

GRADOLOGIJA IZDANJA je izdavački projekat istraživačko-aktivističkog programa Gradologija koji razvija i realizira Udruženje za kulturu i umjetnost CRVENA iz Sarajeva.

Izdanja će u različitim formatima obrađivati teme koje se tiču korištenja, upravljanja, imaginacije i političkih značenja urbanog prostora kao i općih suvremenih pitanja grada.



## ŠTA DA NAPIŠEM NA ZIDU?

ŠTA DA NAPIŠEM NA ZIDU GRADOLOGIJA IZDANJE 03

GRADOLOGIJA IZDANJE 03

ŠTA DA NAPIŠEM NA ZIDU?

Uredio:  
Boriša Mraović

Uvodni tekst:  
Dr. Anton Halilović

Tekstovi:  
Armina Pilav, Boriša Mraović,  
Danijela Dugandžić-Živanović, Nedim Mutevelić

Fotografija na naslovnici:  
Semra Kikić, Sarajevo, 2015

Izdavač:  
Udruženje za kulturu i umjetnost CRVENA  
www.crvena.ba

Izrađeno u saradnji sa Fondacijom Heinrich Boell.  
Stavovi i mišljenja izneseni u ovoj publikaciji ne predstavljaju  
izričite stavove i mišljenja Fondacije

Tekstovi bez grešaka bili su mogući samo u Staljinovo vrijeme.

UDRUŽENJE ZA KULTURU I UMJETNOST  
  
ASSOCIATION FOR CULTURE AND ART

 HEINRICH BÖLL STIFTUNG  
BOSNA I HERCEGOVINA

Gradologija izdanja je izdavački projekat istraživačko-aktivističkog programa Gradologija koji razvija i realizira Udruženje za kulturu i umjetnost CRVENA iz Sarajeva. Izdanja će u različitim formatima obrađivati teme koje se tiču korištenja, upravljanja, imaginacije i političkih značenja urbanog prostora kao i općih suvremenih pitanja grada.

Vaše komentare, pitanja, kritike i poruke druge vrste možete slati na [info@crvena.ba](mailto:info@crvena.ba)

Sadržani materijal je dostupan za dijeljenje pod uslovima:  
Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

# SADRŽAJ

<b>Uvod:</b> Obećanje grada i imaginacija praksi	6
<b>Grad i teritorij korak po korak</b> Prostorne sekvence , kolektivne igre i poslijeratno Sarajevo	14
<b>Možda će neko ipak mariti</b> Politike između umjetnosti i prostora	44
<b>Rad i kolektivna akcija</b> Moblizacija i mikro politike zajedničkog	62
<b>Prikazivanje zazornog</b> Urbano stanje i okviri političke imaginacije	78



# UVOD: OBEĆANJE GRADA I IMAGINACIJA PRAKSI



# UVOD: OBEĆANJE GRADA I IMAGINACIJA PRAKSI

Prve dvije decenije 21. vijeka potvrdile su kako je, bilo kome ko se želi baviti višestrukošću urbanog fenomena, multidisciplinarnost, transdisciplinarnost i hibridnost gotovo neizbježan izbor. Ovo je metodološki uvid iza onoga što se danas naziva urbana teorija. Istovremeno, u današnjem dobu dominacije gradova kao okvira organizacije čovječanstva precizno i obuhvatno značenje grada nikada nam nije bilo nedostupnije. „Gradove više nije moguće opisati“, piše Richard Ingersoll. Ili barem to više nije moguće u slučaju megapolisa koji se pružaju dokle god pogled seže, u svim pravcima usisavajući i mijenjajući nekada samosvojne prostorne cjeline koje tako gube jasno uočljive obrise i karakteristike koje su ih do tada nepogrešivo određivale kao gradove.

Sarajevo se, s druge strane, još uvijek čini prilično lako opisivim, obuhvatljivim gradom. Nerijetko je to osjećaj koji dožive oni koji dolaze po prvi put ili osjećaj sa kojim odlaze oni koji ga nakon kratkog boravka napuštaju. Pažljiviji pogled otkriva kako je prostorna realnost Sarajeva mnogo složenija. Otkriva se nepregledna slojevitost, materijal grada koji se vidi, s kojim se sudaramo i suočavamo, kroz koji se prolazi i dolazi, stepeništa, praznine i neregularnosti, kao i kodovi, znakovi i simboli kojima je grad premrežen, zgusnutost i dinamika života u gradu, kao i procesi koji 'grad grade.'

Četiri teksta ovog izdanja, svaki iz drugačije perspektive, ispituju segmente ovog složenog fizičkog i simboličkog zdanja i neke dijelove ovih mnogobrojnih slojeva. Slikaju jednu kompleksu, pulsirajuću, prostornu, društvenu i imaginarnu formu u konstantnoj promjeni, preklapanju, uvrtnju, otvaranju i preplitanju prostora, znakova, simbola, umjetnosti, ljubavi politike i istorije kao i živog kretanja i sudaranja tijela, mašina, institucija i organizacija, ali pokušavaju

i ponuditi perspektive korisne za praksu akcije i praksu mišljenja. Povezuju ih dva elementa. Jedan formalni i jedan substantivni. Primarno mjesto i objekat istraživanja je grad Sarajevo. Istovremeno, svaki od tekstova, kroz kritičku reappropriaciju i elaboraciju različitih urbanih praksi i oblika mišljenja, nastoje nešto reći i o zamišljenom budućem gradu, više zajedničkom gradu, koji ćemo 'oblikovati prema željama našeg srca' i tako dozvoliti da i on oblikuje i mijenja naša srca.

