

UDK 316.74:7

167.74:7

Stručni rad

Professional paper

Maja Hrvanović, Baisa Bakin

SPECIFIČNOST ETIČKO-ESTETIČKE INFORMACIJE UNUTAR JAVNOG PROSTORA I KRITIČKO-ANALITIČKA REFERENTNOST UMJETNIČKOG AKTIVIZMA U BIH KAO UMJETNIČKO-NASTAVNI SADRŽAJ

Fenomen vrednovanja umjetničkog djela često je podređen funkciji estetskog doživljaja i formira se na osnovu suda sviđanja i sposobnosti čitanja konotativnog sadržaja. Umjetničkom intervencijom, unutar javnog urbanog prostora ostvaruje se direktna korelacija i konfrontacija sa političkim, socijalnim i kulturnim nasljeđima.

Eksplisitna citatnost nezaobilazne avangarde i dadaističkih tendencija konstruisana je matrica za nadogradnju postmodernističkih odnosa umjetničkih fenomena i društveno-političke konfrontacije prostora, vremena i radnje.

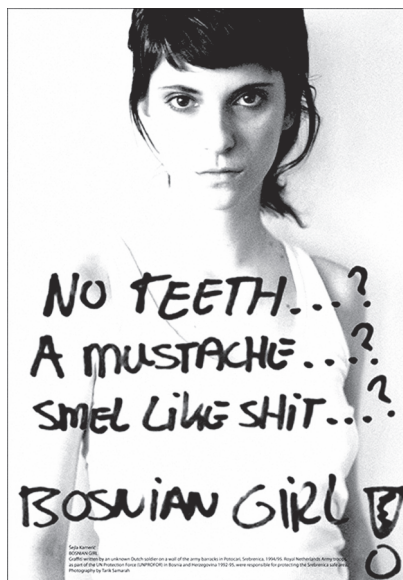
Identifikacija posmatrača sa posmatranim najviši je stepen artifičnog doživljaja i preduslov za prihvatanje, razumijevanje, korištenje i pamćenje informacije umjetničkog tipa. Konceptualno osvajanje javnog prostora posljedica je potrebe za direktnim odnosom posmatračima, njihovom percepcijom, interpretacijom i reakcijom na umjetničko djelo. Kombinatorika međusobno isključivih elemenata iz različitih sfera: sveto i profano, artifičnelno i naturalno, moderno i tradicionalno, kičasto i estetsko mijenja umjetničku scenu Bosne i Hercegovine nudeći uglavnom autentične priče, lokalne mitove i reinterpretaciju poznatih konceptualnih metoda.

Ključne riječi: umjetničko-nastavni sadržaj, socijalno angažirana umjetnost, aktivizam, javni prostor, etika, estetika, specifičnost, kriticizam, analitičnost, referentnost

UVOD

U hiperstvarnome svijetu naizgled nespojivi pojmovi stapaju se u fluidnu masu svega što postoji. Teolozi konsultiraju kvantnu fiziku, filozofi jednako ozbiljno shvaćaju znakove i beznačajnost, umjetnici – možda i najveće žrtve hiperrealnosti – očajni i sluđeni ulažu vlastito tijelo, kao da žele reći evo, to je sve što imam. J. Baudrillard razotkriva pozadinu tog kobnog raspleta. Čovjek je toliko željno iščekivao trenutak u kojem će proces ideacije, stapanja ideja i stvarnosti, doživjeti svoje ispunjenje, da mu se to i dogodilo. Ideja i stvarnost postali su prividno istoznačni.

J. Baudrillard tvrdi da je razlika između zbilje i reprezentacije nestala i ostavila nas u “hiperstvarnosti” koja je uvijek i jedino simulakrum. Zanimljivo, čini se da on neizbježnost takvoga razvojnog toka ne samo priznaje, nego i veliča. Kultura je, u svome najširem značenju, stigla na kvalitativno novu razinu na kojoj je iščeznulo i samo područje značenja i označavanja. Živimo u “doba događaja bez posljedica” u kojemu “zbilja” preživljava jedino kao formalna kategorija, a to je, smatra on, dobrodošlo.

