

UDK 316.7(497.6)

Pregledni rad

Review paper

Merima Jašarević

KULTURA I UMJETNOST U POSTRATNOM DRUŠTVU: KOMPARATIVNI SOCIOLOŠKI OGLED O BOSANSKOHERCEGOVAČKOJ STVARNOSTI

Ovaj rad, u svom prvom segmentu, polazeći od postmodernih teorijskih koncepata, analizira i promišlja savremenost. Nameće se mišljenje da živimo u hipokriziji izazvanoj potpunim odmakom od moralnih načela i ideala, da suegzistiramo u procesu odumiranja humano uređene ljudske zajednice koja najbolje što danas može dati jeste *striptiz-kultura* ili *nekultura*.

U drugom segmentu, članak se bavi kritičkom analizom i propitivanjem bosanskohercegovačke kulture u kontekstu jugoslovenskog društva.

U trećem, pak, članak se fokusira na analizu stanja bosanskohercegovačke kulture i umjetnosti u kontekstu postdejtonskog društva koje, po svemu sudeći, postaje šizoidno. Kroz etnopolitički konstrukt, stranputica bosanskohercegovačke realnosti se najviše ogleda u kič i šund sadržajima u kulturi, koji ne samo da postaju mainstream nego vrtoglavo gase šansu za kreiranje onih kulturnih i umjetničkih obrazaca koji spadaju u domen kritičkog i analitičkog, kao i estetičkog. Zašto su pojedine umjetničke akcije danas na rubovima društvene zbilje, te zbog čega je kultura sasvim sporedna stvar za našu državu? Nameću se odgovori koji kao zaključak sugeriraju apokaliptični kraj ne samo za bosanskohercegovačku kulturu već i za bosanskohercegovačko društvo uopće. Ipak, neke umjetničke akcije, posebno one likovne i filmske, u BiH nakon posljednjeg rata, iako na društvenoj margini, manifestiraju se ne samo kao estetsko već i angažirano etičko djelovanje, koje na jasan način otvara pitanja najprimarnijih društvenih problema o kojima politička ali i javna sfera prečesto šuti.

Tehnike koje su poslužile za istraživanje su analiza sadržaja, intervju, anketa.

Ključne riječi: moderna, postmoderna, kultura, umjetnost, slikarstvo, bosanskohercegovačko društvo

UVOD

Razumijevanje savremenosti na tragu postmodernističkih teorijskih postavki, kada je o kulturi riječ, primarno podrazumijeva govor o modusima masovnog komuniciranja. Potrošenost i prevaziđenost umjetničkih izraza i kulturnih modela u postmodernom društvu dovodi do sumnje u velike ideje i mitove civiliziranog društva; ovo društvo je društvo hiperrealnosti i simulacije, gdje spektakli postaju konstitutivni sadržinski elementi.

Bosanskohercegovačka kultura i umjetnost nakon agresije na BiH, u periodu od 1992. do 1995. godine, otrgle su se iz zatvorenog društva, od socijalizma ka demokratiji, uporedo sa rađanjem državne samostalnosti. U dosta nezahvalnim, gotovo nevjerovatnim, uvjetima iznjedrit će se posebne umjetničke prakse (barem kada je vizuelna umjetnost u pitanju), koje će kroz estetska razrješenja individualnih ratnih i postratnih trauma postati ogledalo i svjedočanstvo o jednom šizoidnom vremenu.

Dvije naizgled potpuno različite realnosti: BiH nakon Drugog svjetskog rata i bosanskohercegovačko društvo u toku i nakon agresije 1992-1995. obilježava indoctrinacija jasnim političkim idejama i stavovima. U socijalističkom diskursu to je širenje ideje izgradnje socijalističkog društva, te u drugoj realnosti, u samostalnoj i suverenoj BiH, doduše u administrativno-pravno podijeljenoj državi, društvene akcije će biti podređene buđenju i širenju nacionalne svijesti.

Pod teškom lupom jedne političke partije, u režimu „s humanim licem”, u bosanskohercegovačkom društvu nakon Drugog svjetskog rata su prisutne sve kulturno-umjetničke institucije i prakse koje su jasan trag o postojanju moderne kulturno-umjetničke paradigme. Iako su u okvirima tadašnjeg društvenog miljea na djelu vrlo snažni politički pritisci i ideološke manipulacije, ipak je u tom zatvorenom društvu bio jak entuzijazam i dobro organizirana promocija kulture i umjetnosti. Štaviše, stječe se dojam o jednom prilično emancipiranom, kulturno bogatom životu, a ne o društvu koje živi u totalitarnom, mračnom sistemu.

