

MOŽDA ĆE NEKO IPAK MARITI

POLITIKE IZMEĐU UMJETNOSTI I PROSTORA

WHATEVER
YOU WILL WRITE ON A WALL
PEOPLE WON'T CARE

SLIKA1

Borgerink Kris, 'Whatever you will write on a wall, people won't care', 2008.

MOŽDA ĆE NEKO IPAK MARITI

POLITIKE IZMEĐU UMJETNOSTI I PROSTORA

Danijela Dugandžić

Prostor otvoren i dostupan svima

Javni prostor je prostor dostupan svima. Javnim prostorom kao društvenim dobrom raspolažu lokalne vlasti, a obuhvata parkove, ulice, biblioteke, institucije vlasti i prirodu koja nas okružuje. On je okosnica identiteta jednog grada, ali još od antičkog doba, predstavlja i prostor za javni govor o svemu onome što građani i građanke jednog grada prepoznaju kao politički, ekonomski ili društveni problem. Antička ideja o javnom prostoru kao areni za političko oslobođenje i učestvovanje kao fundamentu demokracije danas je u sukobu sa činjenicom da javni prostori postaju mjesta koja oblikuje kapital, koji onda kreira načine percepcije i komunikacije stvarajući tako više scenografiju, doli mjesta potencijalnog otpora.

Javna debata i javni prostor se služe i oblikuju znakovima, simbolima i slikama stvarajući ono što Lefebvre (1991) naziva reprezentacijski prostor. Umjetnost, kao praksa koja se prije svega bavi reprezentacijom, ispostavljena u javni prostor, može biti okvir za političku akciju. Vidjeli smo na mnogim primjerima; npr u radovima umjetnika/ca Banksya, Sheparda Faireya, Alexandre Clotfelter i drugih kako umjetnost koristi javni prostor da bi stvarala politike i postala na neki način "javna umjetnost".

U gradu u kojem su značajne javne ustanove za kulturu i umjetnost zatvorene, a prostor javnog svakodnevno sužen novim kapitalnim projektima, čini se važnim promišljanje o umjetnosti kao urbanoj praksi koja javni prostor koristi kao polje emancipacije za manje vidljive ili nevidljive, za potlačene i ponižene. Kroz razgovore sa nekolicinom umjetnika/ca i kustosa/ica direktno umješanih u neke od ovih projekata, i analizu nekoliko drugih radova, ispitujem prostore politike između/onkraj umjetnosti i prostora. Zanima

me nekoliko pitanja. Zbog čega baš javni prostor i koje su to teme ispostavljane? Kakvu je ulogu igralo političko mišljenje ili političke ideje u specifičnim projektima realiziranim u Sarajevu? Kakve su reakcije izazvali ovi umjetnički radovi i na koji način su se integrirali u javni prostor grada Sarajeva? Koji su izazovi, ali i prednosti, rada u javnom prostoru? Da li umjetnost može stvarati mjesta zajedničkog, koja onda otvaraju prostor za politički komentar ili analizu kao akt zajedničkog djelovanja?

U razgovorima koje sam vodila nametnula su se, naravno, i šira pitanja vezana za pitanja prostora i resursa za umjetničku produkciju i promociju, mjesta susreta i razmjene, te pitanja umjetničkih sadržaja institucija koje rade u sektoru kulture i umjetnosti. Njihova kompleksnost svakako zahtijeva dublje analize, počevši od one ekonomske do društveno-političke. Ova razmatranja ostavljamo po strani, tematiziramo prije svega odnos umjetnika/ca i kustosa/ica spram prostora grada i pokušavamo osvijetliti ponešto od slojevitosti politike i specifičnostima njezinog izraza u javnom prostoru sa kojima se umjetnost hvata u koštac.

Umjetnost u javnom prostoru

Korištenje javnog prostora za umjetničke intervencije je sve češća praksa koja umjetnost predstavlja bilo kome, ne birajući publiku koja je već zainteresirana za umjetnost, nego je doslovce postavlja u prostor javnog. Intervencije u javnom prostoru su zanimljive i zbog činjenice da najčešće nisu dugotrajne kao i to što njihovo trajanje često nije unaprijed određeno. Teoretičarka arhitekture Miwon Kwon (1997) u eseju „One Place After Another: Notes on Site Specificity” razlikuje tri faze umjetnosti u javnom prostoru: faza umjetnosti u javnom prostoru u vidu skulptura na otvorenom koje „obogaćuju” gradski prostor; faza shvaćanja umjetnosti kao javnog prostora koja teži integraciji umjetnosti, arhitekture i okoliša te, konačno, faza umjetnosti u javnom interesu (ili javna umjetnost novog žanra - New Genre Public Art), koja je snažnije zaokupljena društvenim temama i radi na podizanju političke svijesti u društvu.

Tako umjetnost intervenira u “manje-više koherentnom sistemu neverbalnih simbola i znakova” (Lefebvre, 1991:39), reprezentacijskog prostora uspostavljenog i markiranog simbolima i znakovima onih koji upravljaju kolektivnim iskustvom i kreiraju dominantne slike i narative. U ovakav se prostor teško uklapaju radovi koji svojim sadržajem i porukom stvaraju mjesta nelagode, mjesta utjehe, mjesta razdora, mjesta sukoba i izlaze van ovako formalnih okvira.

