САВРЕМЕНА УМЕТНОСТ У ЈАВНО-ПОЛИТИЧКОМ УРБАНОМ ПРОСТОРУ

Наташа Даниловић Христић*, Марта Вукотић Лазар**

рад примљен: марта 2012, рад прихваћен: априла 2012.

CONTEMPORARY ART IN PUBLIC-POLITIC URBAN SPACE

Апстракт

„[...]Дискурс о јавној уметности је сам политички простор – простор за који се спори значење демократије и важније, смисао политике.” Росалин Дојч¹ (Rosalyn Deutsche)
У овом раду истражује се значај уметничких дела која се излажу у нековенционалним оквирима, изван музеја и галерија, односно оних која се постављају у урбаним јавним просторима, уз посебно бављење критеријумском евалуацијом и избором одговарајућих локација и дела савремене уметности, њиховом „компатибилношћу” и формирањем посебних и непоновљивих амбијената. Анализира се који су јавни простори посебно погодни за уметничке интервенције. Такође се даје осврт на различите критичке ставове везане за избор дела савремене уметности, тумачења њихове вредности и симболике и реакције грађана. Било да су дела сталног или привременог карактера, она битно мењају изглед и карактер простора, дају му нову димензију и дизајнирају га на другачији начин. Чињеница је да јавни простор може да се користи и схвати као политички простор, те да све интервенције у њему захтевају извесне кораке од иницирања до одлучивања и реализације. Као пример процедуралности наводи се случај рада Комисије за постављање скулптура у слободном простору Скупштине града Београда, започет 2008. године, која је имала задатак да изабере 10 уметничких дела и определи се за одговарајуће локације за њихово постављање, уз проверу свих урбанистичких и других техничких могућности.

Кључне речи: *јавни простор, уметност, урбани дизајн, критеријуми, политичке процедуре, грађани*

Abstract

“(...)The discourse about public art is itself a political site – a site, that is, of contests over the meaning of democracy and, importantly, the meaning of the political.” Rosalyn Deutsche
The text is researching the significance of art compositions that are presented in unconventional way, outside of museums and galleries, displayed in the urban public spaces and specially dealing with criterias for evaluation and final election of appropriate locations and modern art masterpieces, their compatibility and forming special and unrepeatable ambients. Analyze is about the most suitable public spaces, which deserve or need art interventions. It gives overview of different critique attitudes connected with choice of art peaces, interpretation of their value and symbolism, as reaction of the citizens. No matter if their character is permanent or temporary art subjects can fundamentally change appereance and nature of space, give it new dimension, or design it in the different manner. The fact is that the public space is actually the politic realm, so all interventions require certain steps, from iniciatives to decisions making and realization. As case study of procedures is stated example of work of Commission for sculptures of Belgrade’s City Assemble, that started in 2008, with a task to elect 10 art compositions and to opt for becomingly exibition locations, with verification of all urbanistic or technical possibilities.

Key words: *public space/realm, art, urban design, criteria, political procedures, citizens*

* др Наташа Даниловић Христић, д. и. а., Урбанистички завод Београда
natasa.danilovic@urbel.com

** др Марта Вукотић Лазар, дипл. ист. умет., Урбанистички завод Београда
marta.vukotic@urbel.com

¹ Историчар уметности и критичар, професор модерне и савремене уметности на Бернад колеџу и Колумбија универзитету у Њујорку.

Увод

Под уметношћу у јавним просторима, познатом и под називом „јавна уместност“ (Public Art) или „улична уметност“ (Street Art) обично се подразумева било који вид уметности, разнородних техника и мотива, али увек реализован на јавном месту, у одговарајућем градском окружењу. Осим са класичним и савременим скулптуралним делима, у јавним просторима сусрећемо се са различитим врстама уметничких интервенција, трајног или привременог – временски ограниченог – карактера, попут мурала на фасадама, подних и зидних мозаика, на посебан начин дизајнираних елемената урбаног мобилијара, интегрисаних са архитектуром објеката и пејзажа, инсталација, перформанса итд. (Read, 1980). Укратко, уметност у јавном простору је вишезначно јавно изражавање, почев од коњичких скулптура великих војсковођа, до позоришта гериле или од реклама до графита и постграфита. Концепт „изласка уметност из музеја на улице града“ узео је маха по свим светским градовима, а у циљу приближавања уметничких ремек-дела грађанима, почев од светске атракције „вожње“ чувених дела сликара Франциска Гоје кроз центар Мадрида, поводом прославе празника Другог маја,² па до примера истог концепта на улицама Београда, када су штампане репродукције ремек-дела из фонда Народног музеја у Београду „изложене“ у централној пешачкој зони града 2011. године, а поводом дугогодишње недоступности због неопходне реконструкције зграде.³

Сл. 1.
Гојина дела на камиону „пролазе“ улицама Мадрида (2. мај 2008)

Fig. 1.

Masterpieces of Goya, passing by on truck, on streets of Madrid (2nd May 2008)

После скоро три деценије од формирања специјалистичке праксе која се бави јавном уметношћу у урбаним срединама, може се отворено говорити о међусобним везама, дубљим ефектима естетизације и утицајима на социјалну и економску сферу града, доприносима урбаног регенерације и о потребном менаџменту и медијацији (Miles, 1997). Историјски гледано, може се рећи да је интензивније занимање за оплемењивање јавних простора уметничким делима у савременом граду настало у послератним годинама, након сугестије британског ликовног критичара Ричарда Корка (Richard Cork) да грубе и естетски сиромашне градске зоне, типичне за послератну обнову, треба оплемењити делима савремене скулптуре. Први радови, постављени неспретно и без много промишљања, нису наишли на одушевљење грађана. Међутим, младе генерације уметника, који су себе почели да доживљавају као номаде, светске путнике, а све градове света као подједнако важна места рада, одмах су схватиле значај сарадње са урбаним планерима и архитектама (Roberts, 1998). С једне стране, то је био њихов опортунистички став према систему галеријског излагања и промоције, али са друге стране и јасно дефинисана потреба, а да се њихова дела инкорпорирају у урбане просторе уз стручну помоћ планера и пројектаната и тиме, са много више стила и симболике, постану не само њихов саставни део, већ непоновљиви репер (landmark) одређеног градског простора. Велике коорпорације убрзо су прихватиле овај

