

Merima Ivković

UMJETNOST I DESTRUKCIJA

Sažetak: Činjenica je da od pojave telekomunikacijske i informatičke tehnologije imamo novo poglavlje historije i otvoreno polje djelovanja utjecaja na društvo. U ratu u Bosni i Hercegovini, u vremenu ekspanzije informacija, potpuno medijski popraćenom ratnom vremenu, snimci su odaslani u mnogim pravcima, rezultirajući i, između ostalog, formiranjem jedne nove publike željne prizora destrukcije.

Ključne riječi: umjetnost, destrukcija, enformela

Bačen u svijet čovjek svojim životom ispisuje stranice odgovorima na okolnosti koje ga okružuju. Uspinja se da vidi horizonte koji ga okružuju, da otkriva neviđene skrivene mogućnosti u refleksijama pojavnosti iza koje se skrivaju.

Materija u doticaju sa duhom u svijetu pojavnosti u skladu onoga što smo proživjeli i što nas je odredilo otvara dijalog manifestacija u doticaju sa svijetom ideja.

Tu putovanje počinje kroz slike i odjeke: Hercegovina, površinom malo područje na svjetskoj sceni, ali, ipak, vrlo značajno za svijet devedesetih godina prošlog stoljeća kada se putem medija gledalo rušenje Starog mosta, jedne od svjetski najznačajnijih građevina 16. vijeka i nimalo manje stravične snimke bjesomučnog granatiranja i mučenja.

Susan Sontag u knjizi „Prizori tuđeg stradanja“ propituje historiju medijskog predstavljanja ratova i nesreća. Njena pitanja na koja je teško dati odgovor su: Jesu li gledaoci otupjeli ili ih izloženost prizorima tuđe patnje uzbuđuje? Kako to djeluje na njihovo poimanje stvarnosti i što

tačno znači suosjećati sa stradanjima ljudi u ratnim područjima dalekih zemalja?¹

Nekada veliko razaranje, a danas znatiželja velikog broja turista željnih osvajanja nepoznatog, a u čijoj osnovi vjerovatno stoji traganje za samim sobom.

Kao honorarni uposlenik Muzeja Hercegovina, Odjela Stari grad, imala sam priliku doći u kontakt sa većim brojem posjetitelja iz cijelog svijeta, kao i sa određenim brojem posjetitelja iz regiona, a manjim dijelom i domaćih. Razgovori sa većinom spomenutih posjetitelja su išli u pravcu minolog rata sa primjetnim interesom i željom za prizorima destrukcije, fotografijama Mostara u ruševinama i snimkom rušenja Starog mosta.

Zašto je destrukcija tako privlačna? Šta se krije iza rušenja? Želja za nekim novim svijetom ili katarza?!



Fotografija Starog mosta na dan 9. novembra 1993.

(Fotografija preuzeta sa <https://www.radiosrebrenik.ba/2019/11/na-danasnji-dan-1993-godine-srusen-stari-most-u-mostaru>)

1 Susan Sontag, *Prizori tuđeg stradanja*, Algoritam, Zagreb, 2005, Susan Sontag (1933-2004. rođena u New Yorku) potiče iz jevrejske familije. Bila je američka autorica, esejistkinja i publicistkinja. Poznata je po svom angažmanu za ljudska prava kao i kritici o društvenim okolnostima i Vladi Sjedinjenih Američkih Država. Susan Sontag je u Sarajevo prvi put došla 1993. godine na nagovor sina Davida koji je radio kao fotoreporter u opkoljenom gradu. Vidjevši stradanja, mučko ubijanje grada i uništavanje ljepota, bez razmišljanja je ponudila pomoć. U opkoljeno Sarajevo je došla devet puta i dijelila istu patnju sa građanima BiH. Nije bila jedna od onih koji su u grad ulazili pod pratnjom i zaštitom UNPROFOR-a, već je živjela u zgradi Papagajci sa ostalim i preživljavala dan za danom, izbjegavajući snajperske metke i neprekidno moleći za vojnu intervenciju i odbranu BiH.

Iz perspektive umjetnosti - Tačka na kojoj se spaja umjetnost i destrukcija

U pokušaju da odgovorimo na prethodno postavljena pitanja sa najbližom pojavom u umjetnosti, polazna tačka je umjetnost „enformela“ (fra. Art informel-neformalna, bezoblična umjetnost)², pojava koja se javlja nakon Drugog svjetskog rata kao odgovor na haotično stanje 50-ih i 60-ih godina 20-tog stoljeća usljed ponovnog i ponovnog urušavanja sistema. Težnja da enformelu pripišemo ideju o nesvjesnom započetim sa nadrealističkim pokretom, kada su nadrealistički slikari pokušali da transponuju nesvjesno bez kontrole svijesti, je, čini se, ipak, bezuspješna.

