

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

Source: Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu
Journal of the Faculty of Philosophy

Location: Bosnia and Herzegovina

Author(s): Lamija Neimarlija

Title: SLIKE SUVREMENOSTI: OGLEDI O ARHITEKTURI, FOTOGRAFIJI I UMJETNOSTI
PICTURES OF MODERNITY: REVIEWS ABOUT ARCHITECTURE, PHOTOGRAPHY AND ART

Issue: 1/2020

Citation style: Lamija Neimarlija. "SLIKE SUVREMENOSTI: OGLEDI O ARHITEKTURI, FOTOGRAFIJI I UMJETNOSTI". Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu 1:366-370.
<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=913003>

Lamija Neimarlija

SLIKE SUVREMENOSTI: OGLEDI O ARHITEKTURI, FOTOGRAFIJI I UMJETNOSTI

Abadžić Hodžić, Aida, 2019. *Slike suvremenosti: ogledi o arhitekturi, fotografiji i umjetnosti*. Sarajevo: Dobra knjiga.

Okupljene i za ovo izdanje prilagođene osvrte na likovne izložbe, pojave u savremenoj arhitekturi i urbanizmu, umjetničke manifestacije i ostvarenja na području fotografije i dizajna rezultat su budnosti autorice i promišljanja značajnih kulturnih praksi i institucija u posljednjih petnaest godina na tlu Bosne i Hercegovine ali i šire. Knjiga je podijeljena u četiri dijela koja govore o savremenoj umjetnosti, arhitekturi, fotografiji i likovnim umjetnostima.

U prvom dijelu knjige autorica postavlja pitanje kulture savremenosti u otvorenom pristupu temeljenom na spoznaji da umjetnost i kultura nisu fiksna kolekcija pohranjenih objekata nego trajan, živ proces. Istina je da muzej danas predstavlja jedino mjesto uporište za institucionalno učvršćivanje umjetnosti. Smatram da je izuzetna vrijednost knjige *Slike suvremenosti* što muzejske kolekcije pretvara u življenu prošlost u življenom procesu vremena. I ne samo to, oslovljava nas i upozorava na odgovornost spram prošlog u urbanoj vizuri naših gradova. Komparirajući Berlin i Sarajevo kao gradove poznate po dinamičnoj i turbulentnoj političkoj historiji u XX stoljeću, Abadžić-Hodžić nastoji ponuditi model oživljavanja mrtve kulture pohranjene i arhivirane u vidu fotografija, filma ili muzejske kolekcije, a u svrhu uprisutnjavanja zajedničkog iskustva i formiranja političkog identiteta bosanskohercegovačkog prostora. Berlinski model kulture sjećanja na način da se na svakom koraku rastvaraju slojevi vlastite prošlosti i nje-guje otvoren i kritički odnos spram prošlog inspiracija je za promišljanje

kolektivne imaginacije koja bi u Sarajevu udahnila život arhiviranim medijima i slikama prošlosti. Ukoliko se sadašnji trenutak shvati u kontekstu brigovanja tako da postaje nerazlučiv od pamćenja i očekivanja, jasne su razmjere odgovornosti i dužnosti spram bolne i krvave prošlosti prilikom zacrtavanja perspektiva i gradnje budućnosti.

Autorica svoje stanovište izgrađuje promišljajući odgovornost umjetnika i likovne kritike na tragu historičara umjetnosti Jeana Claira i njegovog problematiziranja umjetnosti XX stoljeća kroz pitanje odgovornosti. Pitanje političke odgovornosti umjetnika dobiva na težini i važnosti u stoljeću svjetskih ratova, krvoprolića, holokausta. U opkoljenom Sarajevu devedesetih godina XX stoljeća umjetnost je postala zrak, voda i hrana. Ostvaren je, nažalost, na tragičan način avangardni san o potpunom izjednačavanju umjetnosti i života: ruševine, ostaci izgorjelih tramvaja i automobila, materijali sa zgarišta činili su instalacije i umjetnički iskaz kojim su bosanskohercegovački umjetnici prkosili svakodnevnom prizorima uništenja, destrukcije, poniženja i civilizacijskog dna jednog naroda (u radovima “Duhovnost i destrukcija”, “Svjedoci postojanja 92–93”, “Ratne mape 92–95”). Svojim radovima umjetnici su podsjećali na temeljne ljudske vrijednosti, značaj svakog pojedinačnog ljudskog života i na taj način otjelovili inteligenciju u svom najhrabrijem, angažiranom obliku kao i dostojanstvo bosanskohercegovačkog naroda.