Bosanskohercegovačko društvo nakon posljednjeg rata karakterizira retrogradizacija, i to kroz jake tendencije nacionalizama, oživljavanje duboko usađenih korijena patrijarhata, tendencije osiromašenja svih segmenata društva, što za posljedicu ima pad morala, gubitak društvene solidarnosti i jedan potpuni *status quo* kada je u pitanju društveni razvoj, u sredini koji tendira da obesmisli svaki onaj ljudski korak koji podrazumijeva emancipaciju, intelekt, razum, logiku, slobodu, ali i ljubav.

Kroz oba ideološka diskursa umjetničko djelo je razumijevano kao „takav oblik ljudske svijesti koji obuhvata i izražava široku oblast ljudskog iskustva: osjećanja, mišljenja i postupaka, i to u estetskim formama koje se obraćaju čulima sa ciljem da preko njih izazovu u ljudima emocionalne, intelektualne i voljne aktivnosti i reakcije.” (Ilić 1974: 104) Ali, u duhu postmodernizma umjetničko djelo će se pred sami kolaps Jugoslavije razumijevati i kao naučno, kritičko i analitičko posmatranje svijeta, koje s prvog mjesta briše čula, spontanost i emociju, da bi transcendiralo skoro pa u eksces, ili društvenu anomaliju. Umjetnički akt će, najčešće, biti revizija društvene stvarnosti, tako da se već može govoriti o performansima ili video-radu kao najupečatljivijim umjetničkim produktima današnje kulture. Kada govorimo o Jugoslaviji u tom kontekstu najprije mislimo na slikarstvo koje se rađalo nakon Drugog svjetskog rata¹, te na performativnu umjetnost i video-rad kao umjetnosti u BiH nakon posljednjeg rata.

1. GLORIFIKACIJA BESMISLENOG KAO AKT GUŠENJA SLOBODE I BOSANSKI TURBO-IZMI

Kultura u postmodernom društvu svoju esenciju vidi u sve većoj primjenjivosti i učinkovitosti; tržišna valorizacija i hiperkapital doveli su do promjene položaja kulture. Sve veća medijska prezentacija umjetničkih djela, kulturnih sadržaja i aktivnosti dovodi do toga da kultura/umjetnost postaje industrija. Čovjek sve više biva dio mreže novih realnosti koje ga otklanjaju od stvarnog života, forma bez suštine i bez smisla, forma koju je stvorila globalna kultura, u kojoj je duhovnost izrabljena u materijalne svrhe.

Možda ne bismo pogriješili kada bismo utvrdili da se paradigma današnje kulture ogleda u činjenici da je kultura u najvećoj mjeri pozicionirana kroz diskurse masovne kulture koja je, preferirajući često nebitne i trivijalne društvene segmente, u fokus postavila nove kriterije šta to kultura jeste i koja je njena primarna funkcija. Masovna kultura oduvijek je bila u službi širenja društvenog komuniciranja, da bi već danas postala industrija zabave, zaodjenuta u, veoma često, bezukusne i po mnogo čemu kontraduhovne, kontraintelektualne senzacije ili predstave.

Sa promjenom slike svijeta u globalnom konceptu, umrežavanje društva odvija se preko sadržaja masovnog informiranja koje približava sadržaje masi, s ciljem da

¹ Nismo za ovaj rad fokus stavljali na začetke postmodernističkih tendencija, iako ih jeste bilo (misli se na Jugoslovenska dokumenta i Bracu Dimitrijevića).

ona za određeno vrijeme, kroz promjene u razmišljanju i ponašanju, usvoji nove vrijednosti. Istraživanja u Americi pokazala su da ljudi provedu ispred televizora čak 50 sati sedmično. (Weatherill 2005) Ovo se posebno odnosi na djecu, koja najviše vremena provode gledajući šarolike televizijske programe. Realnost je sve više satkana od kreacija koje su nam servirane putem medijskih ekrana. „Slika oblikuje našu ličnost u svakom smislu te reči. Čak i naše predstave o prirodi, za koje mislimo da su možda odobile ovakvoj dominaciji, neizbežno nas podsećaju na reklame za šampon za kosu, pahuljice od žitarica ili brze automobile na pustim drumovima. (...) U sve većoj meri svet poprima halucinatorni karakter. Povremeno je teško odvojiti stvarnost od fantazije. U kriminalističke programe o stvarnim zločinima ubacuju se uzbuđljive dramatične rekonstrukcije stvarnih događaja. Revolucije i ratovi postaju priče koje se odvijaju pred okom video-kamere i koje se pripremaju za emisije vesti. Novinari izlažu svoj život opasnosti da bi mogli da nam prikažu te priče koje se jedva razlikuju od zabavnog programa. Međutim, te priče su istinite, izuzetno bolne za one kojima se događaju, a koje će novinari fotografisati kako bi dobile ljudsku dimenziju. Postoje određene mere bola koje mora da se prikažu kada se snima video-spot s ciljem da se podstaknu donacije. (...) Sakupljanje vesti sve više postaje pravljenje vesti. Nekoliko novinara u svojim rukama drži moć medija da informišu i da doslovno obrazuju i oblikuju naše mišljenje, u vreme kada se slike mogu slati širom sveta. Način na koji oni biraju materijal, jezik koji koriste, sve ono što izostavljaju itd, može da promeni, pa čak i da odredi tok događaja.” (Weatherill 2005: 95)