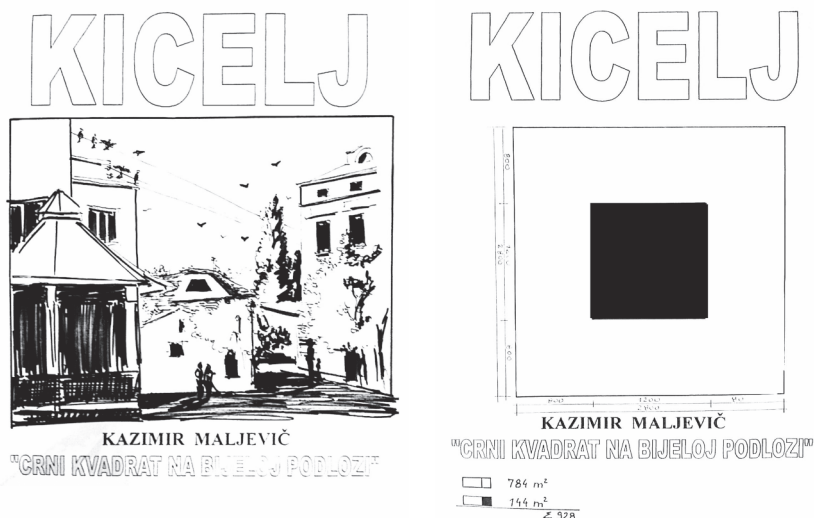


Slika br.1. Šejla Kamerić, *Bosnian Girl*, 1999.

Šejla Kamerić, svojim radom “Bosnian Girl”, govori o predrasudama i odnosu UN-a prema civilima u Bosni i Hercegovini. Djelovanje ove umjetnice može se smatrati otporom protiv

kolektivne zasićenosti predrasudama kada su u pitanju žene, posebno kada je riječ o ženskoj populaciji u Bosni i Hercegovini. Negativan imidž bosanske žene, njenog intelektualnog statusa i slobode u savremenom društvu intenziviran je diskriminatorskom propagandom štampanih i elektronskih medija koji su ratna dešavanja u Bosni i Hercegovini koristili kao senzaciju ili antireklamu. Umjetnica kao subjekt otpora prvenstveno izlaže sebe, svoj identitet i facijalnu ekspresiju koju dovodi u konotaciju sa negativnim sadržajem pisane poruke. Rad možemo komparirati sa radovima drugih velikih konceptualnih umjetnika, poput rada Gen XX (1997/98), nastao kao otpor kolektivne amnezije u periodu kada je politički režim branio bilo kakav osvrt prema prošlosti.

Sličan način postavljanja vlastitog identiteta u odnos autor subjekt i objekt socijalnog djelovanja imala je Alma Suljević u aktivističkom projektu ulaženja u minsko polje, skupljanja zemlje iz minskog polja i prodaje tog estetskog predmeta na pijaci "Markale" u cilju skupljanja finansijskih sredstava za deminiranje prostora u Bosni i Hercegovini (1998).



Slika br. 2. *Open Space, Crni kvadrat na bijeloj podlozi, 1999.*

Crni kvadrat na bijeloj podlozi je završen proces oblikovnog sažimanja i reduciranja u čistu apstrakciju omage Kazimiru Maljeviću. Konstruktivna i geometrijska reminiscencija izložena na Kicelju u Tuzli predstavlja ličnu interpretaciju grupe autora (Aco Adamović, Mujo Grbić, Nihad Džibrić) "Open Space"- projekta. Korelacija forme s organskim prisutna je u podlozi rada kao suhi