Сл. 2.
Репродукције слика из колекције Народног музеја

2 Други мај, празник народне побуне (шп. Dos de Mayo), слави се у Мадриду и околини, а обележава дан бунта против бруталне репресије Наполеонових окупационих снага 1808. године. Чувена дела Франциска Гоје (Francisco Goya – слике „2. мај 1808. или мамелучки јуришници“, која представља дан побуне, и „3. мај 1808. или погубљење бранилаца“, која представља дан одмазде француске војске над грађанима Мадрида), настала су 1814. године, после ослобођења. Дела се чувају у музеју Прадо, у Мадриду.

3 Пројекат „Арт тура“ (од 4. 07. до 30. 09. 2011), обухватао је 33 репродукције уметничких дела српског сликарства 18. и 19. века, југословенског сликарства 20. века и колекције стране уметности. Урамљена и опремљена одговарајућим легендама, на фасадама у центру изложена су дела Клода Монеа, Камија Писароа, Пјера Огиста Реноара, Пабла Пикаса и домаћих аутора Катарине Ивановић, Паје Јовановића, Надежде Петровић, Јована Бјелића, Саве Шумановића и Милене Барили.

Сл. 3.
Детаљ попличања, аутор Хуан Миро (Joan Miró), шеталиште Ла Рамбла, Барселона (реконструкција, 2007)

Fig. 3.
Intervention in pavings, author Joan Miró, La Rambla, Barcelona (reconstruction, 2007)

концепт, свесне значаја његовог дејства у простору и тога колико је он у стању да допринесе општој вредности средине. Широм света, уметничка дела почела су да „ничу“ испред значајних пословних и трговачких зграда, у оквиру нових стамбених комплекса, дакле у јавном и полујавном простору, чиме је уметност, осим традиционалне улоге, добила и значајну улогу економске регенерације (Roberts, 1998). Овде је реч донекле и о потреби да се производња споји са масовном потрошњом, о некој врсти универзализације где „све постаје архитектура“, како је говорио Ле Корбизје⁴ и са дизајном „добија неку врсту терапеутско-друштвене мисије“ (Boudrillard, 1985).

ЈАВНИ УРБАНИ ПРОСТОРИ КАО ИНСПИРАТИВНИ ОКВИР ЗА „PUBLIC ART“

Данас се дизајну градских простора (нарочито јавних) приступа саспекта интердисциплинарности, како у тежњи ка повезивању различитих размера (град, блок, улица, објекат), тако и дисциплина (уметници, архитекте, планери, дизајнери), а све у циљу унапређења живота у граду. „Public art“ тако није сама себи циљ, већ добија улогу да дефинише конкретни простор ефектима урбаног дизајна, где се за последицу добија догађај у простору и потпуно нов начин сагледавања тог места у граду, а све у циљу унапређења урбаног пејзажа (Драгићевић – Шешић, 2000).

Да бисмо анализирали међусобни однос простора и уметности, потребно је прво дефинисати неке од одлика јавних урбаних простора, препознатљивост њихових основних геометријских својстава и естетских квалитета. Разматрајући феномен урбане културе, Шерон Зукин (Sharon Zukin) види јавне градске просторе као примарна места за исказивање и дешавање јавне културе и назива их „прозором

Сл. 4.
Скулптура „Маман“ аутор Луи Боржва (Louise Bourgeois испред музеја Гугенхајм (Guggenheim), Билбао

Fig. 4.
Sculpture „Maman“ author Louise Bourgeois, in front the Guggenheim Museum, Bilbao

у душу града“ (Zukin, 2004). Она сматра да су јавни простори важни за стварање оквира визије друштвеног живота у граду, утиска о људима који живе на том простору и њиховој међусобној интеракцији. Култура у јавним просторима има вишеслојну улогу: она даје економски основ развоја, подиже ниво функционалног и естетског квалитета простора, оплемењује и помирује. Слободне/отворене јавне градске просторе можемо поделити у категорије (Martínez Sarandeses et al, 2003):

- генералне, у које спадају главни градски тргови, паркови, променаде и булевари;
- секторијалне, којима припадају мањи градски простори, скверови, пјачете, простори унутар блокова, игралишта и сл.;
- мреже, којима се простори везују у јединствену форму и чине град, а то су улице и пролази.

Узајамна повезаност простора, физичког окружења и активности на отвореним јавним просторима, чини друштвену активност неизоставним делом ове интеракције. Дизајн јавног простора значајно утиче на људско понашање, свакодневне активности и социјалне односе, може да их подстиче или спутава и уједно да пропагира културне вредности, уверења или модне трендове, што је показало више студија и истраживања (Gehl, 2006; Carmona, Tiesdell, 2007).

Једни без других не би ни могли, јер онда нема хијерархије, разлике, избора, смисла, атрактивности, правца кретања и репера. Посебно се издвајају два основна просторна елемента – трг и улица, који се разликују по „димензијама

4 Светска криза 1929. године означава тренутак када производни систем почиње да уводи структуру масовне потрошње, а истовремено се потрошња намеће, како Бодријар каже, као индивидулани или колективни идеал, при чему је ова идеализација за капитал суштински питање живота и смрти.

