

---

# PREISPITIVANJE UMJETNIČKE INTERVENCIJE

## Uz prostornu instalaciju Marijane Pažin-Ivešić na Filozofskome fakultetu

Potreba za interveniranjem u prostoru, kroz jednu umjetničku doradu, jedan (art)-e-fakt pitanje je koncepcije ili umovanja o nečemu što nas tišti, što nas dotiče ili pak smeta u ovoj i takovoj stvarnosti. Pri tome, estetska načela, jer i ne predstavljaju uporišnu točku onoga što se predstavlja, mogu, a i ne moraju, prožimati taj i takav umjetnički proizvod. Tip umjetničkoga komuniciranja kroz jedan takav medij koji se nameće u prostoru u smislu tehnicizirane trodimenzionalne izradbe koja nadilazi naša uobičajena poimanja onoga što bismo nazvali „umjetnošću“, konvencionalnoga shvaćanja onoga što umjetnost jest i kakva se ona uobičajeno predstavlja ili bi se trebala, prema uobičajenoj pretpostavci (oslanjajući se na naš „apriorni“ smisao za estetiku)<sup>1</sup> predstavljati, prikazivati i koja na bitan način, svojom imanentnom ciljanošću, pokušava re-oformiti naš pojam i opažaj znanoga nam prostora, naziva se instalacijskom umjetnošću i uopće nije nikakva novost.

Analiziranje instalacijske umjetnosti *in abstracto*, kroz jedan dio, određeni umjetnički događaj, također nije nikakva novost. Naime, radi se o instalacijskome projektu Marijane Pažin-Ivešić, postavljenome početkom travnja ove godine na hodniku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Mostaru, koji su za tjedan dana fizički realizirale mlađe kolege s Likovne akademije u Širokome Brijegu. Instalacijski projekt kao da vapi za jednim oživotvorivanjem ionako monotonoga i nezanimljivog interijera spomenutoga Fakulteta.<sup>2</sup>

Filozofski fakultet u Mostaru već niz godina nudi (nepretenciozni) studij povijesti umjetnosti, pa je potreba za upriličavanjem i

---

1 Tako David Hume poima ono „lijepo“, što je *po ukusu*.

2 Umjetničko interveniranje već je poodavno ostvareno u kantini dotičnoga Fakulteta i to nepretencioznim mini-radovima, crtežima i grafikama mladih neafirmiranih umjetnika. Radovi su simpatično i „urbanistički“ riješeni tako da štupaljkama pričvršćeni vise na konoplju, kao *veš na štriku*.

---

stigmatizacijom te činjenice, kroz estetizaciju i artizaciju, a ovim projektom je na neki način odan *hommage* studiju, opravdana ako ne i primjerena. Ona je kompozicijski riješena tako da prožima sva tri hodnika i prizemlje Fakulteta viseći od stropa do kantine. Tako je Mostar ponovno potvrdio kulturno-umjetničku aktivnost, te ne-zaostalost u poljima kulturnoga i umjetničkoga djelovanja i promišljanja. Mostarska umjetnička kasta se „hrabro“ hrva s ideološkim i političkim smetnjama i šumovima koji neprestance ometaju i zaglušuju liberalni i intelektualni aktivizam, slobodoumni osvrt na našu svakodnevicu. Pri tome takva promišljanja zahvaćaju i šire i dublje opažanje i shvaćanje svijeta i stvarnosti – promišljanje o univerzalnim načelima, vezama i zakonima koji nas održavaju i posvemašno uzdrstavaju.