Umjetnost u javni prostor grada ulazi u različitim formama, bilo da se radi o instalacijama, urbanim skulpturama ili intervencijama,

uličnoj umjetnosti, javnoj umjetnosti itd. Umjetnost u javnom interesu, onako kako to sugerira Kwon, smjera uvijek promjenjivi prostor grada proizvesti u prostor promjene, prostor emancipacije koji kreira nova značenja. U ovom smislu, zadatak je umjetnosti stvoriti prostor društvenosti i unutar njega se angažirati, tj. uproristiti, odgovoriti potrebama onih koji prostor koriste, te angažirati umjetnost kao jedan od alata borbe za javni interes. Na kraju pitanja o tome što jeste, a što nije javna umjetnost i kako razumijemo nju i njen značaj protežu se ne samo kroz diskusije koje sam vodila, nego su pitanja na koja čini se ne možemo imati samo jedan odgovor.

Kako sugerira Nate Thompson (2012), čini se vrlo čudnim što smo „civilizacijski stigli do točke u kojoj moramo koristiti sintagmu poput javne umjetnosti“ što sugerira pitanja o tome na koji je način umjetnost također postala i privatna, nedostupna, ili kontrolirano dostupna i na koje je sve načine uključena u javni diskurs. Ipak, kako tvrdi, možemo misliti o dvije definicije javne umjetnosti. Najprije, umjetnost koja izlazi izvan galerija i muzeja, a potom prakse koje poduzimamo kako bismo prevrijednovali, na drugačiji način uprizorili i politizirali javni prostor. Kako Thompson kaže, „Možda bismo čak mogli reći da je javna umjetnost način da stvaramo politiku pomoću, ili korištenjem javnih prostora.“ U najširem smislu, prema Thompsonu, javna umjetnost bi mogla biti shvaćena „kao svaki elaborirani način stvaranja smisla. Svako misaono i emocionalno povezivanje sa drugim ljudima“ (Thompson, 2012).

Izlazak u prostor javnog

Razlog zbog kojega ovdje pokušavamo povući veze između umjetnosti i politike leži u konstataciji da je umjetnost u našem društvu danas tek zabava za one bogate i čudne; ona je roba, gotovo pa neupotrebljiva, a sasvim sigurno vrlo neprivlačna u moru osnovnih egzistencijalnih potreba. U ovakvim uslovima, nema mjesta za one koji umjetnost smatraju svojom potrebom. Oni/e koji vjeruju kako: „umjetnost nije ogledalo koje odražava stvarnost, već čekić kojim je treba oblikovati.“¹ Ili kako: „umjetnost jedina izražava za druge i pokazuje nama samima naš vlastiti život? lako mogu biti okarakterirani kao zanesenjaci. I za jedne i za druge ostaje pitanje da li je umjetnost javni interes ili tek hir onih zbrinutih i privilegiranih. Jedno je sigurno, raditi u javnom prostoru znači i vjerovati u ideju o javnom prostoru. Cilj je ove ideje: „održati, odnosno stvoriti fizička mjesta, koje će sve društvene grupe moći posvojiti fizički i simbolično, i koja će moći služiti kao pozornica za učvršćivanje identiteta i samopredstavljanja, mjesto učenja u suočavanju s nepoznatim i formiranje mišljenja.“³

Prostor je pitanje koje se na više načina, vrlo direktno, čak

presudno, tiče umjetnosti. Nedostaje „prostora za umjetnost“ odnosno prostora za predstavljanje ili izvođenje ali i, što se često zaboravlja, prostora za produkciju umjetnosti, pa je izlazak umjetnosti u prostor i politika sama po sebi, jer javni prostor je tu da kroz njega odjekuje sva problematika današnjih politika. Dakle, raditi u javnom prostoru znači remetiti ustaljenost, otvoriti pitanja, kritizirati i pozivati na kritiku, te u konačnici problematizirati važna politička pitanja, ali i mnogo više.

Odabir tehnički neadekvatnog prostora, za čije korišćenje vam je potrebna dozvola i strpljenje, znači birati sa namjerom da ono što želite reći bude dostupno svima. Javnost rada omogućava da njegova recepcija bude šira, otvorenija za komentar, ali i da educira o tome što je umjetnost.

Osim u tehničkom smislu rad u javnom prostoru potpuno se razlikuje od onog unutar galerija na različitim nivoima. U tome se slažu svi s kojima sam razgovarala. Lala Raščić kaže:

Kada rad stavljaš u javni prostor prva stvar koja ti pada na pamet je interakcija sa drugim ljudima. Ostavljaš nešto na ulici, sebe, kao da tu ostavljaš neku osobu. Potpuno drugačije razmišljam o radu u javnom prostoru, nego o radu u galeriji. Galerijski prostor je jedna kontrolisana sredina. Mikro fokus je na npr. na neki objekt ili video, u kojem rad potom iz neke pozicije moći vrši svoj performans. U gradu je sve u interakciji, računaš na to, na nepovoljnu interakciju i promjenjivu okolinu. Računaš na te situacije.

„Trebalo biti spremna na potpunu ignoranciju“ kaže Adela Jušić. Međutim, ono što rad u javnom prostoru donosi je potpuno drugačiji odnos umjetnosti i publike. Publika „u ovom slučaju ne pripada onom malom broju ljudi koji posjećuje izložbe“, a pravi izazov javnog rada je „započeti razgovor, pronaći način da im se privuče pažnja i da se osjećaju kao da imaju pravo participirati u razmjeni mišljenja, u kritici i slično.“

Ponekad vas rad u javnom prostoru može itekako koštati, bez obzira na to koji umjetnički motivi stajali iza odabira ulice, zgrade ili trga kao mjesta na kojem ćete prikazati svoje djelo. Bojan Stojičić, još je kao mladi grafiter kontinuirano plaćao novčane kazne zbog graffita koje je radio. „Plaćao sam da pišem i crtam po gradu, jer sam u tim prostorima želio ostaviti sebe, kada nisam tu, da opet budem tu. Morao sam biti prisutan.“, kaže Bojan, otkrivajući ponešto i o motivima iza umjetnosti koja direktno koristi javni prostor i kao mjesto i kao objekat umjetničkog djelovanja.