својих развијених зидова и карактеру њихових функција и кретања”, а затим, као специфичан природан елемент у урбаном окружењу — парк (Криер 1991). Покушај да се ови феномени дефинишу води ка истраживању њихових просторних одлика и функционалних аспеката, али неизбежно и ка разматрању њихових социјалних и културолошких утицаја. Наглашавање значаја неког објекта или намене, у маси других градских објеката, биће ефективније ако је лоциран на главном градском тргу или најлепшем градском булевару, са погледом на градски парк. Некретнина ће имати већу вредност ако је лоцирана близу неког градског симбола, ако гледа на парк или реку, ако има брз и лак приступ главним градским саобраћајницама и сл. Време проведено на неком тргу, у башти ресторана, поред споменика док се чека нека драга особа, посматрање пролазника, храњење голубова, куповина на пијаци, шетња улицама и разгледање излога, бесциљно лутање или ужурбани ход, све то чини градски живот оним што јесте (Даниловић Христић, 2010). Осим транзитног, јавни градски простор има и изражен ритуални аспект, јер генерише догађаје који се организовано или спонтано дешавају у њему и чији смо вољни или невољни сведоци и учесници, а понашање корисника у јавном простору другачије је од понашања у приватним просторима (Kostof, 2001).

Трг је, метафорички, раван феномену, и то не само као урбана форма већ и као елемент око кога се и на коме се формира и изграђује једно друштво. Присутан је у нашој свести углавном као појам, као вишезначни симбол политичког и економског просперитета. Он је центар урбаног живота, део града који се лако препознаје и памти и представља инспирацију, он је циљ кретања, има посебну димензију — меморију, као отворена позорница и сложено уметничко дело само по себи (Норберг Шулц, 1975; Rossi, 1999; Зите, 2006; Zucker 1970). Друштвени живот који се одвија на тргу, његов значај који има као симбол и идентитет целог града, као и његове трансформације, мутације и прилагођавања кроз време, дефинишу његову суштину (Web, 1990). Савремена уметност на тргу често није само визуелни догађај на одређеном месту (у јавно-политичком

урбаном простору) већ је и сама „корисник јавних простора” чак и на субверзиван начин, као акт непослушности (улично позориште, герилски или *in situ* перформанси) који брише границе између културних припадности, коришћењем тргова и улица, које „обележавају” сопственим знацима и тако и релативизују власништво над њима. (Irvin, 2000).

Улицом доминира једна димензија — дужина, а пресудна њена функција је комуникација. Њена улога је вишеслојна, она спаја објекте у јединствен урбани концепт, повезује делове града, обезбеђује светлост и ваздух (Фајф, 2002). Такође, улица даје идентитет и порекло, формира карактер кварта, постаје катализатор културе и животног стила, она је место интеракције на коме се људи слободно окупљају и циркулишу. Без улице једноставно не би било ни града. Можемо разликовати више врста, у зависности од њиховог значаја, ширине регулације или околних намена: главни градски булевар и/или авенија, стамбена улица, пешачка, интегрисана, улица преко реке или канала — мост, шеталиште уз обалу, наткривена трговачка улица, интерни пролаз, степениште итд. (Kostof, 1999). Градовима, јавним просторима, трговима, а самим тим и улицама, савремена уметност приступа као артефактима које је створио човек и чији је утицај на његову свест вишеслојан и свеобухватан. Пролазне и спонтане „уметности улица” (улични театар или неке сличне манифестације) везане су само за време приказивања, док је урбани простор материјалан, трајан, али потреба да се и он трајно трансформише, посредством уметничких предмета у простору, осећа се све више и то не само међу савременим уметницима, већ та идеја наилази на разумевање и код инвеститора, али и политичара.

Парк је створена оаза зеленила у изграђеном ткиву, која служи рекреацији, одмору и релаксацији грађана, забави и игри деце, шетњи паса, вожњи бицикла и сл. Његова величина или начин обликовања могу бити најразличитији, а значај им је непроценљив. Парк може имати делове за активну и пасивну рекреацију и састојати се од травнатих површина, засада дрвећа, цветних алеја, шетних стаза, игралишта и других елемената који боравак у њему приближавају бораваку у природи. Осим ових елемената, паркови обилују фонтанама, скулптурама и другим урбаним мобилијаром и уметничким предметима. Меморија и креативност се прожимају и integriшу кроз разнорodne идеје и акције које савремена уметност користи за сопствене интервенције у простору, а које ће тек као реализовани белези тог простора изражавати културу једне средине.

Сл. 5.

Инспирације људима и њиховим делатностима, навикама и манама. Духовити и неочекивани посматрач из шахта, аутор Виктор Хулик (Viktor Hulík), 1997, Братислава

Fig. 5.

Inspired by people and their professions/dedications, habits or blemishes. Ingenious and unexpected observer from street shaft, author Viktor Hulík, 1997, Bratislava.

Сл. 6.

Скулптура Наполеона наслоненог на клупу, на тргу испред Француске амбасаде, аутор Јурај Мелиш (Juraj Meliš), Братислава

Fig. 6.

Sculpture of Napoleon, resting on the bench, on square in front of French Embassy, author Juraj Meliš, Bratislava.

Сл. 7.

„Папарацо фотограф“, аутор Радко Мачуха (Radko Mačuha), Братислава. Ове скулптуре су због својих људских размера и приступачности омиљене међу грађанима и туристима.

Fig. 7.

“Paparazzo photographer, author Radko Mačuha, Bratislava. These sculptures, because its human scale and accessibility are favorable among citizens and tourists.

Дакле, урбани јавни простори, својом наменом и физичким карактеристикама, представљају погодну и пожељну подлогу за излагање уметничких дела, док уметност, у свим својим појавним облицима, доприноси већој атрактивности, оригиналности и памтљивости места и постаје важан део процеса урбане регенерације. Мада је реч о глобалним трендовима који умногоме садржински обликују савремене токове уметности у јавном простору, оно на шта свака средина рачуна, па и наша, јесте оригинална интерпретација. Улога уметничких дела може бити вишеструка, она треба не само да оплеме урбани амбијент, да привуку посетиоце, изазову реакције и иницирају контакте, дружења и продужени

Сл. 8.

„Чистач улица“, аутор Феликс Ернандо (Félix Hernando), 2001, Мадрид

Fig. 8.

