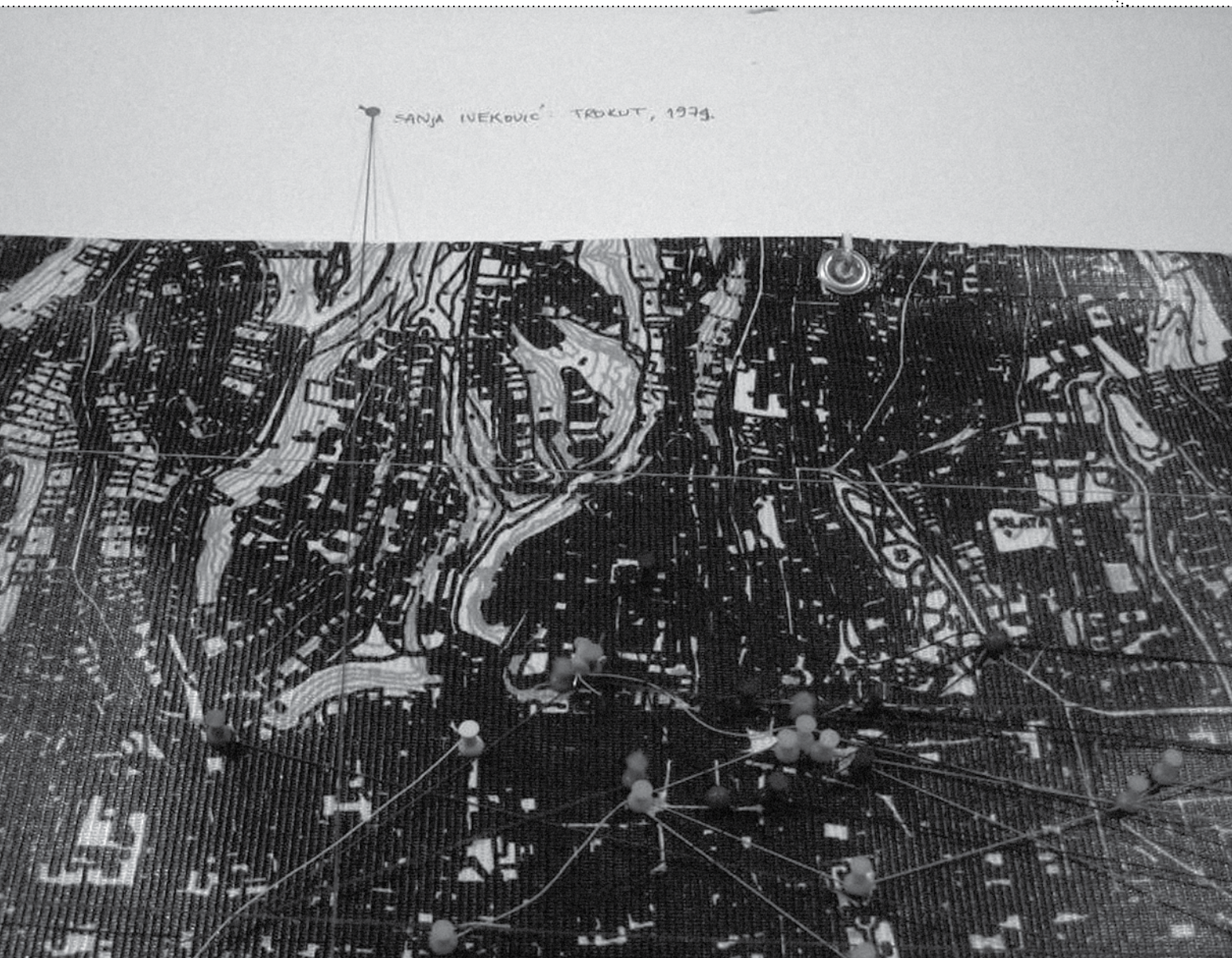


URBOGLIFI – URBANE FIGURE MEMORIJE

■ SANDRA USKOKOVIĆ

MAPA ZAGREBA S OZNAČENIM
URBANIM I UMJETNIČKIM INTERVENCIJAMA
(FOTOARHIV BACAČA SJENKI)
ZAGREB CITY PLAN INDICATING
URBAN AND ARTISTIC INTERVENTIONS
(PHOTO-ARCHIVE SHADOW CASTERS)