Kada je u pitanju izlazak umjetnosti u javni prostor značajan pomak u ovom smislu napravio je Centar za suvremenu umjetnost Sarajevo (SCCA). Pod vodstvom Dunje Blažević, SCCA je pomogao

¹ Bertolt Brecht, "Art is not a mirror to reflect reality, but a hammer with which to shape it." (moj prijevod)

² Marcel Proust, "Only through art can we emerge from ourselves and know what another person sees." (moj prijevod)

³ Glasz, Georg, Baština, mi i svijet 22.lipnja 2013. (intervju). Snješka Knežević za HRT radio, Dostupan na <http://radio.hrt.hr/clanak/bastina-mi-i-svijet-22lipnja-2013/19738/>

produkciju serije radova i izložbi u javnom prostoru Sarajeva, neposredno po završetku posljednjeg rata. Godišnje izložbe SCCA Meeting point (1997), Iza ogledala (1998.) i Oprez, radovi,⁴ (1999.) donijele su neke od najznačajnijih radova u javnom prostoru grada Sarajeva. Kako sama Dunja Blažević kaže: "bilo je to odgovor na potrebu da se izađe u javnost nakon godina provedenih u podrumima i potreba da se nešto uradi i kaže." Osnovna intencija bila je ona da se postavljaju pitanja, provocira, reagira na socijalnu ili političku situaciju, a ne da se „ukrasi javni prostor.“

Jednako misle i Kurt i Plasto, koji kažu da je njihova namjera nije bila stvarati lijepu umjetnost, nego u javni prostor ponovno donijeti neka pitanja i neke politike. „Naš je fokus bio i na čuvanju memorije, revitaliziranju naše antifašističke istorije i spomeništa.“ Pitanje koje ih je okupiralo bilo je ono građenja državnosti, nezavisno od istorije.

Ovdje nalazimo, kako poentira Blažević, i "dobru distinkciju između umjetnosti u javnom prostoru o kojoj govorimo i javne umjetnosti koja je naručena od velikih firmi, koje postavljaju sjajne skulpture velikih i važnih umjetnika da budu ukras ispred institucija ili korporacija" Evo šta dalje kaže:

Moja odluka da radim u javnom prostoru bila je politička odluka, bila je vezana za vrijeme, kontekst i ljude sa kojima sam radila. Činilo mi se da treba izaći napolje sa svim tim stvarima i i početi opet stvarati javni prostor u kojem je umjetnost dostupna svima. Čak se ni autori/ce nisu bojali izlaska u urbani prostor, niti problema tadašnjih prostora društvenosti, nego su se bavili potrebom afirmacije društvenosti umjetničkog čina, a manje sa unaprijed određenim društvenim funkcijama umjetnosti, same po sebi. U grad smo izašli i zbog kritike jedne vrste post-ratne, ponovno postavljenije umjetničke i izlagačke politike i prakse.

Stavljanje radova u nove kontekste, prelazak iz mjesta umjetnosti u živo mjesto, u stalno promjenjivo mjesto, ponudilo je, kroz određeni period, mogućnost publici koja nikada nije ušla niti u jedan galerijski prostor da se susretne sa umjetnošću i umjetnicima. „Ljudi su tako navikli dolaziti u Čulhan vidjeti radove, dolazio je komšiluk, otkriti što se tu novo događa.“ Ono na čemu je SCCA insistirao bio je „dijalog sa politikom muzeja i galerija, jer prostora za produkciju i reprezentaciju nema.“ Ono što je SCCA donio bila je i mogućnost da se sistematski i kontinuirano ulažu sredstva kakva bi inače bila nedostupna, posebno za bilo kakve smjelije, ili politički provokativne, umjetničke pothvate. „Neki od ovih radova su poznati širom svijeta“ i uspjeli su „ne samo pokrenuti jednu cijelu generaciju umjetnica i umjetnika, već i postaviti bitna javna pitanja od značaja za populaciju grada i ponuditi novi pristup mišljenju o umjetnosti.“

⁴ SCCA je organizirao tri godišnje izložbe ("Meeting Point", Ljetna bašta Čulhan, 1997.; "Iza ogledala", razne lokacije u gradu, 1998.; "Oprez, radovi", fasada Umjetničke galerije BiH, 1999.) te realizirao i pomogao produkciju brojnih grupnih i individualnih projekata, izložbi i akcija. Više informacija dostupno na www.scca.ba

Na ovaj način, tvrdi Dunja Blažević u tekstu uz izložbu „Meeting point“ autori i autorice tragaju onkraj vladajućih umjetničkih konvencija koristeće nove načine u relaciji sa novim kontekstima jer onaj istoričarsko-umjetnički više nije dovoljan, referencijalni sistem se promijenio. Proširivanje polja akcije otvorila su također i nova polja značenja, koja zahtijevaju različita čitanja/razumijevanja radova.⁵ (Blažević, 2003)

O kakvoj umjetnosti je riječ?