Mnoštvo plazmatskih slika, besmislena muzika, poruke, čine novonastalu subjektivnost bez središta koja je slična shizofreniji. (Jameson 1991) Jedan od proizvoda mass-medija, ili, tačnije, proizvod marketinške politike medija, jesu generacije mladih nazvanih „ipsilonci”.² Glavna karakteristika spomenutih jeste narcizam, željni su promatranja i da sami promatraju (voajeristi), neopterećeni su tradicijom, seksualno slobodniji, lakše komuniciraju putem raznih internetskih društvenih mreža kao što su *Facebook*, *MySpace*, i sl., češće mijenjaju poslove, fleksibilniji su u ispunjavanju ciljeva, veći su pobornici istine, sve što posjeduje višu dozu ironije interesantnije im je. Mogli bismo ukratko reći da je to generacija bez tabua, koja ne poznaje pravopis i koju ne interesiraju podaci kao što su glavni gradovi zemalja, historijske činjenice, poenta romana *Zločin i kazna*, i sl. Generacija „iks”,

² Poznato je da postoji prijepor oko današnje generacije mladih nazvanih Y (ipsilonci) i stare generacije nazvane X. mogli bismo reći da je X ona generacija koja je bila dio industrijskog društva ili tzv. modernosti, dok su generacije Y one koje su odrasle ili još uvijek odrastaju u šoping centrima i za kompjuterima.

pak, još uvijek postoji, ali u znatnoj manjoj numeraciji; to bi bili nosioci velikih ideja, revolucija, „znanja o znanju”, tradicionalisti, i sl.³

Danas smo živi akteri histerije, glorifikacije nestvarnog, besmislenog i apsurdnog čovjekovog bivstvovanja. Život je scena na kojoj se svi takmiče za prepoznatljivost i slavu. Živimo u nadstvarnosti u koju se uključuje Bog, politički i socijalni događaji, historija, jezik i sl. Pomoću nadstvarnog se proizvodi simulacija. To stvaranje Baudrillard naziva „deziluzionizacija”, tj. usmrćivanje iluzije svijeta u korist jednog apsolutnog realnog svijeta. Mogli bismo reći da je naš život jedna velika televizija realnosti, koja, baš kao na programu, nije stvarna. Lica koja su dio takvog šoua jesu simulakrumi, koji multipliciraju zadate vrijednosti koje su već zavladaile u svim segmentima života: konformizam, egoizam, narcizam, makijavelizam, i sl. U svemu tome „mediji - to je jedna traka, jedna pista, jedna izbušena karta a mi čak nismo gledaoci, nego receptori, primaoci”. (Baudrillard 1991A: 156)

Govoriti o iskustvu Bosne i Hercegovine (u) nakon rata 1992. godine, i to je priča satekana od savremenih zapadnoevropskih i američkih narativa kulture, s dugim epizodama o etnopolitičkim diskursima, pluralizmu različitih iskustava koja se ujedinjuju u procesima brisanja integralne kulture kao jedinstvenog kulturnog identiteta države BiH.

Nakon genocida i urbicida bosanskohercegovačka realnost će proživljavati svoj „tranzicijski” apsurd, koji svoje vrhunce doživljava u *turbo-folk kulturi*. Dok se u svijetu u znanstvenoj teoriji dekonstruirala društvena stvarnost, objavio kraj postmoderne, sve velike ideje utopljene, pod krinkom nacionalizma u BiH će se ugnijezditi konzumerizam kao opsesija većine građana. Kao sekundarni proizvod (iz Srbije) nastanit će se u našim životima masovni senzacioni kupleraj poznat pod imenom turbo-folk, koji će slaviti esenciju kiča, nudeći napaćenim narodima bijeg od stvarnosti.

S druge strane, u duhu globalnog svijeta bosanskohercegovački umjetnički izraz će osvojiti najveću pažnju kroz medij dugometražnog filma⁴, koji će postati najreprezentativniji (poslije muzike)⁵ format u domaćoj, ali i svjetskoj, javnosti. Društveni kaos će duboko utjecati i na umjetničke akcije, koje će, ovaj put bez političke podrške, ili uz selektivnu političku podršku, ostati, uglavnom, prepuštene same sebi.