Tekstovi okupljeni u poglavlju o arhitekturi u *Slikama suvremenosti* podsjećaju na stručan i odgovoran pristup tkanju urbane vizure u savremenom dobu. Bogata tradicija, istkana susretom različitih kulturnih krugova i svjetonazora, duži nas da promišljamo susret autohtone bosanske arhitekture i savremene evropske ka oblikovanju univerzalnih graditeljskih vrijednosti. Nažalost, svjedoci smo neodgovornog pristupa gradnji, gubitka urbanih cjelina, bahatosti i neznanja, a primjerci tkanja grada u novom ritmu življenja koji uvažavaju ono što smo naslijedili i što jesmo – usamljeni su i sve rjeđi.

Na primjeru savremenih islamskih vjersko-kulturnih centara u Evropi autorica pokazuje da su principi oblikovanja ogledalo suživota kultura i religija u pluralnim društvima, te pitanje jednakosti demokratskih prava i sloboda. Smatram da naslovi okupljeni u poglavlju o arhitekturi imaju za nit vodilju da su “arhitektura i urbanizam pitanje socijalne participacije,

ali i ljudskog dostojanstva” (Abadžić Hodžić, 2019, str. 102). To je i najdragocjenije naslijeđe koje je Bauhaus, najvažnija škola evropske umjetničke avangarde, ostavila iza sebe: smjelost inovacije, eksperimenta i propitivanja ideja izvan zatečenih koncepata a u službi doprinosa društvu i boljem životu savremenog čovjeka.

U poglavlju o fotografiji u *Slikama suvremenosti* okupljena su četiri teksta nastala povodom izložbi fotografija Andreasa Gurskog, Are Gülera, Alije Akšamije i Milomira Kovačevića Strašnog. Karakteristika pristupa autorice Abadžić Hodžić je uvažavanje kontekstualnog pluraliteta raznovrsnog repertoara slika s kojima se suočava u savremenoj kulturi, ali i sposobnost uviđanja i tumačenja “teoretičnosti” savremene slike. Andreas Gursky, jedno od najvećih imena svjetske fotografije, redefinira fotografiju naglašavanjem likovno-estetskih kvaliteta na račun njenog mimetičkoga karaktera, približavajući je na taj način slikarstvu. Brižljivom gradnjom digitalne konstrukcije dovodi u pitanje gubitak aure u doba tehničke reprodukcije. Ali taj postupak nije sam sebi svrha, nego je jedna filozofija kao dijagnoza vremena. Fotografija je naročito moćan medij u doba tragične promjene i loma jednog sistema. Dovoljno je zastati, učiniti stvari vidljivim, bez mnogo artistskih intervencija. Ara Güler, “Oko Istanbula”, daje obrise “nestalog istanbula” u godinama težnje za pozapadnjem i modernizacijom pedesetih i šezdesetih godina XX stoljeća u slici ljudskog prisustva i pulsa života dinamičnoga grada. Milomir Kovačević Strašni zaustavlja nas pred prizorima sarajevskih ulica osamdesetih i ranih devedesetih, da bi pronicljivo oko ugledalo njihovu humorističnost, besmislenost, laž ili ironiju. Još jedan fotograf svoga podneblja i vremena, Alija Akšamija, daje lice bosanskohercegovačkog pejzaža u licima ljudi koji u njemu žive. U prisnom odnosu s tim ljudima, u njihovim razgovorima, brigama i strepnjama, svakodnevni prizor je pretvarao u metastvarnost “visokom rezonancom njegovih unutrašnjih titraja” (Abadžić Hodžić, 2019, str. 138).

Osvrti sabrani u posljednjem poglavlju *Slika suvremenosti*, posvećeni likovnim umjetnostima, nude odgovorno, otvoreno i utemeljeno tumačenje historije likovnih umjetnosti XX stoljeća u BiH. Raspoznaje se plodan period bosanskohercegovačke kulturne historije sedme i osme decenije XX stoljeća; visoki dometi tadašnje likovne, književne, filmske, dramske i muzičke produkcije. Izazov sedamdesetih godina na umjetničkoj sceni Jugoslavije bio je odnos figuracije i apstrakcije, predmeta i koncepta, a

odgovor umjetnika osme decenije, nakon pojave konceptualne umjetnosti, bio je spontano povezivanje apstraktnog i figurativnog izraza. Specifično za bosanskohercegovačku umjetničku scenu je kašnjenje savremene umjetnosti koja se u tadašnjoj likovnoj kritici imenovala “drugom linijom” (Denegri). Rubna područja u odnosu na centre modernosti prepoznala su u sadržajima i oblicima tradicionalnog izraza neprekinute sadržaje svoje povijesne egzistencije, te je tek postmoderno veličanje rubnog, lokalnog, perifernog oslobodilo bosanskohercegovačke umjetnike da tragaju za vlastitim obrascima moderniteta.