U prvom, nešto dužem tekstu „Grad i teritorij korak po korak“, Armina Pilav, uz mnoštvo fotografija, ilustracija i skica pripovjeda tri priče o tri šetnje i vodi nas, uz pomoć ovih šetnji, najprije po cijelom Sarajevu, a potom i do tananih odnosa i zgusnutih slika od kojih su sačinjeni narativi o prošlosti i budućnosti Sarajeva, a i bilo kojeg drugog grada. Kroz ličnu istraživačku praksu koja istovremeno nastoji biti i direktno socijalno djelotvorna, Armina kreira i rekreira kolektivne reprezentacije koje, kako uvjerljivo pokazuje, mogu pospješiti nastajanje socijalnih i političkih veza, ali i poslužiti kao alati za individualnu emancipaciju ili reappropriaciju prošlosti. Šetnje ispituju različite oblike medijske reprezentacije, tehnike bilježenja i prakse komunikacije i tako proizvede kolektivne efekte čiji opseg i sadržaj nije nužno unaprijed određen. Šetnje su izvedene kao fleksibilne metodološke vježbe bez nužno očekivanog ishoda, osim onog da se ožive ili stvore nove predstave, da se utvrde novi odnosi i istorijski kontekstualizira ovakav ili onakav ishod i to sve dok se prelazi neka dionica određena provizorno postavljenim početkom i krajem.

U slici praznine u strukturi urbanog zdanja – satkanog od finih, vazdušastih sjećanja i brutalno prisutnih objekata – kakva je ona ostala na mjestu (i mjestima: ličnim, kolektivnim, administrativnim, birokratskim, fizičkim i imaginarnim) gdje je nekada bila žičara uspješno je sažeta kompleksnost stanja u kojem se Sarajevo nalazi kao i uslovljenost procesa kroz koji prolazi. Uz pomoć alternativne historizacije prostornosti (kao društvenosti), autorica nudi uvid u nijansiranost i složenost procesa promijene kroz koji grad prolazi. Uvažavajući političko-administrativnu stvarnost, tekst poziva na prelaze, na transgresije, na kreaciju kroz konstrukciju, rekonstrukciju, produkciju prostora kao kolektivnog projekta koji granice ne nalazi nužno tamo gdje su one ucrtane na mapama. Prvi korak prema nečemu ovakvom može biti prvi korak šetnje koja tek dolazi. Do tada, kao što Armina predlaže, najbolji način da sačuvamo nadu o nekom novom kolektivnom projektu čiji je horizont grad, je jednostavna šetnja.

Tekst koji potpisuje Danijela Dugandžić „Možda će neko ipak mariti“ razvija nešto drugačiju perspektivu i kroz radove i razgovor sa nekoliko sarajevskih umjetnika i umjetnica i umjetničkih djelatnika



ispituje status ideje umjetnosti kao javne stvari koja zauzima prostor i govori u ime, onog što Kant naziva, 'javni razum', riječima i predstavama koje se tiču svakog pojedinačno i sviju zajedno. Osnovno pitanje kojim se autorica zanima je kako umjetnost i politika koreliraju onda kada je mjesto prezentacije umjetničkog rada javni prostor, dakle onaj gdje se, u principu, bilo ko može zateći. U današnje doba to može biti bilo koji prostor, a sve više je to prostor prodajnog centra, a nerijetko i ulazni hol banke ili umjetnička galerija unutar prodajnog autosalona. Nasuprot ovim prelaznim oblicima, koji funkcioniraju kao čudne javno-privatne zone, tekst se fokusira na javnu umjetnost pod vedrim nebom, umjetnost koju bukvalno može zapišati pas, umjetnost za koju ne možemo biti sigurni da će sutra biti na mjestu na kojem smo je zatekli.

Unutar ovako određenog okvira, uz pomoć različitih glasova, autorica priča o jednoj istorijskoj sekvenci ali nastoji i reći nešto o „umjetnosti u javnom interesu“ danas. Ono što je posebno vrijedno je što do nas direktno dopiru glasovi umjetnika i umjetnica, kao i interpretacije i elaboracije motiva. Ukazuje nam se tu prilično politički nabrijana umjetnost, umjetnost kojom je, kako to kaže Nebojša Šerić Shoba, jedan od sagovornika, „ljudima trebalo staviti stvari u lice.“ Kako protagonisti i učesnice potvrđuju: umjetnost koja direktno intervenira u, načelno potpuno dostupan prostor, u sebi već sadrži nešto političko, pa u tom smislu ne može a da ne preuzme, ili se barem postavi u odnos spram određenih političkih označitelja. Samo nekolicina radova s kojima se pobliže bavi ilustrira dijapazon „teških“ tema kao i raznolikost umjetničkog postupka. Primjeri radova Shobe i Kurt&Plasto umjetničkog dvojca pokazuju nam umjetnost vrlo direktno angažiranu u kritici vlasti ali i širih odnosa koji su i uzroci i posljedice određenih procesa. Sa druge strane vidimo radove koji se na drugačiji način bave postratnom stvarnošću ili je u potpunosti napuštaju ispitujući nove-stare teme ženske emancipacije, ženskog rada i organizovanja.