³ Emisija „*Drugi format*”, HRT 2, 04. 05. 2010. god., 15h.

Bosanskohercegovačka umjetnost u takvom okruženju postaje, dominantno, *angažirana* umjetnost u iskrenoj borbi protiv društvenih devijacija, nepravdi i kolektivne intelektualne eutanazije. S druge strane, amaterizam javnog diskursa u procjeni šta jeste društveno i estetski relevantna umjetnost potiskuje mnoge istinske vrijednosti na marginu.

Moglo bi se reći da je bosanskohercegovačka kultura u svom *mainstream* formatu „ukoričena” u masovnu kulturu, čija je krajnja svrha veličati višak vrijednosti kapitala (u ime proklamiranja etničkog identiteta). „Daleko je lakše manipulirati neizobraženim i nekulturnim masama, negoli samomislećim korpusom populacije koja ima izgrađene moralne, intelektualne, estetske i umjetničke kriterije. Kod nas, na primjer, niti jedna institucija ne proizvodi potrebe za operom, baletom, a potreba za ilahijama/kasidama, za Thompsonom, Cecom i Karleušom je dovedena do životnog nagona i biološke potrebe. Vjersko-nacionalni šund, kao baza svih ostalih šund i kič sadržaja, je nagrizao supstancu autohtone i autentične bosanskohercegovačke kulture. Mi i kroz filmove zabavljamo svijet našim jadom i bijedom posljednje dvije decenije i, što je najgore, samo sa tim i takvim sadržajima naši stvaraoci osvajaju i svjetske nagrade.”⁶

Najveći paradoks sadržan je u sljedećoj istini: nikada nije bilo više slobode, a umjetnost je postala najzatočenija robinja – svijet u isto vrijeme srođen i odvojen od bosanskohercegovačke šizoidne zbilje.

Može se reći da bosanskohercegovački turbo-folk fenomen nije vezan samo za muzički ukus većine populacije, nego je mentalno prisutan u skoro svim sferama društvenog života. O tome svjedoči i istraživanje sprovedeno 2013. godine u sklopu rada na doktorskoj disertaciji ove autorice.⁷ Anketirano je 429 studenta (332 studentice i 97 studenata Nastavničkog fakulteta u Mostaru, sa svih godina studija i 7

⁴ Naši najveći uspjesi su sljedeći filmovi: *Savršeni krug* (A. Kenovića, kao prvi značajniji nakon rata), *Ničija zemlja* (D. Tanović). Navest ćemo samo još neke naslove: *Kod amidže Idriza* (P. Žalica), *Go West* (A. Imamovića), (...) *Grbavica* (J. Žbanić), *Teško je biti fin* (S. Vuletić), *Snijeg* (A. Begić), *Na putu* (J. Žbanić), *Cirkus Columbia* (D. Tanović), *Sevdah za Karima* (J. Duraković), *Djeca* (A. Begić), *Epizoda iz života berača željeza* (D. Tanović), (...) *Smrt u Sarajevu* (D. Tanović). <http://www.bhfilm.ba/udruzenje.php?kat=24> (14. 03. 2017).

⁵ Najreprezentativniji su, u posljednje vrijeme: bend Dubioza kolektiv, pjevačica Amira Medunjanin, Dino Merlin i mnogi drugi.

⁶ Intervju obavljen 2011. godine sa uglednim univerzitetskim profesorom prof. dr. Besimom Spahićem, komunikologom. Jedan je od rijetkih koji u javnom diskursu govori ono što većina intelektualaca misli.

⁷ Istraživanje sprovedeno 2013. godine u sklopu izrade doktorske disertacije pod naslovom *Sociološko poimanje novih tendencija u umjetnosti* kandidatkinje M. Jašarević, pri Fakultetu političkih nauka Univerziteta u Sarajevu.

odsjeka: *Biologija, Hemija, Likovna umjetnost, Pedagogija, Psihologija, Razredna nastava, Sociologija, Sport i zdravlje*).