“Street cleaner”, author Félix Hernando, 2001, Madrid.

Сл. 9.

„МИ“ (WE) Ђауме Пленса (Jaume Plensa), постављена у Прагу од 7. јануара до 30. јуна 2009.

Fig. 9.

“WE”, author Jaume Plensa, displayed in Prague

Сл. 10.

„Молекуларни човек”, аутор Џонатан Борофски (Jonathan Borofsky), 1997, Берлин, на реци Шпре. Обе скулптуре инспирисане су људским телом и користе игру светлости.

Fig. 10.

“Molecular man”, author Jonathan Borofsky, 1997, Berlin, on Spree River. Both sculptures are inspired by human body and usings light effect.

боравак у простору, већ и да у појединим случајевима буду симболична обележја неког места и догађаја, успомена на поједине значајне личности и њихова дела. Посебну тежину имају архитектонско-уметничка меморијална обележја, која имају функцију признања, искупљења и (евентуално) опроштаја, а везују се за одређене трагичне историјске догађаје или места⁵ (Бенцамин, 2011). Умешност је одабрати

одговарајуће дело за одређен простор, или адекватан простор за већ створено дело, и уклопити све елементе (морфолошке, архитектонске, визуелне и естетске) у једну целину. Наравно, ера глобализације није заобишла ни овај сегмент, те у различитим метрополама света срећемо дела истих уметника, али је важно да она носе универзалну поруку, појављујући се у другачијим контекстима и окружењима.

Сл. 11.

Скулптура од цвећа „Штене” (Puppy), аутор Џефри Кунс (Jeffrey Koons), 1997, испред музеја Гугенхајм, Билбао. Необичне, предимензионисане, другачије тумачене и материјализација

Fig. 11.

Flower sculpture “Puppy”, author Jeffrey Koons, 1997, in front the Guggenheim Museum, Bilbao. Unusual, oversized, different interpretation and materialization

5 Простор Старог сајмишта у Београду је 1991. године предложен за Музеј јеврејског и српског холокауста у целокупној њиховој историји, међутим, тај проблем није суштински решен од 1945. године. Мало је места у Београду која су у времену од око 70 година толико пута мењала намену, а од којих је свака достојна да буде трајно обележена.

Сл. 12.

„Риба” (Fish) конструкција, арх. Френк Гери (Frank Gehry), 1992, Олимпијска лука, Барселона

Fig. 12.

“Fish”, construction, Arch. Frank Gehry, 1992, Olympic port, Barcelona.

Сл. 13.

„Јастор” (Gambrinus, La Gamba) аутор Хавијер Марискал (Javier Mariscal), Барселона.

Fig. 13.

“Gambrinus, La Gamba”, author Javier Mariscal, Barcelona.

Сл. 14.

„Св. Венцеслас јаше мртвог коња”, аутор Давид Черни (David Černý), 1999, пасаж, Праг

Fig. 14.

“St Venceslas riding dead horse”, author David Černý, 1999, pedestrian corridor, Prague.

ЈАВНИ ПРОСТОР КАО ПОЛИТИЧКИ ПРОСТОР

Јавно добро представља специјални случај екстерних ефеката, један вид несавршености тржишта због кога је неопходна државна интервенција у виду урбанистичког планирања. Основне карактеристике јавног добра су непостојање ривалитета у потрошњи и неексклузивност. То значи да су трошкови коришћења или пружања услуге додатном потрошачу блиски нули и не постоји могућност његовог искључења из уживања јавног добра, тј. потрошња од стране једне особе не смањује количину добра за друге потрошаче. Такође, једном када је добро на располагању није могуће ограничити или зауставити његово коришћење, чак и кад није плаћено. Јавне урбане површине (такође и јавне институције и услуге) су најбољи пример јавних добара, а за њихово формирање и одржавање потребно је спровести одређене мере и издвојити буџетска средства. Служећи свима, она су отелотворење демократије, места

Сл. 15.

Холокауст меморијал,
арх. Питер Ајзенман (Peter
Eisenman), 2005, Берлин

Fig. 15.

Holocaust Memorial, Arch.
Peter Eisenman, 2005, Berlin.

Сл. 17.

„Корак века“, аутор Волфганг Матојер
(Wolfgang Mattheuer), 1999, у трговачко-
пешачкој улици у Лајпцигу, симболизује
погубност идеологија XX века – фашизма/
нацизма и комунизма/стаљинизма.

Fig. 17.

“Century step”, author Wolfgang Mattheuer,
1999, in commercial-pedestrian street in l
Leipzig, symbolizing fatal ideologies of 20th
century – fashism/nacism and communism/
Stalinism.

Сл. 16.

Скулптура „Берлин“ (или „Покидани
ланци“), аутори Брижит Мецчински-
Денингхоф и Мартин Мецчински
(Brigitte Matschinsky-Denninghoff,
Martin Matschinsky), 1987. године је
симболизовала живот подељеног
града пре пада зида и уједињења две
Немачке.

Fig. 16.

Sculpture “Berlin”, authors Brigitte
Matschinsky-Denninghoff and Martin
Matschinsky, 1987. Symbolized the life
of divided city, befor the fall of the Wall
and unification of two Germanies.

за окупљање и исказивање воље и става, важна за формирање животног стила и визуелног идентитета једног града (Macphee, 2002). Уметност, као важан сегмент културе, непревазиђен стимуланс људских чула и инструмент исказивања емоција и идеја, идеално се уклапа у концепт јавних простора. Имамо много разлога да јавне просторе посматрамо као политичке просторе, јер они настају и опстају захваљујући политичким процесима доношења одлука, а служе за размену и преношење мисли, демонстрацију моћи, пропагирање различитих концепата друштвеног система и развоја (Duque, 2001).