žig u pejzažu, nastao u samom procesu stvaranja land-artovskog formata (784 m²) crnog kvadrata na bijeloj podlozi. Iako plohe i monohromatski odnosi nisu statični zbog kinetičke intervencije vjetra na PVC material, to ne umanjuje monumentalnost, predimenzioniranost i polisemantičnost postavke. Možda bi se autori smjeli nazvati apstraktnim slikarima konkretnog pejzaža. Struktura i karakter prirodnog ambijenta (Kicelj) u okolini grada oslobađaju svedene forme i ritam monohromatske likoravni u prostor subrealne metafizičke misli. Komad neba, tla, realističnog pejzaža, oblikovno vođeni Sezanovim tendencijama i Maljevičevim shvaćanjima konstrukcije spram minimalističkog odnosa boje, apstrahuju dinamičan prikaz vegetacije u ritam čiste apstrakcije. Neoplastički elementi ritma ahromatskih likovnih polja rezultat su ironičnog otklona od kulturološke transmutacije urbanih struktura i preestetizirane forme trendovskog brutalizma, kao i posljedica njihovog međusobnog djelovanja.

Time se uz pomoć savremene likovne umjetnosti, posebno one koja problemski govori o konkretnom ljudskom prostoru kao mogućem prostoru ljudske kreacije i jednog boljeg i kvalitetnijeg života hoće govoriti o urbanizmu dilemama grada Tuzle u tranzicijskom periodu post-socijalizma; problem uređenja grada sa stanovišta novih potreba i starih nasljeđenih urbanih struktura koji čine prostorni identitet grada, problem novog urbanog monumenta kao aktuelne potrebe društva za simbolizacijom prostora sa stanovišta revalorizacije povijesti (Adamović, 1999).



Slika br. 3. *Damir Nikšić, Mickey Mouslim, 2000.*

Rad je kritičko sredstvo provokacije i vizualizacije pojedinih pozicija avangarde u i analitička reinterpretacija drugih autorskih postupaka u kontekstu značenja grada Tuzle. Neodada, novi realizam, umjetnost assemblaža, mogu snažno obilježiti smjer poslijeratne umjetnosti, ali neizostavno su i postojeći okvir za mnoge buduće umjetničke prakse i njihovo propitivanje društvenog i umjetničkog konteksta. Koliko god izgledali proizvoljni, duchampovski nedotjerani radovi Open Spacea iziskuju likovnu pismenost i sposobnost čitanja naizgled paradoksalnih spojeva i istovremeno nude inkluzivnost nasuprot ekskluzivnosti želeći pokazati kako svako može biti dio intermedijalne umjetnosti i života.

Autoportret Damira Nikšića progovara o aktuelnim problemima bošnjačko-muslimanskog identiteta, aktualiziranog na prostorima Bosne i Hercegovine. Umjetnik koristi tradicionalne simbole bošnjačko-muslimanske kulture u kontradiktornoj semantičkoj relaciji sa američkom produkcijom Disney. Provokativna i apsurdna integracija semantičko-simboličke recipročnosti pojačava kognitivnu disonacu kod posmatrača ostajući vjerna postmodernističkoj matrici i šoku.



Slika br.4. *Aktivizam Astral Bust, "Prekipilo", 2015.*

Semantička prezentacija umjetničkog aktivizma je uvijek određena kontekstom u kojem se nalazi. Projekcija "Prekipilo" (2015) je digitalni mapping na zgradu Akademije dramskih umjetnosti prije deložacije svih kulturnih radnika vezanih za tu instituciju. Bosanski lončić je simbol bosansko-hercegovačkog identiteta i rituala u svakodnevnom životu. Provokativni cinizam je vizualiziran projekcijom video rada "Prekipilo" kao glavno sredstvo disproporcije umjetničke vrijednosti i kulturnih institucija, uopšte. U susretu sa novim procesom privatizacije i ulaskom na slobodno tržište kapitala ljubitelji, studenti i zaposleni Akademije dramskih umjetnosti Tuzla, pridonijeli su kritici društva i novog političkog poretka svojim specifičnim metodama socijalnog aktivizma. Dekonstrukcijom značenja u umjetnosti i komercijalnom provokacijom na zgradama od društvenog značaja, umjetnici nastavljaju proces odašiljanja poruke koja će doći do običnih ljudi i njihovih prostora. Astral Bust je početak javnog reprezentovanja konceptualnih radova za pružanje otpora društveno-političkoj stvarnosti.