Tekst međutim pokazuje u kolikoj je mjeri ova, uslovno rečeno, eksplozija umjetnosti u javnom prostoru, u velikoj mjeri bila koncentrisana oko jedne organizacije, od koje je takođe i značajno finansijski zavisila. Jednom kada je ovaj zamah stao, ostala je izvjesna praznina. Ovo nikako ne znači da se umjetnost više ne nastoji baviti pitanjima javnog prostora, političkom subverzijom ili kritikom i sa publikom nenaviklom na umjetnost, ali znači drugačije uslove za rad. Ipak, radovi nekolicine, nešto mlađih autora i autorica pokazuju na koji je način političko i dalje duboko umiješano u umjetničko mišljenje kao i u vizije i reprezentacije koje u javnom prostoru uspostavljaju.

U tekstu „Rad i kolektivna akcija“, autori Nedim Mutevelić i Boriša Mraović polaze od jedne izgubljene reference, „Omladinskih radnih akcija.“ U brzom istorijskom premetavanju unaprijed ispituju luk i oštri prelaz, od masovnog radništva do mikro inicijativa koje više ne prave pruge ili puteve, već popravljaju parkove za djecu, prave klupe ili jednostavno čiste i održavaju jednu nedefinisanu zelenu plohu. Ova je jukstapozicija produktivna jer predstavlja dva pola mogućeg odnosa spram rada i kolektivne akcije, a istovremeno daje i istorijsku skicu procjepa jer su, kako je i napomenuto u tekstu, masovne akcije ove vrste poduzimane tek u kratkom periodu neposredno nakon rata i ovo je jedino doba kada se, o bilo čemu približnom uopšte moglo govoriti. Istorijsku sekvencu poslije obilježava povlačenje ovog zahtjeva pa se sve manje od bilo koga očekuje da radi za javnu stvar, a da za to ne bude plaćen jer je u konačnici to gotovo jedini način putem kojeg pojedinac ili domaćinstvo mogu osigurati samoreprodukciju: najamni rad, fantomski prisutan čak i u sistemu koji sebe zamišlja radikalno drugačijim.

U tom se smislu tekst dotiče i fenomena kojeg je jedna članica bosanskohercegovačkog AFŽ-a, opisujući gigantski kolektivni poduhvat poduzet pod okriljem ove organizacije, u godinama nakon rata, odlučnost i volju da se tijelom i srcem gradi, ne samo okruženje već i karakteri i vrijednosti, nazvala „heroizam rada.“<sup>1</sup> Tvrdi se kako je danas gotovo pa nemoguće zamisliti mobilizaciju ove, vrste u iole približnom obimu, prije svega zbog potpunog rasapa ideološkog okvira, jedinog unutar kojeg je ova ideja mogla biti djelatna. Istovremeno, ostaje očuvano romantično sjećanje i slika ovih akcija kao kondenzacija onoga što je onda bilo drugačije. U odnosu spram ovog 'izgubljenog objekta' tekst, kroz nekoliko specifičnih akcija malog opsega, opisuje socio-prostorne konvergencije, preduslove u kojima se zatiču i konstruišu, i ispituje mogućnosti praksi koje na različitim ravnima uključuju i povezuju prostore i ljude, umnožavaju resurse, kao i mogućnosti idejnog utemeljenja ovakvih praksi na 'zajedničkim osnovama' (koje onima koji bolje pamte prošlost bude asocijacije na samoupravljanje, organizacije udruženog rada ili društveno vlasništvo) koje interveniraju unutar dominantnih relacija i koje mogu učiniti konvergencije mogućim.

Završni tekst „Prikazivanje zazornog - urbano stanje i okviri političke imaginacije“, Boriše Mraovića, uz pomoć odabranih „markera“ Sarajeva, ispituje kompleksnosti pripadanja, a posebno aspekte političkog pripadanja kao prostorno određenog fenomena. Na tragu ideje Benedicta Andersona o 'zamišljenim zajednicama', tekst u kratkim crtama i kroz specifične motive slika rad političko istorijske imaginacije prostora koji stoji „iza“ sadašnjeg trenutka u urbanoj istoriji Sarajeva. Autor tvrdi kako je prostor urbane imaginacije, artikulacije razlika, reartikulacije granica, redefiniranja pripadnosti,

<sup>1</sup> Za ovu napomenu dugujemo zahvalnost Andreji Dugandžić koja je u ovoj formulaciji, koju izgovara jedna od direktnih učesnica ovih događaja, ponovno otkrila preciznu metaforu za proces konstitucije i konstrukcije kolektivnog subjekta kakvom svjedočimo uvidom u djelovanje ovog jedinstvenog pokreta u godinama kada zaista 'nije postojala alternativa'. Upućujemo ovdje na rad na arhiviranju i istraživanju nasljeđa Antifašističkog Fronta Žena Bosne i Hercegovine poduzet u okviru inicijative „Šta je nama naša borba dala“ koju Andreja razvija zajedno sa Adelom Jušić; vidi više na: [www.afzarhiv.org](http://www.afzarhiv.org)

kao praktični i misaoni proces, politički poligon, prekriven minama prošlosti, straha i konzervatizma i moćnim ekonomskim silama koje, barem privremeno, postavljaju pravila i okvire imaginacije. Tekst pokazuje decentralizirani, nestabilni i nedovršeni proces ispisivanja urbanih narativa i identificira napetosti između lomova i učvršćivanja, probadanja i krpljenja, delegitimizacije i legitimiziranja, dekonstitucije i rekonstitucije dominantnih lanaca značenja u kojima se na jednoj ulici ili u jednom urbanom znaku prepliću budućnost i prošlost, nada i očaj i otkriva sukob inherentan činovima pisanja, prepisivanja i čitanja.