Svemu navedenom o ideji o nesvjesnom se sa, druge strane, odlučno suprotstavlja Gulio Carlo Argan 70-tih godina prošlog stoljeća kada piše: “nema ničega pogrešnijeg nego približiti hladni bijes enformela nadrealističkom automatizmu; nema ničeg nesvjesnog u ovom činjenju koje poistovjećuje egzistenciju sa sviješću i koje, ako išta, ne predstavlja izbijanje podsvjesnog, nego je agonično batrganje svijesti koja se ne može ostvariti”³.

Po njegovom viđenju „enformel“ nije nasljednik ni jedne sheme iz prošlosti, a nema ni obavezu prema budućnosti, osim nekih neizričitih veza sa ekspresionizmom i impresionizmom, bez namjere da otvori bilo kakvu novu stvaralačku fazu, nego je tu da se održi na granici neizvjesnosti, postavljajući pitanje postoje li uopšte mogućnosti van te granice.

Argan nam daje drugačiju perspektivu enformela, uzimajući u obzir i samu gradnju slike enformelista sa naglaskom na materiju koja do tada nije korištena u klasičnom smislu gradnje slike i agresivnom pristupu radu.

2 Enformel je pojam kojim se određuje šire shvatanje umjetnosti karakteristično za razdoblje neposredno poslije II svjetskog rata u Evropi. Enformel ili druga umjetnost (fr. un art autre) nazivi su koje je uveo francuski teoretičar umjetnosti Michel Tapie da bi opisao apstraktno negeometrijsko slikarstvo materije. Vrhunac je tendencija negeometrijskih i gestualnih razvoja lirske apstrakcije na evropskom kontinentu 50-ih godina. Razgrađuje likovnu formu, negira tradicionalnu kompoziciju i slikarski postupak. U traganju za naglašenim dramatičnim efektima slikarske površine, slikari enformela upotrebljavaju različite materijale (smola, pijesak, gips, cement, odbačene taknine). Enformel podrazumijeva intuitivnu, spontanu, nedisciplinovanu umjetnost; bit joj je stvaranje bez želje za kontrolom, geometrijskom ili kojom drugom; to je slikarstvo koje počinje kistom i praznim platnom a završava agresijom i skorim uništenjem rada. Glavni motiv je oslobođenje od pravila, od zamki formalizma, što dovodi do nove slobode individualca.

3 Argan Giulio Carlo, Studije o modernoj umjetnosti, Nolit, Beograd, 1982, str.115.

Umjetnost koja se rodila iz nužnosti, nije nastala po ideološko-slobodarskoj liniji, a želi slobodu. Kada problematizira materiju u enformelu, Argan govori o materiji kao zidu, hrapavom i neprijateljskom. Ono što ga zbunjuje je da materija nikad nije ista, ali i nužda također ima bezbroj bezobličnih lica slučaja koji, kako kaže, ne rješavaju ništa. Tu materiju uspoređuje sa Gorgoninim licem koja okamenjuje svijest, koje je lijepo i uz tehniku tvori prividnost vrijednosti koja nije vrijednost, prividnost katarze, a nije katarza, prividnost slike, a nije slika, nego materija. Svojom kritikom vremena enformel govori o ideološkoj nedostatnosti i nemogućnosti bolje budućnosti, i to je jedan od razloga zašto se enformel stalno širi i nalazi svoje pristalice širom svijeta.

Postaje jasno i naočigled da povežemo sve navedeno sa izgorjelim i agresijom razrušenim objektima u BiH koji stoje poput trodimenzionalnih enformela, koji i dan-danas postoje, usprkos svim naporima domaćih i stranih snaga u obnovi. Objekti koji svjedoče o rušenju jednog vremena, o ludoj rušilačkoj volji, koja nije sloboda, nego samovoljno ropstvo.

Proširivanje pojma umjetnosti

Činjenica je da od pojave telekomunikacijske i informatičke tehnologije imamo novo poglavlje historije i otvoreno polje djelovanja utjecaja na društvo. U ratu u Bosni i Hercegovini, u vremenu ekspanzije informacija, potpuno medijski popraćenom ratnom vremenu, snimci su odaslani u mnogim pravcima rezultirajući, čini se, između ostalog, formiranjem nove publike željne prizora destrukcije.

Kao što je Njemačka donedavno bila najbolje mjesto gdje se uči o ratu i stradanju, tako je postao i prostor bivše Jugoslavije u još brutalnijem smislu zahvaljujući razvijenoj tehnologiji.