Slika br. 5. i 6. *Omaga Open Space-u, "Pljuvanje na društvenu nepravdu", 2015.*

Interpretacija dadaističkog modela kroz prizmu aktivizma grupe "Open Space" predstavlja kontinuitet konceptualnog promišljanja pod nazivom "pljuvanje na društvenu nepravdu", realizovan u prostoru Galerije Ismet Mujezinović u Tuzli. Riječ je o javnom protestu protiv nepravde, korupcije, zloglasne privatizacije i drugih demonstracija moći korumpiranog državnog aparata. U sklopu projekta prostor galerije Ismet Mujezinović je izgledao kao struktura praznih platna koja čekaju aktivnu i svjesnu artikulaciju nepravde kroz govorni aparat. Aktivnim i svjesnim pristupom problemu, objedinjujući uloge

umjetnika, konzumenata, urbanih građana, vizualizirali bismo ekspresivnu poruku kolektivnog ispljuvka koji je odraz organizovane strategije za borbu protiv određenih problema, kako socijalnih, tako i kulturnih.

AKTIVIZAM KAO UMJETNOST I KOMUNIKACIJA U NASTAVNO-UMJETNIČKOM PROCESU

Umjetnost predstavlja specifičan način komunikacije i sistem organizacije svijesti. Umjetnička komunikacija je u stanju da redundanciju (šum) koristi kao dio poruke, odnosno da preobražava redundantni dio u informaciju. U vizuelnom umjetničkom sistemu, informaciju je mnogo teže definisati racionalni smisao diskurzivne poruke. Možemo reći da vrhunac informacije u mnogome više zavisi od ličnosti primaoca i raznih drugih faktora (okolnosti) s njom. Dakle, umjetnička poruka definisana jezikom teorije informacija, po svojoj prirodi jeste polisemična. Informativnost u vizuelnom umjetničkom sistemu je direktno obrnuto proporcionalna očekivanosti, a šok kao neočekivan obrt u radnji je često upotrebljavano sredstvo privlačenja pažnje. Šok kao sredstvo povećanja informativnosti je proizašao iz avangardnih tendencija. U postmodernoj verziji manifestuje se kao namjerni obrt u radnji, stilu, jeziku, funkciji, logičnosti.

Jezik prema postavci strukturalista sadrži osnovne sastavnice: paradigme (znakove) i sintagme (načine njihovog organiziranja). Jezik vizualnih umjetnosti u svojoj metafizičkoj manifestaciji podređen je zasićenosti kako vlastitom interpretacijom prostornosti, tako i informacijama. Komunikacija se ostvaruje u zavisnosti od načina organizacije osnovnih elemenata unutar vizuelnog sistema i interpretacije njihovih međusobnih odnosa.

Interpretacija pretpostavlja postojanje komunikacije; pošiljaoca poruke, primaoca, informacioni kanal i dekodirani sadržaj.

Putuje li poruka od slike ka gledatelju, ili poruka putuje od gledatelja slici i odbivši se od nje, poput sonara, donosi pošiljatelju informaciju preoblikovanu u skladu s vlastitim mogućnostima čitanja? U pravom smjeru može nas uputiti Kantov bezinteresni ukus, koji pretpostavlja sposobnost da gledatelj odvoji ono što mu se sviđa od onog što mu iz nekog razloga treba. Slika zapravo šalje onoliko koliko iznosi obrazovanost, vještina i senzibilitet slikara; gledatelj ulaže jednaki ulog zrcalivši u slici svoje obrazovanje, ali se uz njegovu recepciju još veže i percepcija (Huzjak 2010: 2).