Konstrukcija urbane slike

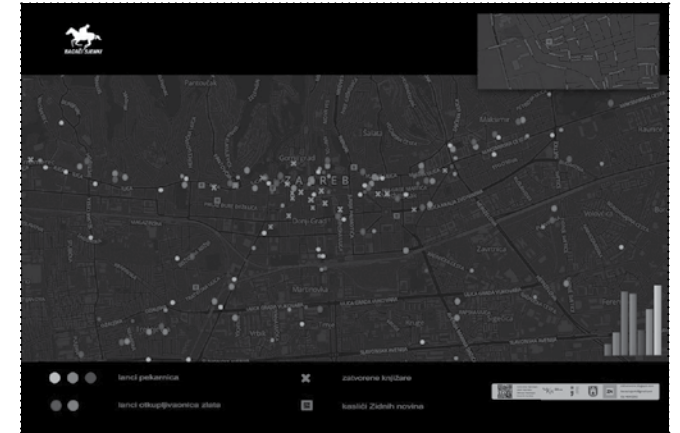
Stvaranje identiteta je u svim segmentima naše suvremene kulture, a zahvaljujući digitalnoj tehnologiji i globalizaciji, kao i dominaciji Slike, dovelo do osiromašivanja razumijevanja urbane okoline, pretvarajući društveni prostor (prostor živućeg iskustva) u fetišističku apstrakciju, reducirajući komunikaciju i informaciju na kodificirani sistem znakova. Kao što Henri Lefebvre kaže: “Slika ubija”!¹ Suvremena proizvodnja posvećenih, gotovo kanonskih slika, i romantizirajuće prilagodbe povijesti s tekućim trendovima komodifikacije, mijenjaju koncepte autentičnosti i gradskog identiteta, a time i značenje i funkcije urbane baštine. Danas, naime, u postkomunističkim zemljama svjedočimo pretvaranju urbanog habitata u strategije gradskog marketinga i “brendiranja” koje se provode uz pomoć vlasti i kulturnih politika, a uz negodovanje javnosti. Stoga bismo se trebali zapitati: koji su afirmativni a koji transformativni oblici kritike i umjetničkog stvaranja u našoj suvremenoj kulturi unutar ove nove faze globalnog kapitala? Sljedeće važno pitanje je kako da u ovom našem vremenu diskontinuiteta grad postane *locus* kolektivne memorije umjesto muzej na otvorenom, tj. zbirka povijesnih četvrti. Memorija je prije svega antimuzej i ne može je se lokalizirati, pogotovo ne revizionizmom povijesnih i popularnih pejzaža.²