Kroz slučaj jedne ulice u dvije vremenske tačke tekst identificira pomak koji se je desio u odnosu na horizont političke imaginacije. Narativ „samoupravljačkog društva“ i analiza njegova odnosa spram „nepoželjnih slika“ kakve su one oronulih kućica u sarajevskoj ulici koja je nekada nosila ime „Gundulićeva“, dokumentovani u izvrsnom kratkom filmu Suada Mrkonjića, „Fasade“ iz 1972, u produkciji sarajevskog Sutjeska Filma, upoređeni su sa slikom dijela iste ulice danas i narativom koji je uokviruje. U jednom trenutku istorije, na godišnjicu utemeljenja revolucionarne institucije, koja predstavlja samu suštinu 'društva u izgradnji', dakle na godišnjicu utemeljenja samoupravljanja, zvanična politika skriva drvenim panelima mjesto (u ovom slučaju naselje), kako bi se sakrilo od očiju gostiju i zvaničnika. Na panelima je napisano: 20 godina samoupravljanja!

I danas je jedan dio ove ulice prekriven reklamnim panelima. Nema tu više nikakvog obećanja emancipacije za čije ispunjenje treba još samo od onih oronulih kućica napraviti lijepe, pravilne zgrade, već tek takmičenje reklama koje stoje bezbrižno na pozadini sazdanog od uništenih ostataka proizvodnog pogona Vladimir Perić Valter. Danas se niko ne trudi sakriti bilo kakve kontraste pa bez nelagode u istoj ulici prebivaju megalomanske staklene građevine i uništeni i napušteni objekti jer se niko ni ne osjeća odgovornim za vizure javnog. Ovdje se pokazuje na kojim je sve ravnima potrebno tragati za pomacima u odnosu na predstavljanje, proizvodnju i instituiranje prostora kao mjesta društvenosti pa tako i društvenosti same. Kao alternativu paradigmi grada svog posvećenog ekonomskom rastu, tržišnom takmičenju, kulturnom ili turističkom brendiranju, istovremeno bešćutnog na siromaštvo i nejednakost, paradigmi koja odustaje od svake druge moguće vizije, tekst ocrta obrise grada shvaćenog kao čežnja za novim formama pripadanja, kao obećanje koje bi moglo biti mjesto nove političke konstitucije.

Istorijski trenutak u kojem ovi tekstovi nastaju obilježen je radikalno pomućenom slikom svijeta, ukoliko nam je neka jasnija ikada bila dostupna. Slike gradova u globalnoj medijskoj razmjeni, zavisno od perspektive, ponekad sugeriraju sam sumrak civilizacije,

a katkad njezinu jedinu nadu. I teško je vidjeti jasno šta urbana budućnost donosi, ali nećemo pogriješiti ako okvirno kažemo da „donosi izazove“ i nema sumnje da jednostavnih rješenja neće biti na dohvat ruke.

Tekstovi su zbog toga i poziv da se eksperimentira sa formama i taktikama urbanih praksi kako bi se neprestalno stvarale prilike za spajanja i odmicanja uz pomoć kojih bi bilo moguće graditi jednu kolektivnu viziju emancipovane budućnosti kao viziju preobražaja nas samih uz pomoć gradova, i zajedno sa gradovima. Na kraju, vrlo vjerovatno tačnoj generalnoj prognozi, koju nalazimo u posljednjem tekstu, o tome kako „budućnost više gotovo da ne može ne biti budućnost grada.“ možemo dodati jednu uznemirujuću nepoznanicu. Ne možemo znati da li je ova budućnost, budućnost brutalnog, od svake ljudskost ispražnjenog, ultrapolisa iz distopijskih filmova, ili nekog grada koji će izliječiti čovječanstvo. Sa ovom se nepoznanicom može nositi odlučnošću da se misli i djeluje. To znači razabrati uslove i sile, prepoznati izazove, opasnosti i trendove i pažljivo čitati znakove ali mora značiti i borbeno preuzimanje pojedinačne i kolektivne odgovornosti u procesu konstrukcije grada kao slike, simbola i forme, koja je forma života samog.

Dr. Anton Halilović,  
Sarajevo, oktobar, 2015.



# GRAD I TERITORIJ KORAK PO KORAK

PROSTORNE SEKVENCE, KOLEKTIVNE IGRE  
I POSLIJERATNO SARAJEVO



SLIKA 1  
Šetnja do Vidikovca na Trebeviću 13/05/2012 i 23/06/2012



# GRAD I TERITORIJA KORAK PO KORAK

PROSTORNE SEKVENCE, KOLEKTIVNE IGRE  
I POSLIJERATNO SARAJEVO

Armina Pilav

## Prostorne sekvence: walkscapes<sup>1</sup>, kolektivne igre i poslijeratno Sarajevo

“Tako počinje prostor, samo sa riječima,  
znakovima zapisanim na praznoj stranici.”