Начин на који се бирају уметничка дела и додељују им локације, осим стручне критичности подразумева и институционализовану процедуру, као и увид и суд јавности. Такође, многа дела имају у сржи свог настанка инспирацију политичким идејама и покретима, било као сећање и обележје или протест и бунт. На тај начин, нису само она ангажована, већ то постају и места на којима се она налазе, преносећи поруку аутора широј јавности.

Сл. 18.

„Ненасиље“ (или „Пиштољ везан у чвор“), аутор Карл Ф. Ројтешвад (Carl Fredrik Reuterswärd), реплика, 1999, Кејптаун, Јужна Африка. Оригинални споменик постављен је 1980. године испред зграде Уједињених нација у Њујорку, као поклон владе Луксембурга, а преостала два оригинала могу се видети у Малмеу и Луксембургу, а реплике у Берлину, Ливерпулу, Кау, Лозани, Мајамију, Штокхолму и Гетеборгу.

Fig. 18.

„Non violence“ (or knotted gun), author Carl Fredrik Reuterswärd, replic, 1999, cape Town, South Africa. Original monument was erected in 1980 in front building of United Nations in New York, as present of Government Luxembourg, and rest two originals are in Malme and Luxembourg, and coppies in Berlin, Liverpool, Kae, Lousane, Maimi, Stochlom and Gethebourg.

Сл. 19.

Споменик на месту атентата на израелског премијера Јицака Рабина (Yitzhaka Rabina) 4. 11.1995. године у Тел Авиву. Неравне камене плоче – 16 балзатних громада са Голанске висоравни – представљају политички земљотрес као последицу атентата.

Fig. 19.

Monument on place of assassination of Israeli Prime Minister Yitzhaka Rabina, 4.11.1995. in tel Aviv. Uneven stone panels – 16 bazalt peaces from Golan Heights, represent political earthquake as consequence of assassination.

Сл. 20.

Реплика слике (зидни мозаик од керамичких плочица) „Герника“ Пабла Пикаса у истоименом месту у Баскији. Оригинална слика, из 1937. године чува се у Националном музеју Краљица Софија (Reina Sofia) у Мадриду.

Fig. 20.

Replica of the painting (wall mosaic made by ceramic tiles), „Gernica“ by Pablo Picasso, in the town of the same name. Original, from 1937 is displayed in Nationa Museum of Reina Sofia, Madrid.

КРИТЕРИЈУМИ ЗА ВРЕДНОВАЊЕ И ИЗБОР

Савремени Београд је као социјални простор, по речима проф. Вујовића, прецизније као велеград, неколико пута исказао историјске иницијативе у смислу масовних протеста и грађанских, друштвених акција: 27. марта 1941, јуна 1968, марта 1991, током „плишане револуције“ 1992, у другој половини новембра и децембру 1996, као и почетком 1997. године, у време грађанских протеста и тзв. „карневализације града“ уз оживљавање различитих урбаних простора, и уз симболичка сценографска решења (Вујовић, 2000; Драгићевић-Шешић, 1992). Општи циљ грађанског покрета била је демократизација политичког и општедруштвеног живота, али и симболична борба за право на свој град, на његове јавне просторе, тргове, улице.

Већ је наведено да нису само уметничка дела та која се бирају, већ се исто чини и са слободним просторима. Из тог разлога неопходно је формирати листу критеријума који ће помоћи при оцени и избору, те аргументовано приступити анализи и вредновању. Аутори рада дају предлог овакве листе, која се наравно може допунити.

Основни критеријуми за процену дела могли би бити:

- да су оригинални ауторски радови реномираних и признатих уметника;
- да имају изузетне и препознатљиве уметничке и естетске вредности;
- да на одговарајући и афирмативан начин симболишу друштвено прихваћене идеје (нпр. хуманизам, слободу, право на живот и различитост, вредност породице, љубав према природи, одрживи развој и сл.);
- да имају неку особеност и посебност (нпр. ванвременски карактер, посебну симболику и асоцијативност, духовитост и забавност, интерактивност — покрете, светлосне или звучне ефекте, ефекат воде, пратећи урбани дизајн и сл.) (Алфиревић, 2011);
- да немају провокативне и увредљиве контексте по било коју друштвену, социјалну или религијску групу;
- да су погодни за излагање у јавним просторима (нпр. да одговарају карактеру простора, да су одговарајућих димензија које ће бити визуелно сагледиве и лако перцептивне, од материјала који трпе атмосферске утицаје, отпорни на вандалске нападе, технички изводљиви и сл.) (Ђорђевић, Вујић, 2010).

Основни критеријуми за избор одговарајућег простора требали би да буду:

- погодности положаја (одговарајућа величина и облик, тј. довољно простора за смештај уметничког дела и његову сагледљивост);
- карактер локације и околне намене (градски трг или сквер, близина објеката јавних намена, зелена површина у стамбеној зони, комерцијални центар);
- број корисника и њихов начин коришћења простора — транзитна кретања, дужа задржавања и сл.;
- посебне карактеристике локације (градски репери,

визуре и панораме, историјска језгра, зоне урбане реконструкције и обнове, нова насеља);

- посебни захтеви локације (меморијална места, историјски и друштвени значај).

Предложена уметничка дела и предложени простори морају да прођу још један корак процене, у смислу међусобне компатабилности:

- микролоцирања, нивелације и оријентације;
- посебних техничких захтева (осветљење, вода, подлога, зеленило и сл.);
- функционалних захтева, тј. да положај скулптуре не ремети кретања у простору, не заклања погледе и сл.;
- да ли у простору већ постоје уметничка дела и какав је однос према њима.

Једна од **најбољих метода** избора уметничких дела је путем јавног конкурса који расписује градска управа, а жирирање спроводи група експерата различитих профила (нпр. професори и критичари ликовне уметности, архитекте и урбанисти). Ово је посебно квалитетан начин за избор дела за већ унапред изабране локације или теме, а има демократски карактер. Наравно, он подразумева и ангажовање одређених буџетских средстава за откуп дела или доделу награда, припрему локације и касније редовно одржавање. Уколико су уметничка дела предмет поклона (уметника лично, мецене — неке корпорације или појединца, другог града/државе и сл.), такође би тим експерата, кроз вишекритеријумско вредновање, требало да процени иницијативу и вредност дела, његов карактер и поруку, а затим да предложи одговарајућу локацију за његово излагање, или уколико је и она предложена у оквиру иницијативе, искаже своје стручно мишљење о погодности.