Politička dimenzija umjetnosti u javnom prostoru, kao prostoru politike, sastojace se od pitanja, remećenja ustaljenost, reakcija, komentara ili bilo kojih oblika koje jedan rad ispostavlja kao javnu stvar i u odnosu na neku javnost. Jedan od pionira ovog razdoblja Nebojša Šerić Shoba je tako u radu Ispod svih tih zastava (1999), na mjestu za postavljanje zastava duž Obale Kulina Bana u Sarajevu postavio prozirne, najlonske zastave koje su, na dan otvaranja izložbe, po narednu premijera Federacije BiH, Mustafe Mujazinića skinute. Cenzura ovog rada, kao radikalni odgovor na rad koji se bavi nacionalnim simbolima i, kako Shoba kaže, „njihovom transparentnosti pokazala je „ne samo da postoji sila koja iz javnog prostora može ukloniti umjetnost koju smatra radikalnom, nego i da ona odluke o tome može donositi "po kratkom postupku" i bez razgovora o javnom interesu.“ Ovaj čin ostaje danas kao podsjetnik na represivni sistem koji ograničava slobode djelovanja i us/postavlja norme koje moraju biti predmetom kritike i re-akcije.

Shoba smatra kako je: „Ljudima trebalo staviti stvari u lice i nametnuti im neke teme.“ Niz njegovih performansa na cesti: muzička izvedba na gitari bez žica praćenja nečujnim pjevanjem No Lyrics, No music, No country, Nothing... (1996) ili performans čišćenja smeća



SLIKA 2
Ispod svih tih zastava,
Nebojša Šerić Shoba, 1999

⁵ Tekst dostupan na engleskom na http://www.c3.hu/ican.artnet.org/ican/text6d8b.html?id_text=58, (moj prijevod)

ispred ambasada Cleaning the garbage in front of EU Embassies after visa applicants (1999), kao i njegova skulptura Ikara - Monument to the International Community by the greatfull citizens of Sarajevo (2007) koji je postavljen na plato iza Historijskog muzeja BiH (nakon što je odbijen zahtjev da se postavi nasuprot zgrade predsjedništva i tako izgubio oštricu koju je umjetnik smisljeno naoštrio) bili su upravo nastojanje da se direktno, i u lice, nametnu neke teme. Shobinim riječima, spomenik: „je trebao biti podsjetnik političarima da je nama taj Ikar i dalje namijen. Mi ga na neki način i dalje dobijamo. To se nama ne smije više dogoditi, da živimo od tuđe humanitare pomoći.“

Još je jedan zanimljiv slučaj, a tiče se rada umjetničkog dvojca Kurt&Plasto, Odlukom komisije: svak na svoje (2001). Poigravajući sa sa motivom Aneksa sedam Dejtonskog sporazuma (Svi na svoje) rad je komentarisao proces brisanja i zaboravljanja vlastitog nasljeđa (Burić, 2001). Rad se bavi bistama pisaca koje su na početku rata uklonjene i skoro sedam godina nakon rata čuvane u podrumu Doma pisaca. Kako bi skrenuli pozornost javnosti na ovo pitanje i pokrenuli diskusiju oko vraćanja pravih bisti na svoja mjesta, autori na postamente postavljaju sopstvene biste: bistu Almira Kurta i bistu Samira Plaste. Biste su postavljene 24. novembra te godine. Jedna od njih je već tu noć oborena sa postamenta. Međutim, neko je prijavio ovaj slučaj policiji pa je jedan policajac po službenoj dužnosti čitavu noć proveo na snijegu i hladnoći čuvajući lažnu bistu.

SLIKA 3
Odlukom komisije: svak na svoje,
Kurt&Plasto, 2001



SLIKA 4
500 metara je pola kilometra,
Kurt&Plasto, 1998



SLIKA 5
Žene i djeca prvo,
Kurt&Plasto, 1999

Biste su nekoliko godina kasnije konačno, i bez dozvole vraćene na svoje mjesto, a autori kažu da im nije poznato da li je Skupština ikada donijela odluku o vraćanju ovih bisti na nekadašnji trg Oslobođenja. Uz podršku novinara/ki, intelektualaca/ki, SCCA i drugih, na svoja su mjesta vraćene biste Ive Andrića, Branka Ćopića, Meše Selimovića, Maka Dizdara, Rodoljuba Čolakovića, Isaka Samokovlije, Skendera Kulenovića, ali ne i bista spornog Veselina Masleše. Dioničari firme "Svjetlost" u pismu tadašnjem ministru kulture, Gradimiru Gojeru tražili da se bista Veselina Masleše izmjesti, jer su oni odlučili na to mjesto postaviti bistu Abdulaha Jasenkovića (preminulog direktora firme Svjetlost). Nakon niza akcija, 2011. godine na svoje staro mjesto vraćena je i bista Veselina Masleše.⁶

I drugi radovi ovog dvojca nastoje kritički komentirati političku stvarnost, poput rada izrađenog u sklopu druge godišnje izložbe SCCA, 500 metara je pola kilometra (1998), radu u koritu rijeke Miljacke, između mostova Skenderija i Čobanija, čija udaljenost iznosi 500 metara, autori nastoje isprovocirati vladajuće strukture sarkastičnim komentarom na proces rekonstrukcije i obnove u BiH. Na sličan način, instalacijom Žene i djeca prvo (1999), uz pomoć čamaca za spašavanje postavljenih na, tada skelama prekrivenu, fasadu Umjetničke galerije autori se bave neizvjesnom budućnošću umjetnosti koja kao kakav brod (Umjetnička galerija) plovi nemirnim vodama.