Potreba da se umjetnički koncept dovede u vezu sa živim elementima imamo još od Josepha Beuysa⁴. Izjednačava se potreba da se umjetnički koncept

4 Joseph Beuys je rođen 1921. u Krefeldu, a preminuo je 1986. u Düsseldorfu. Bio je njemački performer, skulptor, grafički umjetnik, teoretičar umjetnosti i profesor na Kunstakademie u Düsseldorfu.

Beuys se u svom velikom umjetničkom opusu suočavao sa pitanjima humanizma, sociologije i antropozofije. To je dovelo do specifične definicije umjetnosti kroz „prošireni pojam umjetnosti“ i dalje do koncipiranja pojma *socijalne skulpture* kao sveobuhvatnog umjetničkog dela. „Svaki čovjek je umjetnik“ jedna je od najpoznatijih izjava glasovitog

dovede u vezu sa živim elementima, to jest da međusobno komuniciraju, a da nijedan nema povlašten položaj. Oslobođanje kreativne moći za njega je nagovijestila *alhemija*⁵, on shvata umjetnost kao duhovnu alhemiju, kao proces transmutacije materijala i ljudskih bića. U svoje radove i rasprave uvodi razne nivoe, prirodu, smrt, ekonomiju, tražeći da objedini kulturu koja živi podijeljena na specijalizovane oblasti. Beuys uvijek polazi od stava da na početku postoji materija kao čista energija, nerazlučivi kaos odvojen od razuma koji po prirodi stvari teži da ujedini svijet oko sebe⁶.

Ništa manje značajno nije spomenuti djelovanje Anselma Kifera⁷, umjetnika koji evocira prošlost nacističke Njemačke što u vremenu zaborava i tabua ima veliku važnost.

Na dodjeli 2008. godine za Mirovnu nagradu njemačkih nakladnika i knjižara značajan njemački umjetnik Anselm Kifer je izjavio u svom govoru „da su ruševine nakon Drugog svjetskog rata bile prerano očišćene: „Trebalo je ostaviti prazan prostor, kao mjesto za meditiranje o prošlosti”. Rođen na početku Drugog svjetskog rata „u podrumu bolnice gdje se njegova majka sakrila od bombi koje su vani padale, što je njegovo odrastanje obilježilo, ali što nikad nije vidio kao nešto negativno, govorio je: „Ruševine su budućnost, one znače promjene“⁸.

Umjetnik čija se poetika u pravom smislu riječi može povezati sa enformelom i prizorima destrukcije što je protkao kroz svoju viziju svijeta.

njemačkog Beuysa koji je na čitavo društvo gledao kao na skulpturu koja nastaje zbirom djelovanja svakog pojedinca. Krajem sedamdesetih on se intenzivno zalagao za kreativno angažovanje umjetnika u društvu i politici.

5 Osnovu svog kreativnog stvaralaštva (koje se može staviti u okvire skulpture, crteža, instalacije, performansa, ali i teorije umjetnosti i pedagogije) Beuys je pronašao u pitanjima humanizma, sociologije, kao i antropozofije Rudolfa Steinera. Interesovali su ga alhemija i opšti sklopovi filozofije religije i prirodnih nauka.

6 Achille Bonito Oliva, Giulio Carlo Argan, Moderna umjetnost: 1770-1970-2000, Clio, Beograd, 2006, str. 10

7 Anselm Kiefer rođen 1945. godine u Donaueschugen-u. Njemački je slikar, kipar, pisac, fotograf i multimedijalni umjetnik na koga je Joseph Beuys imamo presudan utjecaj u smisli njegovog fokusa na istraživanje međuodnosa života i umjetnosti.

8 <https://www.dw.com/hr/njegova-umjetnost-je-pobuna-protiv-kolektivne-%C5%A1lutnje/a-3388676>



Fotografija instalacije Anselma Kifera "The Seven Heavenly Palaces both rise and fall" 2004-2015 preuzeta sa: <https://www.pirelli.com/global/en-ww/life/the-mystery-of-kiefer-s-towers>



Anselm Kiefer, Lilith / 1987-1990

Fotografija preuzeta sa: <https://ocula.com/art-galleries/mind-set-art-center/artworks/anselm-kiefer/untitled-lilith/>

Mnogobrojni umjetnici u Hercegovini svojim umjetničkim djelovanjem svjedoče o iskustvu proživljenog, a neki su potpuno spontano reagovali umjetnošću povezanom sa enformelom.

U kontekstu ideje vodilje ovog rada držim da je od velikog značaja obratiti pažnju na izložbu „Protest“ Jusufa Juse Nikšića, koji na ovoj izložbi na svojstven način spaja stvaralaštvo i destrukciju kao i međuodnos života i umjetnosti. Izložba je otvorena u simbolično vrijeme 5 do 12 u ruševinama Muzeja Branko Šotra u Stocu 2006. godine u sklopu manifestacije Slovo Gorčina.