Umjetnički aktivizam ima smisao poglavito onda kada treba preispitati ono što smo do tada vjerovali ili još vjerujemo, ono što se čini u trenutku stvaranja neodrživim, labavim i diskutabilnim. Takvu diskusiju treba poticati i umjetnost kojoj svrha nije *per se*, već u komunikaciji, dijalogu, u kritici koja pruža nova polja sagledavanja, nove obzore i revalorizaciju svega – pogotovo onoga apsolutnoga i fatalnoga. Dakle, može se sada reći da estetska načela bivaju ogoljena, maknuta sa strane i nepotrebna, jer se, kada je riječ o modernoj (i suvremenoj) umjetnosti, prvotnost daje, jer jedino ono i čini neko djelo umjetnički vrijednim, onomu pojmovnom, zamišljenom i idejnom. Radi se, ne više toliko o nekakvu tehničkom postupku, nekakvu fizičkom djelstvu, već o „pukom“ prenošenju ideje, zamisli u jedan akt, jedan materijal, jedan projekt koji uzbuđuje osjetila, koji vizualno komunicira jer jedino tako idejno dobiva svoju opravdanost i ovjerenost. Može se reći da je takva umjetnost po formi *instalacijska*, ali po sadržaju zapravo izrazito konceptualna, tj. intelektualna. Doduše, takav oblik umjetničkoga komuniciranja<sup>3</sup> nije nov, on je star skoro stoljeće.

---

3 Umjetnost bitno komunicira, tj. ona odašilje, prenosi poruke, računa na neki auditorij, na nekoga promatrača, nekakav razum i još više, nekakav um. Stoga, umjetnost zahtijeva kontemplaciju. A zahtijeva je jer nije izravna, nije nedvosmislena, ona je višeznačna i simbolična, meditativna i metaforična.

---

Prema tome, možemo lako zamisliti da umjetnik zapravo svoju umjetnost stvara minimalnim ili gotovo nikakvim fizičkim intervencijama; ono što je on osmislio, u fizički oblik može prenijeti netko sasvim treći. Pri tome on ne mora ništa znati ili misliti o umjetnikovoj namjeri. Kada se postavljao ovaj projekt, kako je rečeno tijekom tjedan dana, na njemu su, doduše „umjetnički potkovani“, radili studenti koji su s projektom imali malo ili gotovo nimalo veze. Oni su poslužili kao nekakav živi inženjering, stroj koji će provesti u djelo ono što je umjetnik namjerio uraditi.

Ova temeljna razmatranja služe nam kao osnova, temeljac da pomnije prozorimo ono što je dotična „umjetnica“ htjela prikazati i što je zapravo prikazala. A prikazala je jednu kompoziciju raspletenih, raspređenih, zgusnutih mreža konoplja, raznoraznih boja u koju je upleteno nekoliko kugli, također različitih boja i veličina, koji se na taj način povezuju. Oni su strogo ugrabljeni u tu „ljepljivu“ mrežu i komuniciraju na jednak način, jedna s drugom. Pri samome prvom pogledu kompozicija neodoljivo podsjeća na svemirsku orbitu, sustav planeta (možda baš naš – sunčev) koji je snažno uzajamno zapetljan u glomaznoj i grandioznoj mreži, naizgled krhkoj, ali žilavoj.

Sam naziv projekta (*Network*) i umjetničko naknadno objašnjenje sugerira jednu nedvosmislenu interpretaciju, jednu jasnu poruku koja, doduše, nije lišena naknadnih reinterpetacija ili konotacija.

Posvemašnja je činjenica da živimo u jednome *globalnom selu* (McLuhan), jednome visokotehniciziranom svijetu koji funkcionira na mrežama, na povezivanju ljudi iz različitih krajeva i dijelova svijeta i to ne samo na auditivni (kako je u početku bilo s telefonom) već i na, što je znatno bitnije, vizualni način. Tom umreženju svijeta, vizualnoj povezanosti, pridonijelo je američko društvo s internetskim servisom i računalima koji su uvelike utjecali na antropološku, sociološku, religijsku, psihološku, filozofsku profilizaciju svijeta, života i ljudi. Internet-ski servis, taj nadljudski medij, gigantskih i nesagledivih mogućnosti i posljedica koje je ostavio i ostavlja i dalje, nesumnjivo mora biti alarmirajući čimbenik neke umjetničke produktivnosti. Dostupnost svega i svačega na internetu (međunarodnoj mreži, mreži koja ruši geografske