Georges Perec, Vrste prostora i drugih figura, 1997.

Prije nego što su Situacionisti uveli praksu poznatu kao *dérive*<sup>2</sup>, praksu kretanja ilustriranu ručno iscrtanim kartama ili ucrtanu na postojećim, obične šetnje bile su prvenstveno vezane za svakodnevne životne aktivnosti, kao što su odlazak na posao, na tržnicu, u pozorište, susret sa prijateljima itd.

Michael de Certeau (2002) u knjizi ‘Praksa svakodnevnog života’ piše o, kako ih on naziva, „običnim korisnicima grada“. Oni „žive ‘dole ispod’, ispod praga gdje počinje vidljivost. Oni hodaju—osnovni oblik iskustva grada; oni su hodači, Wandersmänner, čija tijela prate opsežnost i tankoću gradskog „teksta“ koji ispisuju, nemoćni da ga pročitaju. Oni koriste prostore koji se ne mogu vidjeti“. Oni koji provode svoje vrijeme šetajući kroz grad, nisu nužno u stanju da primjete arhitektonske i urbanističke promjene. Oni su više okrenuti ka estetskom iskustvu grada. Opažaju lijepe ili ružne zgrade, lijepo uređene izloge ili privremena skrovišta za beskućnike.

Francesco Careri (2006), u knjizi “Walkscapes” piše da je hodanje po gradu, koji naziva ‘Zonzo grad’<sup>3</sup>, neophodno kako bismo upoznali naš grad i posmatrali njegove tranzicije iz kompaktnog u fragmentirani, sa izgrađenim i praznim dijelovima. Također predlaže ‘zonzo’ kao metodologiju koja može da tumači i transformira, za arhitekturu i urbanizam, problematične dijelove grada.

<sup>1</sup> Ovo je prevod termina Walkscape. Preuzet je iz naslova knjige ‘Walkscapes’ autora Francesco Careri (2006) koji smatra da je moguće predstaviti priču o hodanju, šetanju, skitanju u formi urbanističkog projekta koji nosi u sebi simboličko značenje tog osnovnog stvaralačkog procesa: skitanje kao arhitektura pejzaža, ili preneseno u kontekst Sarajeva - skitanje kao arhitektura teritorije.

<sup>2</sup> O radu Situacionista vidi na primjer: Tom McDonough, Guy Debord i Situationist International – Tekstovi i Dokumenti, 2004, te knjiga Situacionisti i grad, 2010; Francesco Careri, u Walkscapes-Camminare come pratica estetica/hodanje kao estetska praksa, 2006). Mislim da je rad Situacionista važan iz nekoliko razloga: njihov pristup ‘dérive’ je metodološki pristup, i za njih predstavlja metode i projekat arhitekture i urbanizma, također ga vezuju za društvene relacije. Rad Situacionista je takode polazna tačka za mnoge šetnje inspirirane njihovim radom. Za detaljnije čitanje o *dérive* posjetiti web stranicu “Situationist International”: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>.

<sup>3</sup> Zonzo je vezan za italijanski izraz ‘Andare a Zonzo’ koji znači ‘gubiti vrijeme lutajući besciljno. To je izraz čije je porijeklo zaboravljeno, ali se uklapa savršeno u kontekst grada po kojem lutaju *flâneurs*’ (Careri, 2006, p.135); U našem jeziku, kolokvijalni ekvivalent bi bio ‘landaranje’

Sa svim svojim složenostima, zaboravljeni, nepristupačni i opasni prostori su predmet prostorne imaginacije. Kao takvi, često su generatori novih urbanih koncepata i strategija koje nisu rađene od strane profesionalaca – arhitekata, urbanista ili političara nego su stvorene reakcijama građana na ekstremne urbane situacije. Hodanje kroz gradove i prelazak preko teritorija u različitim vremenskim periodima daje nam mogućnost da direktno posmatramo promjene u našem životnom okruženju, doprinoseći “transformacijama urbanih činjenica u koncept grada.” (De Certeau 2002)

Hodanje kroz Sarajevo češće je spontano nego organizirano ili je kombinacija i jednog i drugog, a često biva pretvoreno u romantično i metafizičko iskustvo grada. Savremeno Sarajevo i njegove “tranzicije” čine elementi nastali ratnim razaranjima i poslijeratnim političkim konstrukcijama koje su jasno vidljive u gradskom prostoru. Sarajevo je puno urbanih fragmenata koji obuhvataju srušene zgrade, napuštene sportske objekte, zaboravljene prostore. Fragmentirana sjećanja, značenja, fragmenti arhitektonskih i urbanističkih elemenata poslijeratnog Sarajeva čine jedinstvenu materijalnu osnovu za promišljanje i ponovno otkrivanje savremenog gradskog prostora.