Na osnovu strukturalističke organizacije znakovnog koda i hermenautičkog proučavanja smisla, evidentno je da vizuelni jezik pokušava biti ekvivalent nekom drugom jeziku. Međutim, prevod slike u riječ nije reverzibilnog karaktera jer ne omogućava prevod ponovo na sliku bez značajnih gubitaka. Vizuelni znakovi unutar svojih recipročnih odnosa grade različite konotativne referencije, asocijacije i emotivne reakcije, te utiču na način dekodiranja vizuelne poruke i njenog sadržaja. Tumačenje suštine vizuelne poruke, denotativni i konotativni aspekt slike nisu jednostavni. U toku dvosmjerne komunikacije u umjetničko-nastavnom procesu predavač se ponaša kao filter, izlagač dekodiranog sadržaja, tako da razumijevanje i prihvaćanje vizuelne informacije prvobitno zavisi od njegovih stavova, emocija, svjetonazora, pa čak i formiranog ukusa. Još od Kanta prihvaćamo kako naš spoznajno-opažajni aparat proizvodi stvarnost kakvu poznajemo.

“Klasična kartezijanska dihotomija subjekt-objekt biva prevladana kompleksnijim shvaćanjem prema kojemu je objekt upravo sukonstituiran subjektom – barem objekt u onome svojem smislu u kojemu nam uopće može biti znan“. (Žanić 2007: 108, Huzjak 2010: 9).

Informacija u umjetnosti je mjera “novine“ neke poruke (modernistički pristup) i zavisi od intenziteta doživljaja (uzbuđenja, tuge, sreće, i tako dalje). Promatramo li umjetničku informaciju kao dio komunikacijskog modela pošiljaoc–poruka–primalac, u umjetničko-nastavnom procesu, vizuelna poruka treba biti jednostavna, iako ulaz informacije u crnu kutiju nije isti kao izlaz i zavisi od mogućnosti dekodiranja. Ovakav model vizuelno je aplikativan posebno u pozorišnoj crnoj kutiji. Materijalna građa i spoljašnji izgled objekta o kome je riječ u stvarnosti ne utiču na promatrača u geometrizovanom prostoru podređenom odsustvu svake boje. Semantička vrijednost poruke nekada više progovara u odsustvu semantičko-referencijalnih odnosa.

”Postoji, naime u Djuija, jedna transaktivna koncepcija saznanja, koja se smješta obogati sugestijama čim se stavi u dodir sa svojom nocijom estetskog predmeta kao termina jednog organizovanog iskustva u kojem se lična iskustva, činjenice, vrijednosti, značenja inkorporiraju u određenu materiju i s njom čine jednu te istu stvar, predstavljajući se kako bi rekao Baratono, u njoj ”slični“; umjetnost je jednom riječju ”sposobnost transformacije određene ideje i emocije u riječima u definitivni medijum“. (Eco 1965: 67)

Umjesto označioca, vizuelna komunikacija uvodi pojam “izraz“, a umjesto označenog pojam “sadržaj“. Sistem znakova i dalje podrazumijeva neku materijalnu građu i oblik koji zamjenjuje neku drugu stvar ili pojavu, te tako ispunjava funkciju

komunikacije. Najmanje jedinice koje istovremeno imaju izraz i sadržaj u jezičkom sistemu nazivamo morfemima, a u likovnoj umjetnosti kromemima.

ZAKLJUČAK

Kritička analiza stanja je uvijek estetsko-etički čin. Preispitivanje mentalne predožbe stvarnosti ili određene ideologije intervenira u skladu sa najvišim etičkim ciljevima. Društveno-angažirana umjetnost svjesno eksploatira društvene probleme, dokumentuje određena stanja u društvu i kao takva treba da bude propitivana i kritičko-analitički preispitivana i u umjetničko-nastavnom procesu.

Konceptualno umjetničko djelo kao takvo počinje da egzistira u vremenu i prostoru prepunom naslojenih semantičkih odnosa. Radikalno napuštanje tradicionalnog okvira i kulturnih vrijednosti otvorilo je velike mogućnosti za eksperimentalno djelovanje novih medija. Performans kao umjetnički izraz podrazumijeva korištenje tijela kao osnovnog sredstva za vizualizaciju određenog koncepta (ideje) kroz zvuk, govor, pokret (Evelina Turković u tekstu *Javno tijelo* naziva performans najneposrednijom umjetničkom formom u suvremenoj umjetnosti, u kojoj umjetnik ukida sve barijere i arteficialne prijenosnike vizualne poruke, sve međuspojeve između njega i gledatelja). Happening kao savremeni oblik javnoga likovnog, teatarskog ili muzičkog izražavanja temeljen na improvizaciji, iznenađenju te kognitivnoj disonanci koja koristi šok publike kao uzajamnu interakciju u toku samog događanja.