---

pa i kulturološke barijere među raznim zemljama) uvelike je utjecala na našu svijest, našu živčanu mrežu, osobnu i nad-osobnu. Ovaj projekt nije, kako bi se očekivalo, isključiva kritika interneta čije su pogodnosti i dobrobiti svakako upitne i dvosmislene, već jedan kronički zapis našega vremena, podizanje svijesti o tome kako smo svi povezani, kako su vrijeme i prostor izmjenjive vrijednosti i kategorije te kako više zapravo ne možemo govoriti o nekakvim fundamentalnim aspektima i zakonima našega svijeta, odnosno kozmosa. To dalje sugerira da ne postoji jedna i apsolutna istina; ne postoje niti izričite i bitne kulturološko-patricijske distinkcije (na kojima je počivao i počiva i dalje zapadnjački hegemonizam i imperijalizam, unatoč neoliberalističim idejama o pluralizmu i holizmu).<sup>4</sup>



Marijana Pažin-Ivešić: Network, 2016.

Ideja je (post)modernistička i naveliko simptomatična za našu epohu, iako djelo, barem ne po svojem mediju, toliko i nije. Tu već sada

---

<sup>4</sup> Tom odmaku od uštogljene i ideološki protkane i potpomognute stare antropologije pridonio je svojom *Strukturalnom antropologijom* C. L. Strauss.

---

utvrđenu i već podosta obrađivanu zamisao o bitnome relativizmu i nedohvatljivosti onoga bitnog, temeljnog, kozmički predodredljivog, podupirala je većina umjetnika koji su na temelju toga počeli graditi jednu ironičnu, besmisleno katarzičnu umjetnost čija je svrha odbaciti, ismijati ono što je modernistička epoha uzimala kao gotovu stvar. To je podrazumijevalo rušenje granica između niske i visoke umjetnosti/kulture, koketiranje s ne-umjetničkim tehnikama i materijalima, odbacivanju bilo kakve implementirane svrhovitosti ili pogodbenosti unutar jednoga umjetničkog djela, projekta.

To je podrazumijevalo uvođenje antiestetičkoga stava spram umjetnosti i stvarnosti. Ne radi se o re-valoriziranju vrijednosti i uvjerenja, bilo da se radi o (neo)pozitivističkim idejama (Comte/Carnap) ili hermeneutičkim/fenomenološkim govorenjima o nedorečenosti dorečenosti, mističnosti logosa (riječi), stvarnosti i *ek-zistencije* (Heidegger), uzajamnoj prožetosti svih vremenskih kategorija i nefiksovitosti istine (H. G. Gadamer), već o potpunoj nevrijednosti bilo kakva suda i uviđaja u stvarnost i odnose kozmičkih dimenzija. Postmodernističko odbacivanje vrijednosti i smislenosti svijeta i zbilje uvelike je podupro svojim mišljenjem J. F. Lyotard (metanaracije).

Autorica ipak ne razmišlja u potpunosti u tome smjeru. Iako govori o jednoj postmodernističkoj pretpostavci – onoj o relativnosti vremena, ali i prostora, u koštac se hvata s izrazito (ne)metafizičkim promišljanjem o bitnosti svijeta, o Bitku kao upravitelju, kao onom „po čemu jest sve što jest“. Taj bitak čije je ponovno propitivanje iscrpno pokrenuo Martin Heidegger, vođen Husserlovim fenomenološkim poticajima o „zahvaćanju u bit same stvari“ odbacujući (baconski) predrasude, uvjerenje tj. idole koje smo prije imali o tim stvarima,<sup>5</sup> nije shvatljiv po sebi. Bitak koji zaboravimo, ima da nas opet omete u našem uzimanju stvari za gotovo, i da pođemo autentično prebivati u istini bitka. To ekstatično pribivanje u bitku ne znači, nipošto, i njegovo shvaćanje i razumijevanje. To samo znači prihvaćanje da nas on obuzme, da mistično dopustimo njegovo djelovanje, ali nikako da ga fiksiramo, da ga konačno

---

5 Dakle, odbaciti sve ono što ometa ispravni (bitni) uviđaj u neku stvar, ma o čemu god se radilo.

---

zahvatimo, bilo razumom, bilo umom (koji nam omogućava da govorimo o transcendentnim kategorijama).<sup>6</sup> Mi za to jednostavno nismo obdareni.<sup>7</sup> Heideggersko promatranje i promišljanje svijeta i njegove ere i bivših era, utkalo se u autoricu. Ona, kada govori o Bitku za koji smo svi vezani, govori metafizičkim jezikom, ali metafizika je samo dogma koja ne priznaje granice našega (raz)uma. I to je Heideggerov doprinos – govoriti o nečemu nadnaravnom, nadzbiljskom, nadstvarnosnom, nije moguće dokle god smo mi dio te naravi, te zbilje i te stvarnosti. Mi smo bitno u svijetu.