U ovom radu tretiram namjerne, individualne ili kolektivne prakse hodanja po gradu i prelaska preko teritorija Sarajeva na različitim nivoima. Prakse hodanja razumijevam kao proces ponovnog pokazivanja poslijeratnog Sarajeva, aktivnost kreiranja zajedničkih gradskih prostora, kolektivno čitanje grada - s ciljem da se eksperimentira sa zajedničkim procesom projektovanja i zamišljanja budućih urbanističkih projekata, izazove kritičko razmišljanje i prostorne reakcije, i konačno, kao oblik putovanja kroz vrijeme i prostor s ciljem igranja sa gradom i sanjarenja o istom. Ove prakse se mogu smatrati i metod za “urbana izražavanja s ciljem otkrivanja grada očima stranca/kinje, poput ‘flâneur’-a (Waltera) Benjamina, a istovremeno su zahtjev da se grad vrati u prostor otvoren za sve” (Stewart 2013).

## Sarajevo: poslijeratni teritorij i materijali grada

Sarajevo posmatram kao materijalni diskurs, kao način razmišljanja (Ulmer 1994) neovisan o mediju kroz koji se konstruira, s ciljem eksperimentiranja sa istraživačkim disciplinama i širim ciljem pričanja „moje priče“ (‘mystory’) o Sarajevu. Umjesto uobičajene historijske periodizacije: Otomanski period (1435–1878), Austro-Ugarski period do 1914, Kraljevine između dva svjetska rata i period Socijalističke Jugoslavije, narativ koji razvijam prati vremenski okvir vezan za nedavne društveno-prostorne događaje: Olimpijadu (1984) i posljednji rat u Bosni i Hercegovini (1992–1996). Smatram da se ova



dva velika događaja presijecaju kroz vrijeme i društveno-prostorne odnose, i predstavljaju značajne epizode urbanih promjena koje počinju već osamdesetih godina. Kroz ovakve izvanredne događaje, velike urbane promjene postaju vidljive i otvorene za široko učešće građana i građanki.

Rat i Olimpijada radikalno su promijenili grad i još uvijek djeluju na urbanu formu i današnji izgled Sarajeva, ali i utiču na stvaranje imaginarnih predstava o gradu. Dževad Karahasan (2010:37) u knjizi 'Sarajevo, dnevnik selidbe', gledajući naselje Marijin Dvor objašnjava da "je jednim pogledom mogao obuhvatiti skromnu džamiju Magribija sa drvenim stubovima, kamenu crkvu svetog Josipa, staklene i čelične zgrade vlade". Ovo je već dobro iskorišteni opis slike Sarajeva, koji danas više nije dovoljan da objasni njegovu urbanu kompleksnost. To je primijetio i Karahasan (2010:37), kada piše, "i onda je počeo rat, koji je sve to promijenio; rat koji je uveo "vojnu estetiku" za moj grad. Uopšte, i u estetskom pogledu, Turske, Austro-Ugarske, Jugoslovenske, Islamske, Katoličke i Komunističke zgrade nisu više mogle ostati jedna uz drugu".

U identificiranju i analiziranju ovih događaja, iako ne smijemo zanemariti prošlost, u prvi plan moramo staviti ono što je novo i drugačije, a vezano je za sadašnjost naših gradova (Soja 1989). Historijske stoeve grada uzimam kao postojeću urbanističku osnovu, sa svojim prostornim odnosima iz prošlosti, oblicima i morfologijom, koji, kada nastupe gore pomenuti događaji, polako počinju biti nevidljivi, i kada se počinju stvarati i dolaziti do izražaja neki drugi materijali grada.

Sarajevo se gotovo uvijek opisuje kroz gore pomenutu historijsku periodizaciju popraćenu sa odgovarajućim slikama. U turističkom vodiču koji je štampan za vrijeme Olimpijade (1984) piše kako je na kratkoj udaljenosti, između dvije susjedne ulice moguće iskusiti atmosfera Istanbula, a nakon nekoliko koraka dalje atmosferu Beča ili od bilo kojeg drugog evropskog grada.

Za vrijeme socijalističkog perioda, gradovi, fabrike, auta, namještaj i zgrade su građene na osnovu dizajnerskih, arhitektonskih i urbanističkih projekata, i arhitekti/ce i urbanisti/ce su imali precizno određene društvene i političke uloge. Svi projekti kao i objekti su izrađivani u odnosu na prihvaćene društvene reference i simbole. Godine 1991., postojeće reference su se srušile, i naši gradovi, i nakon njih naši urbani narativi, počeli su da se miješaju i rastvaraju.

U klubu Pussy Galore, intervjuirala sam mladog sarajevskog pjesnika Srđana Mršića koji živi na Dobrinji, na Trgu Williama Shakespeara. Povod našeg razgovora je bila njegova nova, još uvijek

neobjavljena zbirka pjesama, u kojoj se on uglavnom bavi Sarajevom danas – arhitekturom, politikom, gradom i poslijeratnim društvenim odnosima. Iz njegove zbirke izdvojila sam samo neke dijelove pjesama i napravila kompilaciju stihova.