Niz drugih umjetnika i umjetnica je tih godina izašlo u javni prostor. Braco Dimitrijević je 2005. godine realizirao rad „Under this stone there is a monument to the victims of war and Cold War (2005).“⁷ Rad Maje Bajević Women at work – under construction (1999)⁸ i instalacije Zlatana Filipovića, Ekspres preporučeno / special delivery (2000) vezani su za restauraciju i otvaranje Umjetničke galerije u Sarajevu. U radu Ekspres preporučeno Umjetnička galerija je najprije „zapakirana“, da bi je umjetnik na otvaranju svečano „otvorio kao paket“.⁹

U augustu 2000. godine, na sarajevskoj tržnici Markale, Alma Suljević je, u radu 4ENTITY (2000) prodavala zemlju sa minskih polja i to na šestu godišnjicu masakra na Markalama. Produkciju rada podržala je umjetnica sama, te je novac od prodaje zemlje dala nazad za deminiranje. Zemlju bi kaže, deminirala, ponijela je sa sobom, prodala, vratila se i ponovno novac uložila u deminiranje stvarajući tako ciklus ili ontološki krug.

Zemlja je simbol za sebe, možda sam htjela da ljude vratim na ono da smo svi postali od zemlje, to je ta neka vječnost pred kojom stojimo i taj kratki život koji živimo. Možda bi trebalo ga drugačije potrošiti, možda bi trebali živjeti ljepše...

⁶ Vratio se Veselin Masleša, Radiosarajevo.ba, tekst dostupan na <http://radiosarajevo.ba/novost/55737/vratio-se-veselin-maslesa>

⁷ Radi se o velikom kamenom bloku dimenzija 150x150x300 cm, u koji je uklesan tekst „ispod ovog kamena nalazi se spomenik žrtvama rata i hladnog rata“ na četiri jezika, na četiri strane bloka. Spomenik je postavljen odmah ispred ulaza u Istorijski muzej BiH i danas izgleda kao da je odavno tamo, pretvoren u znak i putokaz ka drugom spomeniku. Izgubivši tako svoju monumentalnost, danas stoji kao podsjetnik na temeljno pitanje smislu i značenja spomenika uopšte.

⁸ Maja Bajević, <http://majabajevic.com/works/women-at-work-under-construction/>

⁹ Zlatan Filipović <http://www.zfilipovic.com/>



SLIKA 6
Alma Suljević, 4ENTITY, 2000

Jedan od svojih prvih radova, Knjiga utisaka (1998), Lala Raščić smješta upravo u javne prostore Sarajeva, Zagreba i Ljubljane. Evo šta sama umjetnica kaže o ovom radu:

U svakom gradu je postavljeno po deset praznih bilježnica sa natpisom Knjiga utisaka. Knjige su bile postavljene po raznim urbanim, javnim lokacijama kao što su pijace, trgovci, ulice, kafići, javni wc-i, noćni klubovi i telefonske govornice. Knjige su bile osmišljene kao mjesto, prostor gdje bi bilo tko mogao zabilježiti, napisati, nacrtati svoj utisak bilo čega. Zanimalo me je uvođenje jednog neodređenog stimulantna u javni prostor koji je uglavnom prenatrpan sa potrošačkim sadržajem. Želila sam uvesti običnog prolaznika u umjetnički projekt bez da se ta akcija obilježava kao umjetnički čin. Sadržaj u knjigama je zapravo pravi sadržaj ovog projekta. (Raščić, 1998)

Projekt je u Sarajevu prezentiran u sklopu godišnje izložbe SCCA, Iza ogledala (1998) o kojoj sam prethodno govorila. Knjige su postavljene na raznim lokacijama i tako omogućile raznovrsnost



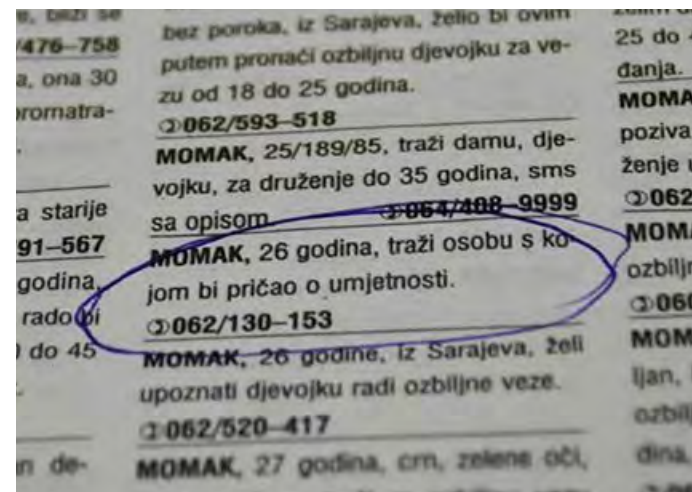
SLIKA 7
Lala Raščić, Knjiga utisaka, 1998

reakcija ili apsolutnu indiferenciju, sudjelovanje ili nesudjelovanje. Želja autorice je, kako kaže, bila omogućiti da: „njena umjetnost bude prisutna i dostupna svima, te da postoji interakcija sa pojedincima kroz ove mikro kolektore utisaka.“ Performativnost ovog rada, koja se kasnije nastavila i u mojim drugim radovima, bila je upravo u ovoj interakciji, koju nisam mogla kontrolirati.“ Danas je sačuvana samo jedna knjiga sarajevskih utisaka. Lala kaže da je danas galerijski prostor uopće ne zanima, „galerijski prostor je preneutralan“ i navodi kako najviše voli raditi unutar polivalentnih dvorana i mjesta koja nisu galerijski prostori. „Ja hoću da rad odjekuje, zato sam uvijek voljela raditi performance u prostorima kao što je Zvono.“¹⁰