Iako filozofski opterećena, na tragu nekakvih neoegzistencijalističkih propitkivanja, autorica ipak na taj odnos, čini se, ne gleda kao na nešto rustikalno, nešto teologijski zagušeno, već kao nešto što mora biti – ta veza među ljudima. Internet jest mreža – vezuje ljude. Samo na koji način? Na autentičan ili lažan, duhovan ili banalan? Svjesni smo trivijalizma i banalnosti koje je donijela internetska kultura u međuljudskim odnosima. Svjesni smo gubitka onoga posrednog zbiljskog, onoga emotivnog i ekspresivnog, onoga toplotnog ljudskog i samo ljudskoga, onoga dodira ljudske ruke, lica, onoga zadržtaja pogleda. Sve to nijedna tehnologija ne može premostiti. To je ljudski odnos. Naša enigmat-ska blizina nije nešto što se da prenijeti, teleportirati nekom tehničkom napravicom.<sup>8</sup>

A umjetnost, ona se itekako tiče tih emocija, toga napora da se, dok se stvara umjetničko djelo, crpi naše trošno tijelo, crpe naše snage, a i naša psiha. To je fizički rad koji zahtijeva kondiciju. Umjetničko djelo ima i te tipične pragmatične dimenzije. I to je duh umjetničkoga djela – prepoznati autorovu emociju, njegov „način rada“, njegovu tehniku. To je bilo osobito naglašeno kod američkoga neoekspresionizma, dok su slike djelovale kao škrabotine koje je bilo tko mogao uraditi. Ono što smeta kod instalacijskih djela, koja počivaju na tipično konceptualnoj,

---

6 Prinos Immanuela Kanta.

7 To je ujedno i kritika svih znanstvenih dogmi, ali i onih teoloških koje nam daju istinu na pladnju.

8 Nadalje, može se govoriti o dehumanizaciji i neutraliziranju nasilja, vizualnome teroru interneta, otupljivanju emocija, intuicije, otupljivanju zdrave ljudske logike ako se baš hoće, i tako dalje.

---

tematskoj bazi, jest upravo taj izostanak onoga pukog tehničkog, radišnog, toga intimnog i posrednog odnosa umjetnika sa svojim djelom. Bez toga djela u sebi nose nevidljivi nedostatak neemocionalnoga, neljudskoga. Ne mogu pobuditi osjećaje, izmamiti suzu, usklik, uzdah ili smijeh. Ne mogu ni strah, ni ljubav, ni sram ni srdžbu, ni ljutnju čak. Trebalo je ipak malo patnje, toga izbezumljenog davanja sebe, za druge. Pri tome ne treba biti riječ ni o kakvu egoističkome davanju smisla svojoj patnji. Patnju dati – bezuvjetno.

Znači li to da je *l'art aujourd'hui*, gledajući širu sliku i sve ono što se danas umjetnički promišlja i ostvaruje, despiritualizirana i bitno profanizirana? Nadalje, znači li da je ona lišena emocionalnoga *pathosa*, kako se da iščitati iz upravo ovoga djela? Takve široke implikacije i zaključke ne možemo olako izvući iz samo jednoga djela, iz samo jednoga umjetničkog pokušaja. Ako u obzir uzmemo temeljnu pretpostavku svih historiografskih istraživača da je bilo kakvo djelo u prošlosti nedvojbeno slika i odraz onoga što se tada u točno određenome povijesnom trenutku događalo (ili, hegelovski rečeno, na velikoj dijalektičkoj mapi i putanji cjelokupne povijesti), onda moramo razviti svijest<sup>9</sup> o vlastitome trenutku, odgonetavajući njezine temeljne karakteristike, načela i antologije. Ako umjetničko djelo, ne mareći za svoju estetsku funkciju (koja je u postmoderni apsolutno izbrisana kao vrijednosna i plauzibilna kategorija), na bilo koji način to uzima kao svoju temeljnu ulogu, onda ga i možemo prihvatiti u toj osnovnoj namjeri.

