

Ines Horvat

## SVIJET U OBLIKU SLIKE

Dok dočekujemo sljedeću grupu turista koja će nam pripovijedati o našem vlastitom kulturnom naslijeđu i bogatstvu, dozvoljavamo da taj isti prostor bude definiran tuđim mišljenjima.

Spekulacija filozofa Martina Heideggera koja glasi “fundamentalna događaj modernog doba je osvajanje svijeta u obliku slike” u našem se dobu masovne proizvodnje i manipuliranja slikama u velikoj mjeri i ostvarila. Današnja tehnologija dozvoljava nam istovremeno promatranje prizora sa svih strana svijeta, a naši doživljaji vremena i prostora bivaju međusobno stopljeni faktorom brzine kojom procesuiramo mnoštvo razolikih slika. Jedino osjetilo koje je dovoljno brzo da bi pratilo ovakav tehnološki razvoj je čulo vida, to isto čulo nas formira i prisiljava da živimo u vječnoj sadašnjosti koja je podlegla brzini i istovremenosti. Dramatično razlamanje naslijeđenih kulturoloških i prostornih konstrukcija stvarnosti dovelo je u pitanje način reprezentacije, štoviše Juhani Pallasmaa u svojoj knjizi *Eyes of the Skin* tvrdi da je vidljiva doza panične historije kad je u pitanju reprezentacija umjetnosti u našem vremenu. U suvremenom društvu masovne vizualne proizvodnje tendencija je otuđiti vizualno od emotivnog i na taj način očarati vizualnim bez poziva na sudjelovanje. Umjesto općinjeni stvarnošću općinjeni smo slikama fiktivno proizvedenih svjetova, zanemarujemo prostore u našoj neposrednoj blizini, postajemo sve ravnodušniji prema bogatstvima, ljepotama i kvalitetama našeg svakodnevnog životnog okruženja. Za nas kao pojedince i za našu kvalitetu života vrlo je značajno gajiti osjećaje pripadnosti svojem neposrednom okruženju, u nekoj mjeri biti čak i očaran svakodnevicom, omogućiti da nas ona

inspirira i potiče našu kreativnost. No, dok dočekujemo sljedeću grupu turista koja će nam pripovijedati o našem vlastitom kulturnom naslijeđu i bogatstvu, dozvoljavamo da taj isti prostor bude definiran tuđim mišljenjima. Turisti su već samim dolaskom u novo okruženje očarani, u velikoj mjeri zato što im nije svakodnevno i poznato, a ne zbog istinskog prepoznavanja prostornih karakteristika i kvaliteta. Naposljetku i mi putujemo u druge gradove, tj. bivamo turisti kako bi nas taj novi nepoznati prostor očarao, dok javni prostori u kojima svakodnevno boravimo okupiraju i definiraju neki drugi ljudi.

Kolektivno doživljavanje prostora može se vezati uz simbole i sjećanja na zajednički proživljene događaje, a spomenici su jedan od načina prikazivanja i prizivanja tih sjećanja. Uobičajeno smješteni u javnim “življenim” prostorima, simboliku jednog vremena pridružuju simbolici nekog drugog vremena te su vezani za državno i institucionalno “brandiranje” čije značenje nije nužno jednoznačno i transparentno. Dobar primjer predstavlja sudbina niza spomenika koji se vezuju uz antifašističku borbu i o kojoj Sanja Potkonjak i Tomislav Pletenac, u knjizi *Kada spomenici ožive – “umjetnost sjećanja” u javnom prostoru* kažu: “... izmičućom realnosti koje je svjedok promatranjem, osluškivanjem i bivanjem u gradu. Realnosti koja je takva da uzrokuje osjećaj izgubljenosti ili dezorijentacije između paravanske slike grada, fasade zbivanja ili događanja grada koja se uzima zdravo za gotovo i strukturiranih obli-

ka postojanja grada. Svojevrsnoj “laži” koju kondicioniraju svi sugrađani u tom gradu, koji je navodno grad, laži koja se kasnije iskazuje ipak kao nesposobnost da se suočimo sa supstancom sebe i drugih, kao i obilježjima vremena. Kada dakle antifašizam i njegovi “heroji” postanu anonimni subjekti, daleki (nepoznati), a kolektivna i individualna trauma “obrončena” ideološkim aparatom socijalizma prazno mjesto nesjećanja na (ne)postojeće žrtve, ispražnjeno od uspomena – spomenici antifašizma dijele sudbinu arbitrarnih podsjetnika na neprispodobive i sukobljene naracije povijesti.”