На примеру града Београда, може се сагледати колико је ово комплексан процес. Године 2000. донета је Одлука о подизању и одржавању споменика и скулптуралних дела на територији града Београда (објављена у Сл. листу града Београда, бр. 3 од 17. марта 2000), која дефинише на првом месту шта су то споменичка дела и јавни простори, затим које се процедуре спроводе при избору и постављању, потребне сагласности и дозволе, начине финансирања, обавезе одржавања и надзора, као и одговарајуће казнене одредбе. Такође, Секретаријат за културу је покренуо пројекат чији је циљ био да се подстакне стваралаштво у овој области и истовремено допринесе улепшавању и хуманизовању одређених градских простора. У те сврхе 2008. године формирана је Комисија за постављање скулптура у слободном простору, за процену уметничке вредности предложених идејних решења за споменике, као и за поклоњена скулптурална дела, чији је задатак био да на бази спроведене анкете и сопствених предлога одабере укупно 10 радова савремених српских уметника, те се определи за одговарајуће градске просторе у којима ће

скулптуре бити трајно постављене. Позив на учествовање у анкети достављен је на 107 адреса уметника, историчара уметности и новинара. На позив је одговорило 48 анкетираних, који су предложили до 10 уметника за чија дела су сматрали да заслужују да се нађу у јавним градским просторима. Пет највише рангираних уметника се директно „кандидовало“ за постављање својих скулптура у јавним просторима, а наведена Комисија, састављена од девет уметника, историчара уметности, урбаниста и архитеката, изабрала је још пет уметника чији радови би били постављени у простору⁶. Планирано је и да још пет уметника добије шансу, кроз расписивање јавног конкурса. Идеја је била да се уметничка дела, уколико је могуће равномерно распореде, како у централној градској зони, тако и у новим насељима на ободу града. Сви предлози су предочени уметницима, тако да су и они на неки начин имали могућност да сугеришу најидеалнију локацију за своје дело⁷. Нажалост, резултат свих наведених напора до данас је сазнање да није спроведена ниједна реализација. Проблеми су углавном финансијске природе, тј. у недостатку буџетских средстава или њиховом преусмеравању на „хитније и потребније“ ставке, као и у организационом аспект, односно у дуготрајној процедури прикупљања свих потребних услова, сагласности и дозвола, али и у не мање важном сазнању да су јавни простори, у ствари политички, те да је „избор и одлучивање“ које је поверено експертима различитих струка у зависности од афинитета и воље појединих представника власти и њихове финалне одлуке.

Сл. 21.
„Плод VI”, аутор Олга Јанчић
Fig. 21.
"Plod VI", author Olga Jančić

Сл. 22.
„Модел урбане скулптуре”,
Коста Богдановић
Fig. 22.
"Model urbane skulpture",
author Kosta Bogdanović

Сл. 23.
„Ренде”, аутор Владимир Перић
Fig. 23.
"Rende", author Vladimir Perić

⁶ Мрђан Бајић, Олга Јеврић, Здравко Јоксимовић, Коста Богдановић и Олга Јанчић изабрани су анкетом, док је комисија предложила Владимира Перића, Драгољуба Рашу Тодосијевића, Зорана Тодоровића, Милију Нешића и Добривоја Бату Крговића.

⁷ Изабране локације: Кнез Михаилова улица између палате Албанија и Сремске улице (изнад подземног пролаза) и поред Библиотеке града Београда, сквер на углу Душанове и Француске улице, зелена површина испред улаза у „Мадленијанум” у Земуну, плато испред Битеф театра, код улаза у подземну железницу преко пута Вуковог споменика, зелена површина у насељу Камендин, плато испред Правног факултета, плато испред Главне поште, простор око фонтане код главног улаза и зелена површина испред задњег улаза Сава центра, зелена површина испред Југословенског драмског позоришта, зелена рондела испред амфитеатра на шеталишту поред Дунава на Дорћолу (код куле Небојша) и сквер у Палмотићевој улици.

⁸ Можда је добар пример споменик вајара Ивана Мештровића „Победник”, који је наручен 1912. године са идејом да симболизује победу српске војске и буде постављен на градском тргу Теразије. Међутим, пре свега због конзервативних схватања средине и за то време скандалозне нагошти мушке фигуре, изазвао је бурне реакције и полемике. На крају, споменик је постављен тек 1928. године на платоу Београдске тврђаве, на постаменту високом 17,5 м и оријентисан је ка ушћу реке Саве у Дунав, не да се боље види, него да се његове голоотиње што мање примети. У оно време ово савремено скулптурално дело није било схваћено и прихваћено, јавности није била до краја јасна његова симболика, док га данас сматрамо сасвим примереним и одговарајућим да буде симбол града Београда.