Anketom se imala namjera ispitati odnos mlade populacije spram kulture i kulturne baštine, te svakodnevnice bosanskohercegovačkog društva, a čiji rezultati se za potrebe ovog članka mogu dovesti u vezu s razumijevanjem kulture u njenoj cjelovitosti, kao i kulturnog identiteta Bosne i Hercegovine. Upravo informiranost, percepcija i (ne)razumijevanje mladih anketiranih osoba predstavljaju jasan pokazatelj mnogih pojava u bosanskohercegovačkoj kulturi. Pokazalo se da anketirani imaju zabrinjavajuće poznavanje kulturnog naslijeđa iz domena likovnih umjetnosti i književnosti. Zbog očigledno lošeg stanja u obrazovanju (osnovno i srednje obrazovanje), te specifičnog primarnog i sekundarnog okruženja, ne postoji skoro nikakav interes za istinske kulturne vrijednosti. Mladi znatno više poznaju i saživljavaju se sa kulturom koja je vezana za pop, turbo-folk i neo-folk sadržaje. Loša ili srednje dobra finansijska situacija mladih, očigledni propusti u usvajanju primarnih znanja tokom osnovnog i srednjeg školovanja, opčinjenost površnim vezama i komunikacijama (novi mediji i internet-mreže) uzroci su lošeg poznavanja, poštovanja i vrednovanja bosanskohercegovačke kulture (studenti, npr., ne znaju koja djela je napisao Ivo Andrić, ili ko je Mersad Berber). Studenti i studentice ne poznaju i ne cijene sadržaje koji spadaju u sami vrh svjetske književnosti (ne znaju nazive djela koja su napisali Miroslav Krleža ili Dante Aligijeri), ali najviše njih poznaje imena sportaša (iako su anketirane većinom studentice, gotovo sve znaju za fudbalera Edina Džeku) i političare (znaju ko je bio Alija Izetbegović). Jedan od nelagodanijih zaključaka vezan je za podatak da većina ispitanika ne zna koliko posjeduje knjiga u svojoj kućnoj biblioteci, kao i to da većina budućih akademskih građana ne koristi širu literaturu vezanu za studij koji studiraju.

Studenti i studentice ne participiraju u elitnim kulturnim dešavanjima u mjestu gdje borave. Najveći im je državni kulturni događaj *Sarajevski filmski festival*. Rijetko ko od ispitanih uopće zna da postoji Sarajevska filharmonija ili *Festival baletne umjetnosti*. Razumljivo, s obzirom na svijet i vrijeme u kojem se živi, u kojem su žrtva opće znanje, kriteriji vrijednosti te pluralizam stilova života. Zaključak ide u smjeru da bosanskohercegovačka mlada populacija živi ujednačeno, homogeno, ne prelazeći okvire odveć standardiziranog mišljenja i ponašanja, koje, pak, spada u kategoriju pop ili turbo-folk kulture.

1.2. BOSANSKOHERCEGOVAČKA DEJTONSKA KULTURNA STVARNOST

Obnova kulturnih objekata nakon rata 1992-1995. u Bosni i Hercegovini je tekla sporo ili nikako. U većini gradova, ako se i radilo na materijalnoj obnovi, ona je počesto bila u službi partikularnih interesa pojedinaca ili grupacija koje su štitile interese etničkog kapitala. Sadržaji u bosanskohercegovačkim ustanovama kulture, kao što su, naprimjer, gradske ili državne galerije koje imaju i stoljetnu tradiciju, ne mogu, najčešće zbog finansijskih problema, pratiti svjetske i domaće trendove u umjetnosti. Izvođači svjetskog renomea iz svijeta muzike (klasična muzika, pop i rock) zaobilaze i glavni grad Bosne i Hercegovine, jer ne postoje standardi koji su potrebni za takve događaje – naprimjer, koncertna sala, a da to nije pozorišna sala ili sportska dvorana.

Domaća kulturna scena razapeta je između dva svijeta: jednog ukorijenjenog u *turbo nacionalizam*, rezerviranog za one koji svjesno ili nesvjesno podilaze toj vrsti ideologije, i drugog koji teži objediniti sve koji su istinski reprezentanti bosanskohercegovačkog kulturnog identiteta *sui generis*. Ovom drugom svijetu pripadaju brojni dramski i filmski umjetnici, likovni stvaraoci, pisci, pjesnici i intelektualci, te općenito oni koji se ne boje da javno u svom okruženju, ali i šire, postavljaju jasna pitanja i kritički propituju bosanskohercegovačku društvenu zbilju.

Kada se analizira bosanskohercegovačka masovna kultura koja, kako smo naglasili, i jeste glavni supstrat ovdašnje kulture uopće, tada se jasno vidi deficit sadržaja visokih vrijednosti koje afirmiraju ljudski intelekt, poput naučnih saznanja ili, pak, sadržaja iz domena društvene kritike. Ilustracije radi, u 2015. godini, pri analizi javnih servisa u BiH utvrđene su, s tim u vezi, jasne činjenice: BHRT sedmično je prikazivao samo 7 sati kulturno-edukativnih sadržaja i samo 2 sata dječijeg programa, dok je sportski program emitiran čak 32 sata! Naravno, najviše sadržaja je prikazano iz domena informativno-političkog, čak 14 sati sedmično. Za razliku od Javnog servisa, TV Pink je u istoj godini imala čak 22 sata zabavnog sadržaja i 32 sata serijskog sadržaja, a 0 sati sadržaja iz kuturno-edukativne oblasti! (Fejzić-Čengić, 2009)