Urboglifi – nove forme za razotkrivanje memorije

S druge strane, urbani i baštinski diskursi danas se sve više razvijaju oko koncepta utemeljenog na kulturnim i nematerijalnim aspektima urbanog života. Ti novi interdisciplinarni koncepti, kao što su integralni urbanizam ili mapiranje, obično uključuju pojmove nematerijalne prirode kao što su : temporalnost, performans, mediji, sjećanje/ memorija, identitet, itd. Jedan od takvih pojmova nematerijalne prirode su *urboglifi* – pojam koji je osmislio hrvatski umjetnik Boris Bakal (voditelj umjetničke platforme Bacači Sjenki) kao tumačenje za ponovno čitanje i otkrivanje urbane i kolektivne memorije, koji uključuje i rekonstruira nematerijalnu kulturnu baštinu i memoriju u urbanim prostorima, i to u različitim umjetničkim praksama i inicijativama, kao i u istraživačkom radu na području urbane i kulturne teorije, urbane geografije i antropologije, i drugih humanističkih disciplina. Citirajući Borisa Bakala, “urboglifi su simboličke i prostorne nakupine znakova i značenja, koje nastaju upisivanjem događaja u samo mjesto događanja”.³ S tim u vezi, urboglifi se mogu usporediti u interpretativnoj semiotici prostora. Naime, kako bi gledatelj/ promatrači mogli razumjeti i čitati urbani krajolik kao tekst, moraju osim formalnih i funkcionalnih aspekata prodrijeti i u interpretativne aspekte. Čitanje različitih slojeva grada zahtijeva od gledatelja da uspostavi neprekidnu igru između površinski i dubinski strukturiranih oblika, između onoga što je jasno vidljivo i onoga što ima intuitivne i evokativne aluzije. Drugim riječima, citirajući Gastona Bachelarda: “Realnost društvenog prostora je dualna, višestruka. Ona uključuje jezik (poeziju), znakove, simbole, metafore i koncepte.”⁴ Upravo je logika metafore primarno sredstvo u konstrukciji društvenog prostora kako ga vide i tumače Bacači Sjenki – tj. umjetnost koja povezuje udaljene i utišane/ skrivene događaje, oblikovana na taktici iznenađenja i obrata, pa prenosi moć i značenje memorije u gledateljevu imaginaciju. Bacači Sjenki su međunarodna umjetnička platforma koja se uglavnom bavi istraživanjem i ispitivanjem urbanih prostora u različitim multimedijskim aktivnostima i urbanim intervencijama. Memorija je u njihovim projektima povezana sa živućim iskustvom na način da se otkriva u društvenom prostoru, pa je stoga aktivnost arhiviranja (prisjećanja) utemeljena na prostornoj rekonstrukciji (sjećanju upisanom u prostorne oblike). Naime, memorija mora biti vezana za živuće iskustvo jer se u protivnom reducira na “povijest”, pretvarajući se u apstraktnu ili intelektualnu rekonstrukciju, tj. lažno prisjećanje. Stoga se rad Bacača Sjenki može objasniti kao prisutnost interpretativnih sistema koji prevode memorije i urbane tradicije u smislene suvremene oblike. Takav pristup temelji se na pokušaju da se stvore protumemorije, tj. da se odupre dominantnom kodiranju slika i reprezentacija, i otkriju razlike i urbani narativi koje je službena memorija izbrisala ili potisnula.⁵ Jedan od njihovih glavnih umjetničko-znanstvenoistraživačkih projekata *Bilježenje grada/Bilježenje vremena* ponovno stvara i socijalizira zajedničke javne prostore evocirajući pri tome memoriju tih prostora i naglašavajući performativni karakter javnih prostora. U prvotnoj fazi projekta arhivirala su se i proučavala te izlagala umjetnička djela, kao i projektna dokumentacija o umjetničkim akcijama i političkim protestima te javnim okupljanjima u Zagrebu, i to u razdoblju od 1945. do danas, a koji su se odvijali u javnim, netipičnim performativnim prostorima. U fokusu projekta je bila upravo temporalnost tih aktivnosti i događaja, koji nisu bili izvorno nastali ili konceptualizirani kao trajni. Stoga se pokušalo istražiti mehanizme umjetničke kreativnosti kako bi se ponovno otkrila, kontekstualizirala i stvorila kulturalna memorija. U svadenom procesu presudna je uloga umjetnika kao medijatora između vremenskih i prostornih promjena koje se događaju u suvremenoj regeneraciji materijalnih i nematerijalnih aspekata urbanog života, ali isto tako i sudjelovanje javnosti i



PERFORMANSI I UMJETNIČKE INTERVENCIJE
U JAVNIM PROSTORIMA, 2007
(FOTOARHIV BACAČA SJENKI)
PERFORMANCES AND ARTISTIC INTERVENTIONS
IN A PUBLIC SPACE, 2007
(PHOTO-ARCHIVE SHADOW CASTERS)



KRLEŽA PARAFERNALIJE - ZAGREB U KRLEŽINIM
SNOVIĆIMA, 2011 (FOTOARHIV BACAČA SJENKI)

KRLEŽA PARAFERNALIJE - ZAGREB IN KRLEŽA'S
DREAMS, 2011 (PHOTO-ARCHIVE SHADOW CASTERS)