КРИТИКА ИЗБОРА ДЕЛА САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ

Београд је постао град снажне културне и уметничке енергије, где се односу слободног времена и јавних простора придаје све већи значај. У том контексту се и сагледава „Public Art“, као домен културне политике града. Њен задатак није само да у јавном простору приближи савремену уметност становницима града, већ и да унапреди визуелни идентитет и квалитет изграђеног окружења. Уметнички рад је самим тим у снажној спрези са просотром и у великој мери зависи од тога где је и како постављен, што подразумева да то место није случајно изабрано, већ да је резултат истраживања конкретне локације. На тај начин се и тежи афирмацији локалног уз уважавање глобалних утицаја, а решења за уређење ових простора траже се кроз мноштво идеја како би се на прави начин истражио њихов потенцијал. Наравно, све је подложно критици, посебно када има изразито јавни карактер, када је доступно свима, а додатно је финансирано из буџетских средстава. Коментари се односе углавном на количину и квалитет уметничких дела, на њихов избор, вечиту тему лепоте, допадљивости и естетике, често и на граничне зоне кича, затим на примереност локације на којој се налазе, а неретко и на значење и симболику (Еко, 2004; Мако, 2005). У критику се укључују сви, како стручњаци (нпр. британски архитекта Лорд Норман Фостер је покушај „прикривања и улепшавања“ лоше и медиокритетске архитектуре помоћу уметности назвао „кармином на лицу гориле“), тако и лаици (што често може да се препозна и у вандалским испадима на уметничким предметима у јавном простору). Споменик у јавном урбаном простору има свој интегритет, али истовремено он кореспондира са другим просторним елементима, околном архитектуром, урбаним дизајном, допуњује се зеленилом

Сл. 24.

„Monumentua Rubiali“, аутор
Касто Солано (Casto Solano),
2001, Билбао
Fig. 24.
„Monumentua Rubiali“, author
Casto Solano, 2001, Bilbao.

Сл. 25.

„Глава“ (Barcelona Head)
аутор поп-арт уметник
Рој Лихенштајн (Roy
Lichtenstein), 1992,
Барселона
Fig. 25.
„Barcelona Head“,
author pop-art artist
Roy Lichtenstein, 1992.

Сл. 26.

„Лице“ (Face), аутор
Рик Кирби (Rick Kirby),
2007, Линколн, Велика
Британија. Скулптура од
метала, 4.6 м, на фасади
Fig. 26.
„Face“, author Rick Kirby,
2007, Lincoln, UK. Metal
sculpture, 4.6 m, on facade

Сл. 27.

„Дрво семафор“ (The Traffic Light tree),
аутор Пјер Вива (Pierre Vivant), победник
конкурса који је расписао Агенција за јавну
уметност (Public Art Commissions Agency),
1998. Кружни ток у пословној зони Кенери
Варф (Canary Warf), Лондон. Привремено
уклоњено.
Fig. 27.
„The Traffic Light tree“, author Pierre Vivant,
winner of the competition of Public Art Com-
missions Agency, 1998. Traffic roundabout
in bussines zone of Canary Warf, London.
Temporarily removed.

или поплочањем. Недостатак емпатије према постављеном делу може да укаже да оно није довољно допадљиво, оригинално или једноставно одговарајуће за ту средину, али и да је можда потребна извесна едукација грађана. Понекад време чини да нека дела докажу своју вредност и буду сагледана на другачији начин⁸. Дакле, интегрисана јавна уметност и урбани простор морају подједнако да задовоље и просторну и временску димензију. Неретки су случајеви, посебно када су у питању дела наменски стварана за потребе различитих идеологија и репресивних

режима, често наметана као једина исправна, правоверна и пожељна, да су по паду диктатура и владавина доживела рушења и уништења, јер се на њима исказао сав компресован страх, гнев и бес. Зато се чини да је време најбољи и најпоузданији критичар, било да ће се квалитет финално признати или заувек оспорити.

Оно што не треба занемарити када је уметност у питању јесте да су за уметника технички проблеми увек решиви, али проблем креативне слободе је место где је могуће пронаћи и одговор о врхунским делима и врхунским уметницима. Само изузетни уметници успевају да своје замисли, имагинације и идеје на прави начин спроведу, и то не само у конкретно дело, већ и у простор и време, а да при томе њихова индивидуалност и стваралачки потенцијал ни једног тренутка не буду доведени у питање (Вукотић, 1997). Искусни уметници данас нису више учитељи, они не намећу правила, већ само упућују на темељна начела, која бар донекле могу олакшати живот уметника у савременом свету, свету потпуне антинормативности уметности. Зато је тешко рећи да постоје конкретна мерила по којима се све што је, рецимо млади уметник научио, може на прави начин оценити, где се опет и наведена начела доводе у питање. Решење правог избора савремене уметности за јавно-политички простор (визуелно маркирање места од јавног значаја) треба тражити и у нужној и незаобилазној спрези између дела и критичке расправе о њему у кругу врхунских познавалаца ове проблематике, који не пристају олако на бројне компромисе и који су познати као „критичари изван игре“ (Денегри, 1998).

Закључак

Појам јавног имплицира отвореност, приступачност, учешће, инклузију, толеранцију и демократичност. Уметничка интервенција у урбаној средини позива на артикулацију визуелног, контемплацију и дијалог. Чини се да су дела на која наилазимо у метрополама света све креативнија, слободнија и провокативнија, она настају са циљем да (загарантовано) изазову реакцију посматрача, позивају на додир, игру, смех, позирање и фотографисање, предмет су дебата. Готово да више није чудно видети предимензионисану кашику, или „јаја на око“ на улици града, споменик окренут „наглавачке“, летећу краву и сл. Оно што се некада сматрало модерним или авангардним, временом постаје класика. Тако ће и поједина дела савремене уметности о којима се данас расправља или полемише, која се сматрају провокативним и контраверзним, сутра бити саставни део неког простора на који су пролазници навикли и временом га схватили и прихватили. Увек треба имати у виду да се сва јавна уметност, инсталирана у јавном или полујавном простору, у њему налази на основу дозволе/одобрења/сагласности и жеље администратора простора (нпр. градске владе, локалне самоуправе, јавне институције или корпорације, у случају полујавних и комерцијалних простора). Неке градске управе подстичу јавну уметност кроз буцетирање, нпр. помоћу програма „проценат за уметност“ (Project for Public Spaces, 2008), путем којег се одваја одређен проценат од цене великих пројеката за ову сврху, или кроз увођење одређених такси и формирање посебних фондова. У нашој средини, неопходно је да се установи стална пракса постављања савремених уметничких дела у отворене градске просторе, било привременог или трајног карактера, како би се поново успоставио систем вредности, али на неким другачијим основама. Оно на чему треба инсистирати је континуитет и упорност у идеји, одржавање нивоа квалитета, те имплементација стратегије, од процеса урбанистичког планирања до финалне реализације. Можда, парафразирајући питања постављена на мосту у Линколну, треба да се запитамо: шта планирамо да урадимо и шта смо до сада урадили?