Funkcija nastavno-umjetničkog procesa jeste upravo u tome da osposobi pojedinca za "čitanje" djela, da ga opskrbi znanjima i sposobnostima neophodnim za prepoznavanje formalno-značenskih odrednica u umjetnosti. Osmišljavanje novih idejnih rješenja, funkcionalno korištenje vizuelnih informacija u procesu komunikacije, individualnost u oblikovanju vlastitih kriterija, samo su neke od odrednica likovnog razvoja. Umjetničko obrazovanje usklađeno sa razvojem tehnologije i vizuelnih komunikacija, društveno-političkih i kulturnih dešavanja, neophodno je radi humanog razvoja mladih ličnosti i unapređenja opšteg nivoa kulture. Predodžbeno-konkretna umjetnost se može nekritički shvatiti kao neposredna i "razumljiva". Posmatrač s elementarnim umjetničkim obrazovanjem nema poteškoća u donošenju suda o realnom djelu, jer se sve mentalne funkcije zbivaju po analogiji s iskustvom. Umjetnost konstruirana u prostorima simboličke samoekspresije, arealne strukturacije

zahtjeva posebna znanja i figurativne sposobnosti za nadilaženje osjetilne i dekorativne razine doživljaja umjetničkog djela. Nastavno-umjetnički proces treba da upozna ineraktivne sudionike umjetničkog procesa sa postupcima prosuđivanja umjetničke kvalitete, te da značajno utiče na sposobnost kritičke analize, sposobnost interpretacije i na formiranje sudova sviđanja.

LITERATURA:

1. Adamović, Aleksandar (2013) *Čitanje grada*, Tuzla: BKC.
2. Baudrillard, Jean (2006) *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Zagreb: Naklada LJEVAK d.o.o.
3. Eco, Umberto (1965). *Otvoreno djelo*. Sarajevo: Veselin Masleša.
4. Huzjak, Miroslav (2010). *Transmutacija, intersemiotičko prevođenje i strukturalna korelacija*. Umjetnički odgoj i obrazovanje u školskom kurikulu. Split: Sveučilište u Splitu Filozofski fakultet i Hrvatski pedagoško književni zbor Ogranak Split, str.55–66,UDK37.036(497.5)(063), miroslav.huzjak@ufzg.hr (preuzeto dana 18.02.2011).

Adresa autora

Authors' address

Akademija dramskih umjetnosti

Armije RBiH bb

75000 Tuzla

maja.hrvanovic@untz.ba, baisa.bakin@untz.ba

SPECIFIC ETHICAL-AESTHETIC INFORMATION WITHIN THE PUBLIC SPACE AND CRITICAL ANALYTICAL REFERENTIAL OF ART ACTIVISM IN B&H AS ARTISTIC-EDUCATIONAL CONTENT

Summary:

The phenomenon of evaluating the work of art is often subordinated to the function of aesthetic experience and formed at the basis of personal judgment and ability to read the connotative content. Artistic intervention in the public urban space is achieved as a direct correlation and confrontation with political, social and cultural heritage.

Explicit quotations of unavoidable avangard and Dadaist tendencies constructed a matrix to upgrade postmodern attitude artistic phenomena and socio-political confrontation of space, time and actions.

Identification of the observer with the observed is the highest level of artificial experience and a prerequisite for acceptance, understanding, and memory usage information, artistic type. Conceptual occupation of public space is a result of the need for a direct relationship between the observers, their perception, interpretation and reaction to a work of art. Combination of mutually exclusive elements from different spheres: the sacred and profane, artificial and natural, modern and traditional, kitschy and aesthetic, is changing art scene in Bosnia and Herzegovina offering mostly authentic stories, local myths and reinterpretation of known conceptual methods.

Key words: artistic and educational content, socially engaged art, activism, public space, ethics, aesthetics, specificity, criticism, analytical skills, referential