Bojan Stojičić često odabire javni prostor kao mjesto svojih radova i najčešće se radi o in situ radovima, direktno vezanim za određenu lokaciju. Kako govori: „Nisam želio donijeti gotov rad, nego reagirati na politiku vremena i prostora na kojem se nalazim. Ja sam dio tog prostora, on obrazuje moj životni pejzaž i čini moj život. Ova ruševina, ona je moj život. Ono reaguje na mene, ja na njega.“

U Bojanovim radovima prostor javnog obuhvata i medijski prostor. Rad Tražim osobu (2015) je oglas u kojem umjetnik traži osobu sa kojom bi razgovarao o umjetnosti. Iako je rad nastao na ulici i bio naljepljen na jednu govornicu, on potom nastavlja živjeti kroz medijski prostor. Slojevitost ovog rada, njegovih značenja i poruka pokazuju i različite reakcije javnosti na ovaj rad. „Kada su ga mediji isčitali kao “Oglas koji je rastužio region” i svukuda objavili ja nisam mogao utjecati na to kako će se taj rad čitati“, kaže moj sugovornik. Recepcija ovog rada je bila iznimna, a moja osnovna intencija za komunikacijom sa javnosti je zadovoljena kroz dogodrajne razgovore, smijeh ili razmjenu.

¹⁰ O galeriji Zvono i njihovom radu <https://www.facebook.com/galerijazvono>



SLIKA 8
Bojan Stojičić, Tražim osobu, 2015

U radu u javnom prostoru, onom koji nije ni muzejski ni galerijski neizbježno se otvara i pitanje ovih institucija, za koje smo navikli da su one gdje odlazimo u potragu za umjetnošću. Uloga institucija bi bila, kako Bojan kaže da „educira, bilježi i klasificira, tada umjetnost postaje historijska činjenica.“ Istovremeno za umjetnost tvrdi da „onoga trenutka kada uđe u muzej ona postaje mrtva. Sa druge strane, ono što se dešava na ulici, to je živo, to je humano. Na ulici je sve živo, reproducira se i omogućava razna čitanja.

Pojedini radovi vrlo direktno tematiziraju specifične prostore. Projekat Adele Jušić i Lane Čmajčanin SUBDOCUMENTARY(2011)¹⁴ ispituje status i pitanje korištenja kompleksa Skenderija, te otvara pitanja javnog prostora i kolektivne memorije, ali i uloge umjetnosti u društvu koje je u tranziciji (Meran, 2011). Skenderija je danas jedan od rijetkih tržnih centara koji su još uvijek u javnom vlasništvu. U jednom kratkom periodu, veliki je broj individualnih radnji pretvoren u umjetničke atelje a Skenderija je i dugo bila lokacija vrlo zanimljive kolekcije galerije Charlama depo¹² kojom je upravljao Jusuf Hadžifejzović.

Kroz razgovore sa vlasnicima i vlasnicama radnji, upostenicima/cama i umjetnicima/cama koji su imali privremene atelje, imamo priliku vidjeti i one osobne, ali i one kolektivne utopije bazirane na uvjerenjima i snovima. Mogućnosti za revitalizacijom ovog prostora, tako važnog mjesta odmora i društvenosti socijalističkog vremena, su istraživane i razgovarane, te nadalje otvarale pitanja tranzicije, osobnih životnih situacija, prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ova multikanalna video instalacija sa arhivom možda je i jedini živi spomenik prošlosti i budućnosti ovog mjesta.¹³



SLIKA 9
Adela Jušić i Lana Čmajčanin,
SUBDOCUMENTARY, 2011

¹⁴ Više o radu na <https://adelajusic.wordpress.com/works/subdocumentary/>

¹² Više o Charlama na <https://cekacharlama.wordpress.com/>

¹³ "Spaceship Yugoslavia/The suspension of time", Catalog, Argbooks, Berlin, 2011, (moj prijevod)

Još je jedan rad iz bliže istorije, tačnije iz 2014. godine "isprovocirao" vlasti pa je njegovo izlaganje zabranjeno (barem u prostoru gdje je trebao biti postavljen). Ovaj put se radilo o izložbi "Izazovi i postignuća" koja je trebala biti postavljena u Parlamentu BiH. Sabina Čudić je kao selektorica izabrala radove koji problematiziraju između ostalog odluke koje se donose u ovom Parlamentu. Rad Lane Čmajčanin, Bosna i Hercegovina – krojenje i šivanje (2014)¹⁴ trebao je pored radova Šejle Kamerić¹⁵, Sandre Dukić¹⁶, Borjane Mrde¹⁷ i Adele Jušić¹⁸ biti dio izložbe u atriju Parlamentarne skupštine BiH.¹⁹ Međutim, s obzirom da rad satirično komentira dejtonsku podjelu Bosne i Hercegovine, igra se sa konstitutivnim elementima državnosti (treći entitet, županije), i nudi mogućnost DIY "prekrajanja" države u odnosu na vlastite potrebe, donesena je odluka da rad ne može izložen unutar, kako Lana Čmajčanin kaže: "bedema" državnog aparata.

