make a unique expressionistic work of art.

²⁴ Perry. "Primitivism, Cubism, Abstraction: *The Early Twentieth Century. Primitivism and the Modern* (1993), p.62-81.

²⁵ Jencks. *Модерни покрети у архитектури*. (1986).

²⁶ Jencks. *Модерни покрети у архитектури*. (1986), стр.75.

²⁷ Jencks. *The New Expressionism*, in *Architecture Today*. (1993), p.222-229.

²⁸ Higgins. *Architectural Movements of the Recent Past*, (2010).



Сл. 5.
 „Искрени” и „условљени” експресионизам (Jewish museum, Berlin – D. Libeskind (лево), Chilehaus, Hamburg – Fritz Höger (десно))

експресионизам настаје екстернизацијом психолошког склопа ствараоца према делу, без обзира какви су услови окружења (контекста). „Искрена” експресионистичка дела су веома слична по својој појавности (примери дела архитеката З. Хадид, Ф. Герија и Д. Либескинда), што их доводи у блиску релацију са категоријом експресије којој уједно и припадају. Са друге стране, „условљени” експресионизам настаје када се створе услови за његову појаву, тј. када дело није директна екстернизација карактера ствараоца, већ је условљено утицајима из окружења. Контекстуална реакција на поједина окружења може бити у потпуности експресионистичка (пример објеката који су грађени на оштроуглим парцелама и који су, без обзира на стилске одреднице архитектуре, по свом карактеру експресионистички, јер сама локација наводи на архитектуру оштрих углова).

Стога је важно нагласити да постоје архитектонска дела која се могу подвести под појам експресионизма, иако нису настала као директан продукт експресионистичког стваралаштва. Примери оваквих дела углавном припадају категорији експресивности, јер се јављају као појединачна остварења архитеката који су, у одређеним тренуцима и на одређеним

локацијама, били мотивисани да остваре јединствено експресионистичко дело.

Закључак

Појам експресионизма је веома близак појму експресије. Оба појма одражавају исказивање мисли, визија и емотивног садржаја путем одређеног уметничког медијума. Разлика је у томе што се појам експресионизма односи само на један део области експресије, који је радикалан и агресиван (колерично-сангвиничан). Поред експресионизма, експресија укључује и све оне примере уметничког изражавања који су екстремни, али и сведени и ненасилни (флегматично-меланхолични) по свом карактеру (минимализам). Експресионизам је радикална стваралачка тенденција у архитектури, која има за циљ аутентично исказивање мисли, емоција или осећања ствараоца путем архитектонског дела, које као медијум, успоставља особену релацију између архитектонског израза и публике (корисника) са којом дело (архитект) комуницира. Експресионизам поседује одлике и експресије и



Сл. 6.
 Однос експресионизма према експресији и експресивности

Fig. 6.
 Attitude of expressionism towards expression and expressiveness

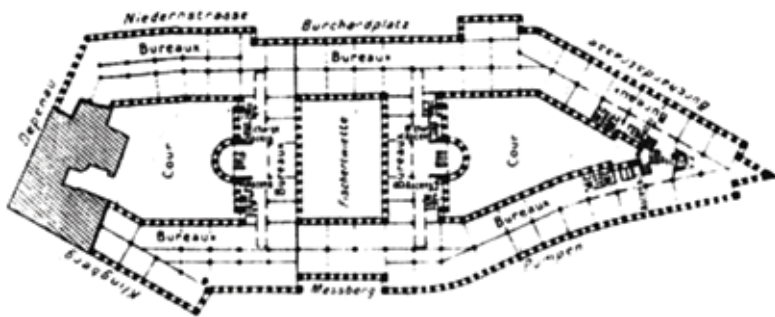


Fig. 5.
 "Spontaneous" and "conditioned" expressionism
 (Jewish museum, Berlin – D.Libeskind (left),
 Chilehaus, Hamburg – Fritz Höger (right))

Conclusion

The concept of expressionism is very close to the concept of expression. Both concepts reflect expression of thought, vision and emotional content by means of a specific artistic medium. The difference lies in the fact that the idea of expressionism refers to only one part of the field of expression, which is radical and aggressive (choleric-sanguine). Besides expressionism, expression includes all those examples of artistic expression, which are extreme, but reduced and non-violent (phlegmatic-melancholic) by their character (minimalism). Expressionism is a radical creative tendency in architecture, whose aim is authentic expression of thought, emotion or feeling of the artist by means of an architectural work, which as a medium establishes a specific relation between architectural expression and the public (users) with which the work of art (architect) communicates. Expressionism possesses the characteristics of expression and expressiveness, and appears in two manifestive categories - "spontaneous" and "conditioned" expressionism.