Siniša Labrović u svom ranom performansu *Zavijanje ranjenika* bavi se upravo kontroverznošću poziva na sudjelovanje i preispitivanje zadanih institucionalnih državnih struktura kroz intervenciju u gradsko okruženje u kojem je odrastao. Zavijanjem ranjenika Labrović preispituje pojam samog sjećanja na ranjenu osobu koja čini čitavu bit spomenika. Na spomeniku u Sinju posvećenom antifašističkoj borbi koji je devastiran i zapušten, 22. lipnja 2000. godine (Dan antifašističke borbe) izvodi postupke klasičnog pristupa ozlijeđenoj osobi. Na način kako bi doktor pomogao pacijentu Labrović pomaže spomeniku koji je “ozlijeđen” u ratu tijekom devedesetih te čisti mjesta ranjavanja od ostataka gelaera, tretira rane sredstvom za dezinfekciju, a potom spomenik zavija i ostavlja da miruje. Performans Siniše Labrovića ukazuje na emotivnu povezanost sjećanja i politike, kolektivnog i individualnog u načinu tretiranja spomenika koji reprezentira povijesnu i kulturnu baštinu. Javnost koja promatra ovakve umjetničke akcije izvedene u svima dostupnim prostorima postaje na određeni način krucijalan dio performansa jer su simboli kojima se manipulira simboli naših osobnih sjećanja gdje slike preuzimaju dominantnu poziciju koja veže naše emocije uz kolektivnu, institucionalnu državnu političku strukturu. U navedenom performansu simbolika igra veliku ulogu, umjetnik pokušava humanizirati spomenik i prikazati patnju iza simbolike, no ne izaziva emotivnu reakciju publike/javnosti na način da ona osjeti potrebu sudjelovati. Kad su u pitanju javna dobra u našim gradovima, koja svakodnevno bivaju zanemarena, zlouporabljena ili vandalizirana, vrlo često nemamo potrebu za

sudjelovanjem niti stvaranjem otpora kako bi se te radnje prekinule. Naša sjećanja i doživljaji prostora preokupirani su drugim simbolima, postali su prepuni raznolikih slika “trenutnog”, ali bez istinskog prepoznavanja stvarnih kulturnih vrijednosti predmeta ili prostora.

“(S)jećanje proizvodi postojanu žudnju za sviješću, simbolizacijom i izgovaranjem, ono prikuplja ili pokušava, i doslovno, sabrati elemente, osvjestiti sjećanje traženjem izgubljenih simboličkih uporišta. U našem se izlaganju pokazuje da je često prostor prizivanja k svijesti i uspomenama, koji se i javno “ozakonjuje” u kolektivnom pamćenju, upravo javni prostor. U njemu se kontestiraju, sukobljavaju, natječu, pregovaraju svijesti ili zavane uspomena, kolektivno sjećanje i osobne prakse prisjećanja.”, podsjećaju nas Potkonjak i Pletenac. Postoje brojni primjeri devastacije ili potpunoga uništenja vrijednih umjetničkih djela jer su u našem sjećanju vezana za vladajuću političku strukturu. No za ključno razumijevanje umjetničkog rada bitno je shvatiti umjetnika i kao čovjeka čije vrijednosti nisu nužno nošene pragmatizmom kolektivnih želja. Primjerice, Vojin Bakić renomirani je umjetnik koji je izlagao na mnogobrojnim nacionalnim i internacionalnim izložbama poput Bijenala u Veneciji (1950., 1956., 1964.), Mediteranskoga bijenala u Aleksandriji (1956., 1969.), Trijenala u Milanu (1957.), Documente u Kasselu (1959.), Riječkoga salona (1959., 1961.) i Bijenala u São Paulu (1969.), da spomenemo samo neke. No njegova prva samostalna izložba u Hrvatskoj otvorena je u Galeriji Nova tek 2007. godine, u suradnji s umjetnikovom obitelji i nakon 41 godine. Vojin Bakić nije iznimka, on je samo jedan od mnogih umjetnika čija su djela dugi niz godina bila zanemarena. Renomirani umjetnik je između ostaloga izradio i skulpturu *Rascvjetala forma* smještenu u neposrednoj blizini Trga bana Jelačića, a koja je mnoge godine skoro pa neprimijećena od strane prolaznika, ne zbog svog izgleda već zbog stolica i suncobrana koji je okružuju ljeti te drvenih prodajnih kućica koje ju okružuju zimi. Tek ove godine postignuti su pomaci u oslobađanju vizure oko ove skulpture. Bakićev spomenik na Petrovoj Gori, koji je po mnogim mišljenjima remekdjelo suvremenog kiparstva te premda je izgrađen početkom osamde-