#### Kriza<sup>4</sup>

A mozak mi po svom izboru servira različite neodređene fragmente, razbacuje nejasne fotografije po marginama memorije, nepovezane događaje koji se možda nisu nikad ni desili (bar ne meni), i režira svoj jedinstveni, psihodelični, dugometražni igrani film, sklopljen i montiran direktno iz kontejnera u kojima se skladišti, a potom taloži zaborav.<sup>5</sup>

#### Organizam grada<sup>6</sup>

#### Ovog tužnog rašivenog grada<sup>7</sup>

Raskvašena betonska instalacija, armirani nesklad entitetske granice, eho-akustična pustoš na Trgu Williama Shakespeara<sup>8</sup>

arhitektonska čudovišta i vjerska staništa  
vrište dobrodošlicu novom danu zabijena u utrobu neba<sup>9</sup>

Sarajevo danas je obilježeno izazovnom mješavinom prostornih elemenata i novih znakova koja je posljedica „nedovršene“ prostorne i političke tranzicije. Jako je puno ovih neobičnih znakova. Najviši neboder na Balkanu izgrađen 2008. u blizini željezničke stanice, u snažnom kontrastu stoji između dvospratnih i trospratnih privatnih kuća, falusnog oblika, kao najviša osmatračnica i bog za orijentaciju u gradu, simbol moći i kapitalizma. Američka Ambasada u centru grada izgrađena je na prostoru koji je nekada pripadao kasarni Maršal Tito, a koja je 1996. promijenila funkciju u Univerzitetski kampus. Debeli zidovi, stražari i sofisticirani nadzorni sistem – znaci kojima je snaga Američkih država obično predstavljena, stoje pored uspavanih studenata univerzitetskog kampusa i statue Tita koji sve autoritativno posmatra: Amerikance, studente i nas. Novi, neoliberalni prostorni oblici, zatvoreni, privatno-javni trgovi i ulice u šoping centrima – popularna mjesta za društvena okupljanja, miješaju se u prizorima sa „olimpijskim duhovima“, kakvi su npr. maskota Vučka, znak Olimpijade na gradskim ulicama, napola rekonstruirani Olimpijski muzej, i uništena sportska infrastruktura na Igmanu i Trebeviću.

#### Sarajevo korak po korak – walkscapes

Šta danas znači hodati u i oko bilo kojeg grada? Možemo li zamisliti hodanje kao demonstraciju individualnog ili kolektivnog vlasništva nad gradskim ulicama, trgovima, urbanim prazninama, samim gradom?

<sup>4</sup> Pjesma: Fragmenti pokidanih sudbina

<sup>5</sup> Pjesma: Hibernacija

<sup>6</sup> Pjesma: Više nisam siguran

<sup>7</sup> Pjesma: Warszawa b1

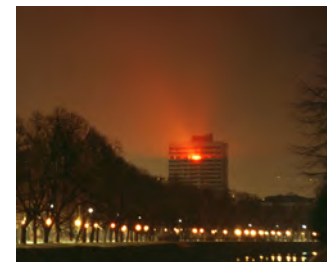
<sup>8</sup> Pjesma: Pustoš na trgu Williama Šekspira

<sup>9</sup> Pjesma: Der Himmel über Warszawa

Hodanje je tjelesni čin koji nas poziva da iskusimo kako su zemlja, grad i njegova naselja, oblik pisanja, geografija za koju smo zaboravili da smo mi sami njeni autori. Na taj način mi formiramo prostor, prema gore i dole, lijevo i desno, ispred i iza, daleko i blizu (Perec 1997). Hodati kroz grad, korak po korak, predstavlja čin ponovnog prisvajanja i vizionarske izgradnje grada, čin koji stvara i imenuje nove mentalne prostore ili urbane elemente. Gilles A. Tiberghien opisuje Walkscapes kao koncept koji "omogućuje da se efikasno sagleda moć otkrivanja dinamike koja mobilizira cijelo tijelo – individualno, ali i društveno – da transformiše otkrića onih koji su naučili gledati i učiniti vidljivim" (Careri, 2006). Kao takav, kako piše Tiberghien, ovaj process "ima realne političke implikacije – u pravom smislu te riječi – način pozicioniranja umjetnosti, urbanizma i društvenog projekta na jednake i dovoljno udaljene, jedne od drugih, da naglase efikasno one praznine u gradu koje su tako neophodne za dobar život". To znači da su novi prostori producirani i reproducirani – zgrade, privremene konstrukcije i urbane praznine – i mi svi doprinosimo tom procesu gradnjom, nemarnošću ili hodanjem.

Postoji narativ, koji se često reproducira, da je „pravo“ Sarajevo od Bašćaršije do Marijin Dvora, gdje Austro-Ugarski arhitektonski stil završava, a gdje počinje socijalističko, modernističko Sarajevo. Tako, socijalistička naselja, kao što su Alipašino ili Hrasno, na prvi pogled djeluju prazno; i iako uopšte nisu prazna, jaka slika praznine dominira ovim naseljima. To se najbolje vidi i u izjavi koja je tako uobičajena za Sarajevo, "ideš u grad", kao da su druga naselja u odnosu na ova „centralna“, ograničena i kao da ne pripadaju gradu. I zaista, u toku dana pa sve do ponoći, ulice u centru Sarajeva od Ferhadije do Bašćaršije u starom dijelu pune su šetača koji hodaju, kupuju, idu na čevape, pitu ili na kafu, ples i razgovor. Međutim, danas je upravo Marijin Dvor mjesto gdje se počinje mijenjati uobičajeni narativ da je Sarajevo grad sa tri tačno definirana arhitektonska razdoblja i grada: otomanski, Austro-ugarski i socijalistički. Na Marijin dvor sve više prodiru drugi, savremeni oblici gradnje i životne svakodnevnice.