Литература /Literature

- Alfirević Đ. (2011.) *Vizuelni izraz u arhitekturi/Visual Expression in Architecture*. Arhitektura i urbanizam **31**, 3-15.
- Argan Đ.K. (1970.) *Moderna umetnost 1770-1970-2000*. Beograd, CLIO, 184.
- Vasilski D. (2011.) *U traganju za korenima minimalizma u arhitekturi - formalna tišina Adolfa Losa*. Arhitektura i urbanizam **31**, 16-34.
- Vasilski D. (2010.) *O svetlosti u arhitekturi minimalizma - arhitektura bez svetlosti nije arhitektura*. Arhitektura i urbanizam **28**, 2-20.
- Vasilski D. (2008.) *Minimalizam kao civilizacijska paradigma na početku XXI veka*, Arhitektura i urbanizam **22-23**, 17.
- Grajam G. (2000.) *Filozofija umetnosti: Uvod u estetiku*. Beograd, CLIO, 42.
- Kroče B. (1934.) *Estetika, kao nauka o izrazu i opšta lingvistika*. Beograd, Kosmos.
- Marković S. i Alfirević Đ. (2012.) *Bazične dimenzije doživljaja ekspresivnosti arhitektonskih objekata*. Empirijska istraživanja u psihologiji, 23.
- Palmije Ž.M. (1995.) *Ekspresionizam kao pobuna*. Novi Sad, Matica Srpska, 14.
- Rid H. (1957.) *Umjetnost danas*, Zagreb, Mladost, str. 28.
- Tošović B. (2004.) *Ekspresivnost*. Stil 3, str. 25-61.
- Dženkins Č. (1986.) *Moderni pokreti u arhitekturi*. Beograd, Građevinska knjiga, 75.
- Collingwood. R.G. (1958.) *The Principles of Art*. New York, Oxford University Press, p. 109-111.
- Dietmar E. (2002.) *Expressionism. A Revolution in German Art*. Köln, Taschen, 7.
- Dilworth J. (2004.) *Artistic Expression and Interpretation*. British Journal of Aesthetics **44/1**, p. 10-28.
- Gregotti V. (1986.) *Expressionism*. London, Thames and Hudson, p. 92-95.
- Higgins A. (2010.) *Neo-Expressionism*. (<http://alan-higgins.com/>) (accessed March 3, 2010).
- Jencks C. (1993.) *The New Expressionism*, in: *Architecture Today*. London, Academy Editions, p. 222-229.
- Kellner D. (1983.) *Expressionism and Rebellion*. in: *Passion and Rebellion: The Expressionists Heritage*. New York, Bergin & Garvey, p. 3-39.
- Pehnt W. (1973.) *Expressionist Architecture*. London, Thames and Hudson, pp. 8.
- Perry G. (1993.) *Primitivism, Cubism, Abstraction: The Early Twentieth Century*. London, Yale University Press, p. 62-81.
- Read H. (1954.) *Art Now. in: Education Through Art*. London, Faber and Faber.
- Read H. (ed. 1966, 1985. and 1994.) *The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists*. London, Thames and Hudson, pp.128.
- Robinson J. (2007.) *Expression and expressiveness in art*. Postgraduate Journal of Aesthetics **4/2**, p. 19-41.
- Sohee K. (2010.) *The Study of the Relationship between Arnold Schoenberg and Wassily Kandinsky During Schoenberg's Expressionist Period*. Ohio State University, pp. 2.
- Tolstoy L. (1955.) *What is art?*. Oxford, Oxford University Press, pp. 506.
- Weninger R. (2005.) *Individual Style after the End of Art*. Postgraduate Journal of Aesthetics **2/3**, p.105-115.