Сл. 28. и 29.

„Куда идеш?“ „Где си био?“ (‘Where are you going?’ ‘Where have you been?’), интервенција на мосту, 2004, Брајфорд шеталиште поред реке (Brayford Waterfront), Линколн, Велика Британија
Fig. 28. and 29.

‘Where are you going?’ ‘Where have you been?’, intervention on the bridge, 2004, Brayford Waterfront, Lincoln, UK

Литература

- Alfirević, Đ. (2011): *Vizuelni izraz u arhitekturi, Arhitektura i urbanizam* **31**, str. 3-15.
- Bendžamin, E. (2011): *Filozofija arhitekture*, Beograd, *Clio*
- Boudrillard, J. (1985): *Sumrak znakova u Dizajn i kultura*, Beograd, *SIC*, str. 183.
- Carmona, M., S. Tiesdell, (ed.) (2007): *Urban Design Reader*, London, *Architectural Press*
- Danilović Hristić, N. (2010): *Urbanističko-arhitektonski elementi za obezbeđenje višeg stepena bezbednosti na javnim gradskim prostorima*, Neobjavljena doktorska disertacija, odbranjena na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Beogradu 25.11.2010.
- Denegri, J. (1998): *Jedna moguća istorija moderne umetnosti*, Beograd, *Društvo istoričara umetnosti*
- Dragičević-Šešić, M. (ed) (2000): *Urbani spektakl*, Beograd, *Clio*, str. 73-98.
- Dragičević-Šešić, M. (1992): *Umetnost i alternativa*, Beograd, *Institut za film, radio i televiziju*
- Duque, F. (2001): *Arte público y espacio político*, Madrid, *Ediciones Akal*, SA
- Đorđević, Đ., G. Vujić, (2010): *Visual illusion of the change of the size of architectural and urban objects observed upon change of observer's distance: parameters that influence it phenomenologically*, *SPATIUM International Review* **22**, pp. 38-46.
- Eko, U. (2004): *Istorija lepote*, Beograd, *Plato*
- Fajf, N. (ed.) (2002): *Prizori ulice*, Beograd, *Clio*
- Gehl, J. (2006): *Life Between Buildings, Using Public Space*, København, *The Danish Architectural Press*
- Irvin, K. (2000): *Posmoderni trg /plaza, u: Urbani spektakl*, Beograd, *Clio*, str. 49-60.
- Kostof, S. (1999): *The City Assembled, The Elements of Urban Form Through History*, London, *Thames & Hudson*
- Kostof, S. (2001): *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings Through History*, London, *Thames & Hudson*
- Krier, R. (1991): *Gradski prostor, u teoriji i praksi*, Beograd, *Građevinska knjiga*
- Macphee, G. (2002): *The Architecture of the Visible, Technology and Urban Visual Culture*, London, *Continium*
- Mako, V. (2005): *Estetika – arhitektura, sedam tematskih rasprava*, Beograd, *Orion art*
- Martínez Sarandeses, J., M. A. Herrero Molina, M. Medina Muro, (2003): *Guía de diseño urbano*, Madrid, *Ministerio de Fomento, Dirección General de la vivienda, la arquitectura y el urbanismo*
- Miles, M. (1997): *Art, space and the city: public art and urban futures*, London, *Routledge*
- Norberg Šulc, K. (1975): *Egzistencija, prostor i arhitektura*, Beograd, *Građevinska knjiga*
- Odluka o podizanju i održavanju spomenika i skulpturalnih dela na teritoriji grada Beograda* (Službeni list grada Beograda, 3/2000), <http://www.podaci.net/>, 17.02. 2012.
- Project for Public Spaces, Inc. (2008): *Streets as Places, using streets to rebuild communities*. <http://www.pps.org/>, PDF, 17. 02. 2012.
- Read, H. (1980): *Istorija moderne skulpture*, Beograd, *Izdavački zavod Jugoslavija*
- Roberts, M. (1998): *Art in the public realm* in Greed, C., M. Roberts, (ed.): *Introducing Urban Design, Interventions and Responses*, London, *Longman*
- Rossi, A. (1999): *The Architecture of the City (L'architettura della citta)*, Cambridge, MA: MIT, *Oppositions Books*
- Web, M. (1990): *The City Square*, London, *Thames and Hudson*
- Vujović, S. (1997): *Grad u senci rata*, Novi Sad, *Prometej i ISFF*
- Vujović, S. (2000): *Beograd kao pokretni praznik u: Urbani spektakl*, Beograd, *Clio*, str. 130-146.
- Vukotić Lazar, M. (1997): *Znaci života* (autorski koncept izložbe 23. 05–03. 06. 1997), Majska izložba 97, CZKD Paviljon Veljković, Beograd, *Publikum*, str. 83-98.
- Zite, K. (2006): *Umetničko oblikovanje grada*, Beograd, *Građevinska knjiga*
- Zucker, P. (1970): *Town and Square*, New York, *The M.I.T. Press*
- Zukin, S. (2004): *The Cultures of Cities*, Oxford, *Blackwell Publishers*.

Напомене

*Наташа Даниловић-Христић поседује искуство везано за рад у Комисији за постављање скулптура у слободном простору, за процену уметничке вредности предложених идејних решења за споменике, као и за поклоњена скулпторална дела, коју је образовала Скупштина града Београда у периоду 2008–2010. године.

** Делатност Марте Вукотић Лазар усмерена је ка историји модерне архитектуре и урбанизма, ликовној критици и публицистици. Реализовала је више ауторских изложби, писала критичке приказе за дневну и периодичну штампу.