Vojin Bakić, arhivski snimak Spomenika pobjede naroda Slavonije u Kamenskoj)

setih godina zbog svojih futuristički oblikovanih elemenata izgleda kao djelo stvoreno u nekom budućem nama još neprepoznatljivu dobu, devastiran je, a napori oko prikupljanja sredstava za obnovu ovog spektakularnog spomenika traju već dugi niz godina, ali bez uspjeha. *Spomenik pobjede naroda Slavonije* u Kamenskom je tijekom rata početkom devedesetih godina u potpunosti srušen. U kontekstu navedenih primjera evidentno je da su prevladavale, a u nekoj mjeri još uvijek prevladavaju emocije vezane za naslijeđenu kulturnu i nacionalnu simboliku koju ovi spomenici nose, a u potpunosti su zanemarene iznimne umjetničke kvalitete navedenih spomenika.

Svako umjetničko djelo, kao osobna interakcija umjetnika



Kamenska, ostaci u ratu uništenog, Spomenika pobjede naroda Slavonije



s onim što ga okružuje, nosi pečat svog stvaratelja. Stoga je nemoguće odvojiti umjetnika, tj. ono individualno u stvorenom djelu u korist političkog, tj. kolektivnog mišljenja ili sjećanja. Kako tvrdi Carlos Fuentes, "Umjetnost znači: izgubiti gotovo sve, a zauzvrat spasiti samo malo". Postavlja se pitanje koju smo cijenu kao pojedinci voljni platiti kad su u pitanju intelektualna, umjetnička i javna dobra, je li kvaliteta u odnosu na kvantitetu i osebujnu simboliku u potpunosti zanemarena? Koja se granica mora prijeći, a da iz etičkih, moralnih ili nekih drugih razloga odlučimo spriječiti daljnje uništavanje vrijednih umjetničkih djela iz naše kulturne baštine? Emotivna vezanost i pripadnost iznimno je bitna u današnjem kon-



Vojin Bakić, spomenik na Petrovoj gori, snimak iz 2008. Do danas, stanje spomenika se pogoršalo.

tekstu globalne svijesti koja teži poistovjećivanju stvari koje nužno ne nose ista kulturološka i povijesna stajališta. Iz navedenih primjera kod kojih je riječ o umjetničkom izričaju i kvaliteti spomenika što su integrirani u strukturu javnog dobra, bilo bi prikladnije omogućiti kvalitetno sagledavanje svakog pojedinačnog djela te ih promatrati isključivo kao kulturna i umjetnička dostignuća, tj. odvojiti ih od emotivnog percipiranja, gdje postoji tendencija promatranja umjetničkih djela kao nečega što je naslijeđeno od prethodnih vladara, režima ili trendova. U suvremenom društvu pojavljuje se problematika, citiram Pulsku grupu, gdje "tragična glad javnosti za senzacijom, bilo za dizanjem u nebesa ili za linčovanjem" pretvara



našu svakodnevicu u sliku koja je osnovana samo na simbolici posljednjeg trenda i kao takva ubrzo će biti zamijenjena nekom drugom ne nužno boljom ili kvalitetnijom samo drugačijom. Stoga osvijestiti razumijevanje i prepoznavanje razlika kvalitativnog od kvantitativnog postaje krucijalna točka u očuvanju vrijednih elemenata naše povijesti, a isto tako i sadašnjosti.

Koja se granica mora prijeći, a da iz etičkih, moralnih ili nekih drugih razloga odlučimo spriječiti daljnje uništavanje vrijednih umjetničkih djela iz naše kulturne baštine?