SLIKA 10
Lana Čmajčanin,
Bosna i Hercegovina –
krojenje i šivanje,
2014



¹⁴ Više o radu Lane Čmajčanin <http://www.lanacmajcanin.com/>

¹⁵ Više o radu Šejle Kamerić <http://sejlakameric.com/>

¹⁶ Više o radu Sandre Dukić http://www.scca.ba/zvono/2007/sandra_dukic.php?lang=bh

¹⁷ Više o radu Borjane Mrde <http://borjanamrdja.info/>

¹⁸ Više o radu Adele Jušić <https://adelajusic.wordpress.com/>

¹⁹ Više o izložbi na <http://arsbih.gov.ba/1734/>

Rad je nešto kasnije produciran i postavljen u Sarajevu u sklopu kolektivne izložbe Moja kuća je i tvoja kuća.²⁰ U okviru ove izložbe nastaje i nekoliko drugih radova koji u javnom prostoru tematiziraju status i ulogu žene, ženskog tijela i ženskog rada. Izložba je značajna i zbog toga što i sam Historijski muzej, u kojem se dešava, koristi kao plohu na koju intervenira. Rad Emine Kujundžić, Svila i kadifa (2014) produciran za izložbu Moja kuća je i tvoja kuća, 2014. godine kroz devet figura žena i kroz odjeću koju su nosile ukazuje na to kako su one koračale putem oslobođanja, emancipacije i bunta u posljednjih sto godina.²¹

²⁰ Izložba je realizovana u produkciji Udruženja za kulturu i umjetnost CRVENA, u suradnji sa Sarajevskim otvorenim centrom. Na izložbi su izlagale umjetnice: Adela Jušić i Andreja Dugandžić, Emina Kujundžić, Lana Čmajčanin i Sandra Dukić, a prikazan je i film Kreše Golika, vidi više na: < <http://www.radiosarajevo.ba/mobile/novost/167186> >, <http://www.crvena.ba/izlozba-moja-kuca-je-i-tvoja-kuca/>

²¹ Više o radu Emine Kujundžić <https://emina.ba>



SLIKA 11
Emina Kujundžić, Svila i kadifa, 2014

Rad ljubavi (2014) nastao također u sklopu ove izložbe, je kolaborativni rad Adele Jušić i Andreje Dugandžić, postavljen je na vanjskom zidu Historijskog Muzeja BiH. Radi se zapravo o crno bijelom printu dimenzija oko 45 metara kvadratnih na koje su umjetnice radile intervencije sprejevima i akrilom u boji. Rad se na didaktički način bavio denaturalizacijom kućnog rada, a inspiriran je djelovanjem Mariarose Dalla Coste, Selme James, Silvie Federici i pokreta "Nadnice za kućni rad". Evo šta autorice kažu o iskustvu postavljanja i pripreme rada:

Bilo je jako zanimljivo ta tri dana, kažu Jušić i Dugandžić, koliko smo ukupno postavljale rad, jer smo nailazile na razne reakcije. Svakako da smo unaprijed računale na komunikaciju s prolaznicima, te smo bile spremne na razgovore, debate, kritiku i podršku. Naišle smo na dosta podrške i spremnosti za razgovor od strane prolaznika. One bi na povratku s posla zastajale i započinjale s nama razgovore u kojima smo otkrile kako im zaista nedostaje neko da javno istupi sa onim što one već znaju, osjećaju, misle, trpe.



SLIKA 12
Adela Jušić i Andreja Dugandžić,
Rad ljubavi, 2014

Priču o ulozi institucija kulture možda je najbolje završiti jednom javnom intervencijom. Nardina Zubanović u radu Pazi muzej (2015) povlači paralele sa vremenom kada je grad bio uništen oružjem i sadašnjim vremenom kada je ono uništeno drugim sredstvima. Kako Nardina kaže rad je: „moj osobni protest protiv sadašnje situacije u kojoj se građani i građanke, kulturne institucije npr. Zemaljski i Historijski Muzej BiH, ali i sami umjetnici i umjetnice nalaze.“ Rad je i konstatacija kako kulturocid i destrukcija društva nisu završili sa završetkom rata već uvijek kao fantomi vrebaju nad budućnosti kulture.

Do mjesta zajedničkog i zaključka

Čini se kako je poslijeratni period, barem kada je u pitanju umjetnost u javnom prostoru, bio iznimno produktivan. Razlozi leže djelomično u stanju općeg entuzijazma zbog prestanka rata, kao i mogućnosti slobodnog korištenje prostora grada, kao i stanja u kojem se grad nalazio. Značajan impuls radovima produciranim u ovom periodu bio je onaj koji je dolazio od SCCA posebno kroz godišnje izložbe, ali i projekte kakav je npr. projekat Dekonstrukcija spomenika. Evidentno je i kako je sa sve manjim ulaganjima u produkciju broj intervencija u javnom prostoru sve manji, te su produkcije, na žalost sve rjeđe. Kroz razgovore koje sam vodila, ali i kroz odabrana djela, kao crvena nit provlači se ideja o potencijalu koji umjetnost ima ne samo za stvaranje mjesta zajedničkog, različitog, propitivackog, nabijenog pitanjima i odgovorima, nego i za otvaranje mjesta novih znanja. Kroz radove o kojima sam govorila mogli smo naslutiti i na koje sve to načine umjetnost vodi u političku akciju i obrnuto, ali i na koji način politička akcija priziva umjetnost.