2. BOSANSKOHERCEGOVAČKA UMJETNIČKA PRAKSA NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA – LIKOVNA SCENA

Jugoslovensko socijalističko društvo bilo je sačinjeno pretežno od ruralnog stanovništva sa visokim stepenom neobrazovanosti i radničkom klasom koja je patila

od pomanjkanja urbanizirane kulture. Uprkos trendovima deruralizacije, industrijalizacije, urbanizacije i modernizacije, stanovnici gradova više su preferirali narodnu kulturu, a oblici rasonode veoma malo su urbanizirani. Na toj osnovi u ratnom i postratnom periodu u Bosni i Hercegovini procvjetat će kič i šund te obilje amaterizma, putem kojih će totalitarne vođe djelotvorno manipulirati masama.

S druge strane, tendencije u elitnoj umjetnosti druge polovine XX stoljeća javljaju se kao izraz avangarde (Vojo Dimitrijević), ili se naslanjaju na tradicionalne forme i trendove u slikarstvu, kiparstvu i grafici, sa sporadičnim postmodernističkim akcijama izraženim jezikom novih materijala, formi i žanrova, poput instalacija i djelovanja van galerijskog prostora (Braco Dimitrijević, grupa Prostor-Oblik, Zvono, Jugoslovenska dokumenta).

Jugoslovensko socijalističko društvo sa većinskim ruralnim stanovništvom i bazom „radničke klase” bilo je podvrgnuto oštrom i strogom nadzoru, s ciljem dovođenja ljudi u poziciju pasivne mase koja nije mogla dati svoj glas kada su u pitanju društveno-političke prilike. Kompenzacija je ostvarivana kreiranjem potrošačkog hedonističkog društva prožetog integralnom masovnom kulturom, koja je podrazumijevala postojanje jednog ipak liberalnog konteksta i prostora za umjetnički i kritički pluralizam. Bosanskohercegovačka sredina i Sarajevo kao kulturni centar radije su, kada je o likovnosti riječ, prihvatili reprezentativne modele u oblicima figuracije i naracije nego novije trendove. Insistiralo se i na vlastitom likovnom idiomu u koji su, najčešće s velikom selektivnošću, uključena nova iskustva. Scena je bila polarizirana u relacijama figurativno - apstraktno. Eksperimentiranje s novim materijalima i tehnikama događalo se u času kada je elitna kritika u svijetu o tome progovorila kao o već prevaziđenom fenomenu. Bosanskohercegovačka likovna umjetnost ostala je na međi tradicionalnog, figurativnog, ideološki prihvatljivijeg jezika, i novih tendencija u smislu praćenja svjetskih praksi, koje su neke jugoslovenske sredine već uspješno usvojile.

Fokus na likovnu umjetnost nakon Rata prvenstveno je inspiriran ciljevima da se širim narodnim masama „dočara suština narodnooslobodilačke borbe”, čak s preten-cioznim ambicijama da se u ovom domenu postane „revolucionarni tumač Evrope”. S liberalizacijom društvenih prilika popuštaju misionarske tendencije. Tako, npr. Azra Begić u uvodu kataloga *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*. (Hozić, Begić, i dr., ur. 1975) navodi tužnu činjenicu nezainteresiranosti društva i odgovornih (ne kaže direktno vlasti) za finansiranje i brigu o umjetničkim zbirkama, posebno onim u duhu NOB-a.

U prvim godinama nakon Rata, da bi se ostvarili gore navedeni ciljevi, od umjetnika se tražilo da njihovo djelo bude tačan odraz „stvarnosti” kao i vjernost

akademskej realističkoj tradiciji, uz zanemarivanje uglavnom svih akvizicija moderne umjetnosti, izražavanju figuralnim jezikom, koji preferira figuralnu kompoziciju nad pejzažom, a pogotovo mrtvom prirodom, budući da se ovoj nikako nije mogla pripisati „idejnost”. Lične drame umjetnika vezane su za veće ili manje mogućnosti prilagođavanja ovom nametnutom i u biti vanumjetničkom konceptu. Ono što je za umjetnika bilo normativno: potčinjavanje strogo propisanom kanonu koji je pripadao nepovredivom, božanskom redu stvari, moderni umjetnik nije uspijevao prihvatiti u ljudskim relacijama. Za njega je oslobođenje čovjeka nužno podrazumijevalo slobodu umjetničkog stvaranja, pa su i najodaniji tekovinama revolucije svojim radom znali dovesti u pitanje službeno proklamirane ideale. (Hozić, Begić, i dr., ur. 1975) Forsiranje socijalističke idejnosti i partijnosti dovelo je izvjestan broj umjetnika u status „neutralnih posmatrača” savremenih zbivanja. Naravno, kasnije, u nešto opuštenijoj atmosferi, moglo se stvarati u duhu „apsolutne slobode i apolitičnosti”.