Abadžić Hodžić rastvara i razotkriva obrasce moderniteta u radovima bosanskohercegovačkih umjetnika inspiriranih vlastitom kulturnom tradicijom. Iako su od velikih majstora promatranja učili o odnosu između onoga što vide i osjećaju u prirodi i načina na koji to prenose na platno, njihovo preimućstvo je u potpunom predavanju motivu koji se nataloži na sva prethodna emotivna i intelektualna iskustva, a onda slijedi realizacija. U bosanskohercegovačkom slikarstvu XX stoljeća pojedini su umjetnici svoje viđenje svijeta i vremena u kojem žive prevodili u obrise pejzaža. Najsnažnija od tih ostvarenja su imala snagu portreta, pa čak i autoportreta. Mersad Berber je bio svjestan bogatstva vlastite tradicije, u kojoj se, kako je tvrdio, sastaju “antika, Bizant, srednjovjekovlje, renesansa, barok, secesija, moderna, a islamska komponenta daje tome poseban ton, kroz sintezu Istoka i Zapada” (Abadžić Hodžić, 2019, str. 209). U referencama na velike majstore i teme evropskog slikarstva ponirao je u vlastitu kulturu i njeno naslijeđe.

Zanimanje za govor primarnih likovnih elemenata bilo je vezano za banjalučki krug i Enesa Mundžića. Pitanja i izazovi likovnog izraza dovest će do formiranja nove umjetničke grupe *Prostor-Oblik* (1975). Pojedini bosanskohercegovački likovni umjetnici su na tragu dominantnih stilskih pravaca kasnog modernizma oslobađali sliku suviše deskriptivnosti i akademske dorađenosti i dopuštali joj da pređe fizički okvir, te postane “slika-objekt, slika-tijelo, pa sve do slike-kao-ideje i potpunog iščezavanja njene materijalnosti” (Abadžić Hodžić, 2019, str. 189). Problemski pristup prirodi grafičkog medija je karakteristika sarajevske škole. Mirsad Konstantinović ideju leta, krika predočava likovnim jezikom, osluškivanjem skrivene arhitektonike grafičke slike.

Osvrt uz retrospektivnu izložbu Vojina Bakića u Umjetničkoj galeriji BiH otvara pitanje oblikovanja tradicije evropske moderne skulpture u složenom socio-političkom i kulturnom životu Jugoslavije, i to kada je riječ o spomeničkoj, memorijalnoj plastici. Bakić je tragao za formom koja će biti “oslobođena jednostranih i pojednostavljenih ideoloških usmjerenja” (Abadžić Hodžić, 2019, str. 158), koja će izraziti “ideju borbe za slobodu, otpor fašizmu, pijeteta prema žrtvama rata, vjere u pravednije i humanije društvo” (Ibid.), a takvu nalazi u otvorenoj formi bogatih i razlistanih vizura, u formi dinamiziranoj elementom svjetla.

Rad Alema Korkuta se u savremenoj umjetničkoj produkciji na našim prostorima ističe traganjem za konceptom forme ne slijedeći staze konceptualne umjetnosti, ostajući vjeran tehničkoj, izvedbenoj komponenti, obilato koristeći mogućnosti koje pružaju tehnologija i novi mediji ne bi li ispitao supstancu ljudskog u savremenom dobu. Angažiranost savremenih umjetničkih praksi inspirirana je raznorodnim evropskim umjetničkim izrazima od kraja šezdesetih. Promišljenim kolažiranjem oblika iz svijeta prirode, kulture, tehnologije, suočavanjem citata umjetničkih postupaka iz različitih stilskih, historijskih i društvenih konteksta, Asim Đelilović propituje vrijednosti na kojima počiva savremeno potrošačko društvo u fascinaciji brzog protoka slika medijske industrije.

Slike suvremenosti su rijedak primjer otvorenog, utemeljenog i kritičkog promišljanja pojava u vizualnoj kulturi našeg vremena, kao i dragocjen doprinos revitalizaciji urušenog i zapostavljenog područja likovne, odnosno umjetničke kritike. U vremenu prekomjerne produkcije slika u savremenom društvu, u doba mas-medija i kulturne industrije, odgovorno i utemeljeno oživljavati slike u kojima bdije umjetnički nanos smisla nemjerljiv je doprinos samorazumijevanju bosanskohercegovačke kulture i uprisutnjavanju zajedničkog iskustva u svrhu izgradnje individualnog i kolektivnog identiteta.