Umjetnost u javnom prostoru će razumljivo, biti pod budnim okom onih koji, po sili zakona, imaju prvenstvo u oblikovanju javnog prostora, pod 'zastavom' javnog interesa. Manipulacija u tom smislu je, kako kažu neki od mojih sugovornika, djelomično moguća, jer ne postoji zvanična kontra strana koja pruža otpor ovim retrogradnim politikama. Ja ovdje ipak dodajem, da je ona vidljiva u slučajevima koje sam prethodno nabrojala, ali i kod onih koje sam u ovom tekstu propustila, a bili su značajni. Priroda javnog prostora, temporalnosti i njegove prostornosti svim ovim radovima daje posebnu vrijednost, što zbog činjenice da izazivaju kognitivnu reakciju, što zbog toga što stalno u pitanje dovode i reprezentaciju, ali i samo značenje. Politika tako putem umjetnosti u javnom prostoru postaje performativna te u datom vremenu i kontekstu uzurpira mjesta kreiranja politika o javnom. Ona, umjetnost ulazi u ovaj dijalog sa politikom/politikama time nadilazeći samu sebe, a njena budućnost, kako kaže Lefebvre, nije više umjetnička, nego urbana.



SLIKA 13
Nardina Zubanović,
Pazi muzej, 2015

Izvori

Blažević, Dunja (2003) Meeting point, Tekst dostupan na engleskom http://www.c3.hu/ican.artnet.org/ican/text6d8b.html?id_text=58

Burić, Ahmet (2001) Andrić nikad nije ovako izgledao, Dani br.234, 30.11.2001, Dostupno na <https://www.bhdani.ba/portal/arhiva-67-281/234/opservatorij.shtml>

Glasz, Georg, Baština, mi i svijet 22.lipnja 2013. (intervju). Snješka Knežević za HRT radio, Dostupan na <http://radio.hrt.hr/clanak/bastina-mi-i-svijet-22lipnja-2013/19738/>

Govedić, Nataša, Stvaranje politike pomoću javnog prostora, razgovor sa Natom Thompsonom, 20.12.2012, Zarez, broj 348, 2012. Dostupno na <http://zarez.hr/clanci/stvaranje-politike-pomocu-javnog-prostora>

Kwon, Miwon (1997) One Place after Another: Notes on Site Specificity, The MIT Press, Cambridge

Lefebvre, Henri (1991) The Production of Space, Blackwell Publishing.

Raščić, Lala, (1998) Artist statement, ljubaznošću umjetnice

Spaceship Yugoslavia/The suspension of time, Catalog, Argbooks, Berlin, 2011.

Vratio se Veselin Masleša, Radiosarajevo.ba, tekst dostupan na: <http://radiosarajevo.ba/novost/55737/vratio-se-veselin-maslesa>

Intervjui

Lični intevju, Lala Raščić, septembar 2015., Sarajevo

Lični intevju, Dunja Blažević, oktobar 2015., online

Lični intevju, Adela Jušić, august 2015., Sarajevo

Lični intevju, Lana Čmajčanin, august 2015., Sarajevo

Lični intevju, Alma Suljević, septembar 2015., Sarajevo

Lični intevju, Samir Plasto, august 2015., Sarajevo

Lični intevju, Nebojša Shoba Šerić, septembar 2015., online

Lični intevju, Zlatan Filipović, august 2015., Sarajevo

Lični intevju, Bojan Stojičić, august 2015., Sarajevo

Drugi izvori

Adela Jušić <https://adelajusic.wordpress.com/>

Bojan Stojičić www.bojanstojicic.com

Borjana Mrda <http://borjanamrdja.info/>

Charlama <https://cekacharlama.wordpress.com/>

CRVENA www.crvena.ba

Emina Kujundžić <https://emina.ba>

Galerija Zvono <https://www.facebook.com/galerijazvono>

Lala Raščić www.lalarascic.com

Lana Čmajčanin <http://www.lanacmajcanin.com/>

Maja Bajević, <http://majabajevic.com/works/women-at-work-under-construction/>

Nebojša Shoba Cerić <http://www.shobaart.com/>

Rotor http://www.rotor.mur.at/con_seidrealistisch_eng.html?a

Sandra Dukić http://www.scca.ba/zvono/2007/sandra_dukic.php?lang=bh

SCCA www.scca.ba

Šejla Kamerić <http://sejlakameric.com/>

Zlatan Filipović <http://www.zfilipovic.com/>

Slike

Slika 1 Borgerink Kris, 'Whatever you will write on a wall, people won't care', 2008., foto autor Zlatan Filipović

Slika 2 Ispod svih tih zastava, Nebojša Šerić Shoba, 1999., ljubaznošću autora

Slika 3 Odlukom komisije: svak na svoje, Kurt&Plasto, 2001., ljubaznošću autora

Slika 4 500 metara je pola kilometra, Kurt&Plasto, 1998., ljubaznošću autora

Slika 5 Žene i djeca prvo, Kurt&Plasto, 1999., ljubaznošću autora

Slika 6 Alma Suljević, 4ENTITY, 2000., ljubaznošću autorica

Slika 7 Lala Raščić, Knjiga utisaka, 1998., ljubaznošću autorice

Slika 8 Bojan Stojičić, Tražim osobu, 2015., ljubaznošću autora

Slika 9 Adela Jušić i Lana Čmajčanin, SUBDOCUMENTARY, 2011., ljubaznošću autorica (kolaž)

Slika 10 Lana Čmajčanin, Bosna i Hercegovina – krojenje i šivanje, 2014., ljubaznošću autorice

Slika 11 Emina Kujundžić, Svila i kadifa, 2014., foto autorica Danijela Dugandžić

Slika 12 Adela Jušić i Andreja Dugandžić, Rad ljubavi, 2014., ljubaznošću umjetnica

Slika 13 Nardina Zubanović, Pazi muzej, 2015., foto autor Nikola Blagojević