Uprkos svim limitima i velikom pritisku, poslijeratnu generaciju najistaknutijih slikara najčešće povezujemo sa dva cilja kojima su stremili: da se dosegne stepen majstorstva svojih prethodnika, i da se koliko-toliko otvore putevi novim stvaralačkim zamislima. Ti slikari se često nazivaju, osim poslijeratnim stvaraocima, i stvaraocima IV decenije, za koju je svojstveno „podmlađivanje umjetničkih redova, slobodnije prihvatanje novih ideja, veća otvorenost prema svijetu i životu karakteristične za period mladosti”. (Begić 1969: 58) Raspon njihovih stilskih određenja kreće se od realističkog, preko postimpresionističkog, do apstraktnog slikarstva; svaki od umjetnika unosi, podrazumijeva se, svoj vlastiti potpis dajući prednost crtežu ili grafici, kompoziciji ili izraženoj dramatici lirske, folklorne ili revolucionarne teme.

Umjetnici koji su bili ujedno i učesnici rata zaokupljeni su ratnim temama. U periodu socijalističkog realizma (1945-1951) stvarali su djela, prema Nikoli Kovaču (2003), „u duhu angažovane umjetnosti, ali sa snažnom individualnom notom i ličnim obilježjima stila i jezika”. Misli se pri tome na slikare i slikarke poput Ismeta Mujezinovića, Voje Dimitrijevića, Branka Šotre, Mice Todorović. U ovu grupu Azra Begić svrstava i imena poput Ive Šeremeta, Rizaha Šetića, Hakije Kulenića, a pridružio im se, nažalost zakratko, i prominent predratnog pokreta Roman Petrović. Azra Begić u svom viđenju poslijeratnog perioda naglašava malobrojnost školovanih umjetnika, pa nam tako oni dolaze iz drugih centara, kao naprimjer vajar Ante Kostović i drugi. Bosanskohercegovačka sredina tada nije bila spremna za nove naraštaje, nove koncepcije i ideje.

Ismet Mujezinović, pak, kao pojavu koja je nedostajala našem kulturnom životu smatra nedostatak inicijative. Piše da naše ustanove čekaju da im probleme riješi neko

sa strane. (Mujezinović 1957) Također ističe nedostatak likovne kritike i kritičara. Uz to kaže da bi stvari trebalo otvorenije postavljati i čišće gledati, ostavljati koliko je god to moguće ostalo po strani, misleći ovdje na „sve lično”. „Tada bi, vjerujem, prostrujao svježiji i čistiji vazduh u onom što nazivamo – kulturna atmosfera.” (Mujezinović 1957: 4)

UMJESTO ZAKLJUČKA

Borba sa nedaćama surove bosanskohercegovačke realnosti lakše se odvija barem za one pojedince koji njeguju ljubav prema istini, učestvujući i sukreirajući s umjetnicima posebnu dimenziju stvarnosti. Umjetničke prakse, čini se, nikada kao danas, u vrijeme velikih društvenih devijacija, nisu bile u poziciji prometejskog otpora učmalim a bezglavim i sveprisutnim sjenama koje se vihore oko nas. Umjetničke akcije se ne libe - ponekad dosta glasno, a ponekad skoro neprimijetno - referirati na svakodnevna životna iskustva. Iako bosanskohercegovačke institucije kulture nisu u zavidnom položaju (mnogo njih je oronulo, a još uvijek ima onih koje nisu ni obnovljene, iako su od velikog značaja za bosanskohercegovačku kulturu) umjetničke tendencije postoje i njih se, posebno je važno, treba promatrati integralno, kao dijelove različitih umjetničkih odgovora na stvarnost.

Uprkos svemu, pojedina umjetnička djela, čini se, nikada nisu imala snažniji utjecaj u BiH, ali i šire. Dok se u javnom diskursu, ali i u većini obrazovnih politika, politika socijalne zaštite i sličnih, često šuti ili demagoški govori o društvenim temama, poput mase nezaposlenih mladih ljudi, iskustva života marginalnih društvenih grupa (Roma, samohranih majki, demobiliziranih boraca, djece bez roditeljskog staranja i sličnih), dotle se u umjetničkim izrazima u BiH nastoji učiniti te teme vidljivim prostorom i govorom o suštinama stvari. Takve umjetničke prakse bivaju ne samo puki estetski dekor našeg društva nego i zbiljski društveni aktivizam, postaju ona društvena snaga koja je bitna u revidiranju politika.