LOKACIJE ORMARIĆA ZIDNIH NOVINA (ZATVORENIH
KNJIŽARA I NOVIH PEKARNICA TE TRGOVINA ZA OTKUP
ZLAĆA) 2012 (FOTOARHIV BACAČA SJENKI)

LOCATIONS OF THE COMMUNITY NOTICE BOARDS
(INDICATING CLOSED BOOKSTORES, AND NEWLY
OPEN BAKERIES AND PAWN GOLD SHOPS), 2012
(PHOTO-ARCHIVE SHADOW CASTERS)

lokalne zajednice. Naime, usred suvremene dinamike gradova, koja implicira nove načine razmišljanja o lokalnoj zajednici, upravo je uloga umjetnika ona koja omogućuje i pospješuje našu rekonceptualizaciju gradova i urbanih pejzaža, oblikujući pri tome suvremenu kreativnost koja doprinosi promjenljivom pejzažu vjerovanja, identiteta i vrijednosti. Navedni projekt polazi od spoznaje da je očuvanje urbane kulturne memorije iznimno važno za društva koja prolaze kroz tranziciju, i u kojima gradovi prolaze kroz radikalne i dramatične promjene koje su često na štetu njihove nematerijalne baštine. Stoga se u projektu pokušalo obuhvatiti fragilne i efemerne aspekte prošlosti, tragajući pri tome za individualnim memorijama – umjetnika, novinara, slučajnih prolaznika, i to u različitim formama: od materijalnih (fotografije, filmovi, video, pisana svjedočanstva) do nematerijalnih (intervju, usmene priče i narativi), koje se naposljetku prezentiralo *Otvorenim uredima* i *Zidnim novinama*. Otvoreni uredi su osmišljeni kao oblik komunikacije sa širom publikom u različitim javnim prostorima Zagreba, koji poziva građane da donesu svoje uspomene i vrijedna sjećanja (fotografije, filmove, pisanu dokumentaciju) i podijele ih s projektnim timom. Susrete u *Otvorenim uredima* su pratili razni umjetnički i kulturni sadržaji (izložbe, koncerti, itd.), koji su se s vremenom pretvorili u minifestivale urbane kulturne memorije (slika 1.). *Zidne novine* su pak bile osmišljene kao izložbena forma, i to unutar osam uličnih oglasnih ormarića (izvorni oglasni ormarići nekadašnje Hrvatske kinoteke) rasprostranjenih na raznim lokacijama u centru grada, predstavljajući ujedno umjetnički i dokumentarni izložbeni prostor za različite teme i koncepte ovog projekta.⁶ Zatvaranje Hrvatske kinoteke svjedoči o jednom od mnogih urbanih fenomena u razdoblju tranzicije, prepoznatljivog u obliku napuštenih, praznih, oglasnih ormarića kao svojevrsnih novonastalih “praznih prostora” u urbanoj teksturi. Kronologiju *Zidnih novina* možemo pratiti unutar zadnjih 10 godina u nekoliko edicija (slike 2.–5.). Prva edicija *Zidnih novina* bila je posvećena javnim protestima u Zagrebu problematizirajući novu uporabu i promjene javnih prostora, koje su prvenstveno bile potaknute i uzrokovane novim gradskim investicijskim projektima. Druga edicija bavila se proučavanjem umjetničkih događanja i urbanih intervencija od 1962. godine do danas, koji su se odvijali u javnim prostorima u neposrednoj blizini oglasnih ormarića Hrvatske kinoteke, a kojima su jukstaponirani povijesni događaji koji su se dogodili na tim mjestima. Treća i četvrta edicija su predstavljale konceptualni nastavak druge edicije, s time da su uvele imaginarnu šetnju u urbanim prostorima i evociranje događaja i memorija koji su prethodili tim šetnjama, omogućujući gledatelju da se ponovno smjesti u vremenske i prostorne dimenzije prošlosti i rekonstruirajući individualne memorije ponovno otkrije mjesta memorije. Peta edicija je pak uvela urbane, individualne, usmene narative kao formu intimnih dnevnika upisujući figure memorije u javne urbane prostore. *Zidne novine* bilježe urbane povijesti/priče koje su bile zaboravljene i skrivene te ih predstavljaju u dokumentarnim kolažima vizualnih ili pisanih materijala. Tako se memorije evociraju u određenim vremenskim razdobljima, posjećenim mjestima, i u smještaju ideja ili slika u određene obrasce ili ideje inherentne određenoj društvenoj skupini. Kao rezultat tog procesa