Nikšić ovdje suprotstavlja dva klasična rada potpuno zadovoljena likovnim i estetskim zakonitostima, motivima nekadašnjeg grada Stoca, sa radovima koji su u ruševinama pronašli svoju zakonitost i estetiku. Uvjedljivo improvizovanim okvirima zarobljava dijelove preostalih zidova u ruševinama Muzeja.



Fotografija sa izložbe „Protest“ Jusufa Juse Nikšić
preuzeta sa : <http://sm-art.ba/portfolio/protest/>



Fotografija sa izložbe „Protest“ Jusufa Juse Nikšić
preuzeta sa : <http://sm-art.ba/portfolio/protest/>



Fotografija rada Jusufa Juse Nikšić
preuzeta sa : <http://sm-art.ba/portfolio/protest/>

Izložba, kao i mnoge druge značajne izložbe, koliko sam lično upoznata, nije izazvala veliku pažnju jer i izložbe svjetskih referentnih dometa se gube zajedno sa velikom količinom trećerazrednih izložbi kojima se daje jednak značaj i prostor u smislu institucionalne podrške, što publici isto tako onemogućava jasan uvid i orijentaciju. Tome uveliko možemo zahvaliti uspostavi haotičnog sistema nakon rata devedesetih godina kako u umjetnosti, tako i u drugim sferama života, nakon čega su uslijedile razne društvene anomalije kao što su: korupcija, bolesni nacionalizam, opšta moralna anesteziranost, a čemu je uveliko doprinijelo otvoreno tržište neravnopravnih partnera, privatizacija u mutnom i društvena atmosfera kojom i dalje vladaju sukobi.

Priča o enformelu, i nakon više od 60 godina od njegovog nastajanja u Francuskoj, Njemačkoj, Španiji, i drugim evropskim državama ne prestaje. Historičarka umjetnosti Andrea Mekić kaže „...čije je umjetnike povukla ta struja... nakon stravičnog urušavanja gradova Evrope, naprosto se samo nametnulo prilikom traženja adekvatnog izraza umjetnika tek izašlih iz pakla svjetskog rata čiji su bili svjedoci...što svakako može da bude dokaz za tvrdnju da su pojedini pokreti, odnosno njihove ideje prihvatljive i primjenjive u različitim epohama i u različitim društvima upravo zato što bivaju nosioci i izrazi određenih ljudskih težnji i osjećanja koja su vječna i univerzalna. Uostalom, općepoznato je da se, nasreću ili vjerovatnije-nažalost, historija ponavlja.“⁹

Uzmimo da destrukcija, po zakonu prirode umiranja i rađanja, otkriva uvijek nove svjetove i postojanja, rađa potrebu da se vidi i otkrije nešto novo. A ono što ostavlja iza sebe u pozitivnom smislu može se tumačiti kao nada u rađanje nove misli i izgradnju boljeg svijeta.

ART AND DESTRUCTION

SUMMARY

It is a fact that ever since telecommunication and science technology we have had a new chapter of history and an open field of influence action on the society.

9 Merima Ivkovic, Začudni pejzaži, Autor teksta Andrea Mekić, Muzej Hercegovine, Mostar, 2013, 14.

In the Bosnia and Herzegovina war, in the time of information expansion, a completely media-covered war period, photographs were sent to many directions resulting, it seems among other things, in creating a new audience, eager for destruction spectacles.

Keywords: art, destruction, enforme

Izvori i literatura:

Susan Sontag, *Prizori tuđeg stradanja*, Algoritam, Zagreb, 2005

Argan Giulio Carlo, *Studije o modernoj umjetnosti*, Nolit, Beograd, 1982

Achille Bonito Oliva, Giulio Carlo Argan, *Moderna umjetnost: 1770-1970-2000*, Clio, Beograd, 2006

Merima Ivkovic, *Začudni pejzaži*, Autor teksta Andrea Mekić, Muzej Hercegovine, Mostar, 2013

Elektronski izvori:

<https://www.radiosrebrenik.ba/2019/11/na-danasnji-dan-1993-godine-srusen-stari-most-u-mostaru>

<https://www.pirelli.com/global/en-ww/life/the-mistery-of-kiefer-s-towers>

<http://sm-art.ba/portfolio/protest/>

<https://www.dw.com/hr/njegova-umjetnost-je-pobuna-protiv-kolektivne-%C5%A1utnje/a-338867>

<https://ocula.com/art-galleries/mind-set-art-center/artworks/anselm-kiefer/untitled-lilith/>