Dakle, u jednom zatvorenom monopartijskom sistemu druge polovine 20. stoljeća događale su se umjetničke akcije koje su uspijevale prevazići ideološke datosti i etablirati se kao autentični estetski izraz. Isto tako, na svoj način, umjetničke akcije, posebno one likovne i filmske, u BiH nakon posljednjeg rata, iako na društvenoj margini, manifestiraju se ne samo kao estetsko već i angažirano etičko djelovanje, koje na jasan način otvara pitanja najprimarnijih društvenih problema o kojima politička ali i javna sfera prečesto šuti.

LITERATURA

Knjige:

1. Baudrillard, Jean (1991a), *Simulakrum i simulacija*, 1. izdanje, IP Svetovi, Novi Sad
2. Baudrillard, Jean (1991b), *Fatalne strategije*, 1. izdanje, Književna zajednica Novog, Novi Sad
3. Fejzić-Čengić, Fahira (2009), *Medijska kultura u Bosni i Hercegovini*, Bemust, Sarajevo
4. Grupa autora (1969), *Jugoslovenska umetnost XX veka 1929-1950: nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*, Beograd
5. Ilić, Miloš (1974), *Sociologija kulture i umjetnosti*, 1. Izdanje, Nolit, Beograd
6. Kellner, Douglas (2004), *Medijska kultura: studije kulture, identitet i politika između modernizma i postmodernizma*, Clio, Beograd
7. Kovač, Nikola (2003), *Slikarstvo u Bosni i Hercegovini 1945-1990*, Univerzitet „Džemal Bijedić”, Mostar
8. Weatherill, Rob (2005), *Kolaps kulture*, Clio, Beograd

Likovni katalogi:

1. Ikone, slikarstvo, crtež, grafika, skulptura, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Sarajevo 27. XII 1976, stalna izložba '76, Sarajevo, Umjetnička galerija BiH, 1976.
2. Jugoslavenska umjetnost XX stoljeća: slikarstvo, crtež, grafika: iz fundusa Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine, Umjetnička galerija BiH, ekspozitura Mostar, 1977., Sarajevo: Umjetnička galerija 1977.
3. Umjetnost Bosne i Hercegovine: 1974-1984. : Umjetnička galerija BiH Sarajevo 1. februar - 1. mart 1984, Sarajevo: Organizacioni komitet XIV Zimskih olimpijskih igara Jugoslavije: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1984. (Murska Sobota: Pomurski tisak)
4. Umjetnost Bosne i Hercegovine 1974-1984 : [Umjetnička galerija BIH, Sarajevo, 1. februar - 1. mart 1984], Sarajevo: Organizacioni komitet XIV Zimskih olimpijskih igara /Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1984.

Likovna kritika i osvrti iz štampe, periodike i časopisa:

1. D. P. (1955): „Zašto?“, *Odjek*, God. VI, br. 10, nov. 1955, str. 2.
2. Mujezinović, Ismet (1957), „Koja vam pojava pada u oči u našem kulturnom životu, i šta predlažete za njegov procvat?“, *Oslobođenje*, God. XV, br. 3273, 17. feb. 1957, str. 4.
3. *Oslobođenje*, God VII, br. 1311, 1951, str. 4.
4. *Oslobođenje*, God. VII, br. 1312, 1951, str. 4

Internet-izvori:

1. <http://www.bhfilm.ba/> (posjećeno 14. 03. 2017.).
2. <http://www.narodnopoistorijetuzla.org.ba/> (posjećeno 10. 08. 2013.)

CULTURE AND ART IN POST-WAR SOCIETY: A COMPARATIVE SOCIOLOGICAL OVERVIEW OF EVERYDAY LIFE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Summary

One of the focuses in this paper are, firstly theoretical construction of postmodern reality. So, theoretical synthesis in this paper is presenting those new tendencies in thinking and acting that are results of new time called postmodern or contemporary.

Secondly, this article is dealing with critical analysis and questioning Bosnian culture in context of Yugoslavian society.

However, the third part of this article is connected to analysis of Bosnian culture and Bosnian art in context of post-Dayton society which apparently becomes so schizoid. Trough ethno political construct, misconceptions of Bosnian reality is highly reflected in kitsch content in culture who are, not only, becoming mainstream that dizzying extinguish any chance of cultural and artistic action for critical analytical and aesthetic

Why some artistic actions are today on the edge of social reality, and why in our society culture is completely second matter for the government? – By this questioning, as a result of conclusion there are some inflicted answers which will bring conclusion and suggestion that there is apocalyptic end not only for Bosnian culture, but for society in general view.

Research techniques which provided research are: content analysis, interview and questionnaire.

Key words: modern, postmodern, culture, art, paintings, Bosnian society

Adresa autora

Authors' address

Merima Jašarević Beganović

Univerzitet „Džemal Bijedić” u Mostaru

merima_jasarevic@yahoo.com