Može se onda reći – konkretno umjetničko djelo, ako u sebi ima kritički potencijal, ako pravi odstupnicu od povijesnoga momenta (fatalistička historiografija) i prevrednuje (iako ne radikalno kao Nietzsche) sve ili dio vrijednosti one epohe iz koje ovo umjetničko djelo izranja, a bitno je u njega ugravirano, onda je ono ispunilo svoju (post)modernističku svrhu, iako u ovome slučaju vjerojatno ne će zadovoljiti tradicionalne i konzervativne senzibilitete.

---

9 Kako to Foucault u svome kontra-eseju na onaj stariji Kantov (*Was ist Aufklärung?*) „zamjera“ ovomu da je prvi napravio svjesni odmak od doba u kojem se autor nalazi i stvara, kritički ga propitkujući.

---

Ta idejnost u djelu kao jedina kategorija umjetničkoga danas, samo je jedna dogma, uvjerenje da estetsko nije i vrijedno po sebi te da je ono bitno relativno. Ono podrazumijeva i tu, može se reći, emocionalnu i fizičku distanciranost djela od djelotvorca. Kada je W. Benjamin govorio o gubitku *aure* u mehanički reproduciranim umjetničkim djelima, kao o onom ovdje-i-sada umjetničkoga djela, po čemu je djelo esencijalistički vezano za svoje izvorno fizičko mjesto kao i o onoj meditativnosti neposrednost gledanja,<sup>10</sup> on u obzir nije uzimao ona djela koja nisu ni napravili sami umjetnici, a njima se pripisuju (jer su oni samo „ideotvorci“), kao što je slučaj s ovim. Uostalom, Benjamin je to mogao pretpostaviti jer je računao na emocionalnu komponentu koja umjetnička djela čini očaravajućim<sup>11</sup> i zavrjedljivim, a tek je onda to povukao na širu dimenziju onoga „auralnog“.

Ili se može reći da nevidljiva i ambivalentna *auralnost* umjetničkoga djela u sebi zahvaća i tu emocionalnost i taj fizički napor koji je proizvod nečega vrijednosnog. Bez toga ni Benjamin nije mogao pretpostaviti bilo kakvu „umjetnost“ u nekome djelu, a kamoli da njemu još nedostaje nekakva aura. Prema tome, dvostruki su kriteriji prema kojima p(r)o(t) pada većina današnjih djela, uzimajući Benjaminove interpretacije u obzir: nedostatak emocije i fizičkoga zalaganja, a iz toga proizlazi drugi – esencijalistički kontekst. Taj esencijalistički kontekst nije samo fakto-grafski već eshatološko magijski.

Iako su ovo poprilično nepouzdana kriteriji, oni se neobjašnjivo oslanjaju na emocionalno-duhovnu pobudu u doživljaju i promatranju djela, a ne (samo) pukoga kontekstualnog i formalno/znanstvenog čitanja. Iako djelo „Network“ ima referenciju koja je kritična, i pravi tu epohalnu distanciju, te, što je puno važnije, oskudijeva u onome ne-mimetičkom, što je Benjamin opisao aurom. Ali njemu ne samo da nedostaje aure, njemu fali i onoga čudnovatog meditativno-transcendentalnog, onoga čisto zagrižljivo osjećajnog, a paradoksalno upravo govori o nadnaravnim vezama, ili ih barem ima za pretpostavku, inspirirano je postratnom

---

<sup>10</sup> Mark Rothko kao da je to uvelike uzeo u obzir kada je stvarao svoje slike bojanih polja.

<sup>11</sup> Van Goghova nam djela mogu poslužiti kao izvanredni egzemplar.



---

njemačkom filozofijom i francuskim egzistencijalizmom. Ili su te veze razmatrane samo u sferi tehnoloških veza? Onda je internet Bitak.

SREĆKO KRIŽAN