nastale su nove memorijske mape koje se odupiru glavnim porukama naše suvremene konzumerističke kulture. Smještajući objekte i predmete iz prošlosti, tj. iz utišane i skrivene urbane i kulturne povijesti, u jedinstvene kontekste i konfiguracije, stvoreni su također i novi “provokativni” oblici ponovnog osvještavanja memorije. S tim u vezi, dosadašnja urbana “ne-mjesta” postala su mjesta memorije sa smislenim sadržajima, tj. svojevrsni teatri memorije (*tabulae*) u koje se svakodnevni *urboglifi* upisuju.⁷ Naposljetku, svrha *Zidnih novina* je da istovremeno dekodiraju i upišu prostorne dimenzije u obliku Znak, na način da se javno prezentiraju individualne i specifične figure memorije, i time prenesu u kolektivnu svijest. Projekt *Bilježenje vremena/Bilježenje grada* predstavlja kritičku, umjetničku, kulturalnu, društvenu i povijesnu refleksiju nematerijalne kulturne baštine, koja je još uvijek velikim dijelom neosvijestena i zanemarena na području zapadnog Balkana, u trenutnom razdoblju političke i ekonomske tranzicije. Polazeći od pojma *lieux de memoire* (kao mjesta posvećenog memoriji, tj. utjelovljenju memorije), Bacači Sjenki su prepoznali potrebu za stvaranjem arhiva specifičnih *lieux de memoire* (mjesta memorije) koji bi služili za rekonstrukciju povijesti te bi se kolektivno koristili u odnosu na politički i društveni kontekst. Ipak, taj se arhiv temelji na usmenim, biografskim i fragmentarnim svjedočanstvima, pazeći pri tome da ih ne pretvori u trajne oblike povijesne apstrakcije, nego prvenstveno nastoji da ih arhivira kao figure memorije. Upravo je ta mogućnost rekonstrukcije figura memorije ono što čini osnovno metodološko polazište društveno-konstruktivističkog arhiva Bacača Sjenki. Naposljetku, pitanje arhiva nije pitanje o prošlosti, nego je pitanje budućnosti i naše odgovornosti prema budućnosti. Stoga, Bacači Sjenki ne arhiviraju isključivo urbane figure memorije, nego komuniciraju i prenose segmente kolektivne memorije kroz javne zajedničke prostore – *Otvorene urede* i *Zidne novine*, koji su performativni u svom karakteru i naposljetku simboliziraju izazov i alternativu društvu gdje kultura sve više postaje komodificirana, tj. proizvod društva.

¹ Richard S. Ebsenshade, “Remembering to Forget: Memory, History, national Identity in Postwar East-Central Europe”, u: *Representations*, 49, (1995.), 72–96.

² K. Michael Hays, “Critical Architecture: Between Culture and Form”, u: *Perspecta*, vol. 21 (1984.), 14–2.

³ Boris Bakal, *The Fragments of Spaces*, Matica hrvatska, 4, Zagreb, 2007., www.matica.hr/kolo/305/Fragments

⁴ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, The Beacon Press, 1969., 62.

⁵ Brian Bell, Katie Wakeford, *Expanding Architecture: Design as Activism*, Metropolis Books, New York, 2008., 56.

⁶ Bojan Mucko, “Projekt Bilježenje grada/Bilježenje vremena”, u: *Mjesto, nemjesto*, (ur.) Jasna Čapo i Valentina Gulini Zrnić, Institut za etnologiju i folkloristiku & Institut za antropološke i prostorske studije ZRC SAZU, Zagreb & Ljubljana, 2011., 80–83.

⁷ Boris Bakal, *The Fragments of Spaces*, Matica hrvatska, 4, Zagreb, 2007., www.matica.hr/kolo/305/Fragments