Sarajevo korak po korak je narativ sačinjen od urbanih iskustava prikupljenih tokom tri individualne i kolektivne šetnje na teritoriji Sarajeva. Svaka šetnja je kreirana polazeći od jedne ili više postojećih slika o gradu koje su pomogle u stvaranje scenarija za istraživanje grada korak po korak i konstrukciju walkscapes-a za Sarajevo. Cilj svake od šetnji je da se nasuprot šematiziranom, mitologizirajućem narativu ispita višestrukost mogućih narativa koji prikazuju stvarnu prostornu dinamiku Sarajeva. Kroz šetnje se grad ispituje istovremeno i kao prostor urbane imaginacije.



SLIKA 1  
Umjetnička instalacija u javnom prostoru 'Od zalaska sunca do zore' umjetnika Giorgio Andreotta Calò, 2006.



SLIKA 2  
Srušena zgrada Parlamenta i protesti poljoprivrednika, 2006.

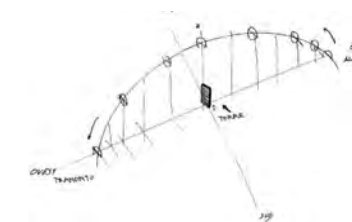


SLIKA 3  
Pogled na Sarajevo i zgradu Parlamenta iz 1984

### Walkscape 1: Dal'Alba al Tramonto/Od zore do zalaska sunca – šetnja od Bijele Tabije do Ilidže 07/02/2007

Zanimanje za grad i želja da istražim različite dijelove Sarajeva, doveli su me u februaru 2007. godine do duge, desetosatne šetnje kroz grad, od istoka do zapada, od Bijele Tabije do Ilidže. Hodala sam sa italijanskim umjetnikom Giorgiom Andreotta Calò-om, a šetnja me je promijenila kao građanku, ali i kao mladu arhitekticu sa tek završenim fakultetom.

U februaru 2006., Calò je izveo umjetničku intervenciju u javnom prostoru Sarajeva, Dal Tramonto All'Alba/Od Zalaska sunca do zore (Slika 1). Napravio je svijetleću instalaciju koristeći poslijeratne arhitektonske materijale – zgradu uništenog parlamenta (Slika 2.), vladinu zgradu za vrijeme socijalističke Jugoslavije i onu današnju, u postdejtonskoj Bosni i Hercegovini. Intervenirao je na zgradi Parlamenta tako što je osvijetlio jedan sprat zgrade, kreirajući sliku zalaska sunca. Ova skulpturalna svjetlosna instalacija nastala je kao rezultat njegovih urbanih istraživanja Sarajeva korak po korak i fotografiranja grada u različito doba dana. Primjetio je kako zalazak Sunca osvjetljava jedan od spratova uništene zgrade parlamenta, jer zgrada ima istočno-zapadnu orijentaciju, te se čini kao da se zgrada nalazi na putanji kretanja Sunca od istoka ka zapadu kao što je prikazano na skici (Slika 4.). Svjetlosna instalacija je postavljena u vrijeme kada su poljoprivredni radnici već nekoliko mjeseci protestovali na trgu ispred Parlamenta.



SLIKA 4  
Skica kretanja sunca

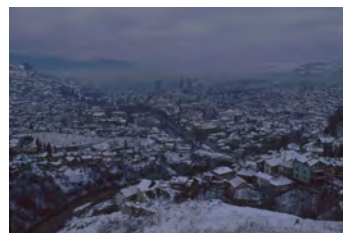


Naša je šetnja započela na tvrđavi Bijela Tabija (Slika 5.) u 7:00h. Hodali smo kroz gornji dio naselja Vratnik (Slika 6.), zatim prema Podhrastovima i Bjelavama (Slika 7.). Bjelave su poznate po studentskim domovima koji su smješteni između privatnih kuća i kolektivnih stambenih zgrada, gdje studentska svakodnevnica ima neobičnu dinamiku, život između kuće i hotela. Sa Bjelava smo se spustili prema bolničkom kompleksu Koševo koji je otvoren za prolaz građanima i građankama (Slika 8.). Zatim smo prošli kroz javnu pijacu "Ciglane" koja sa dvije strane graniči sa javnim grobljima i jednim je dijelom smještena ispod nedovršene ceste koja vodi u zatvoreni i nedovršeni tunel (Slika 9.). Nakon pijace smo se kosim liftom odvezli na vrh naselja Ciglane, koje je izgrađeno na padinama (Slika 10.). Vožnja liftom pruža nevjerovatan pogled na pijacu, groblja, Arhitektonski fakultet, bolnički kompleks Koševo, te obližnja naselja.

Na vrhu Ciglane je poznato Romsko naselje Gorica, sa kojeg se vide socijalistička naselja, željeznička i autobuska stanica i prijeratna industrijska zona. Pored standardnih, individualnih stambenih kuća, stanovnici/ce naselja su izgradili i privremene barake za druženje i susrete (Slika 11.). Tokom našega boravka na Gorici jedan od stanovnika je kroz smijeh izjavio da nema sreće u kućama koje su napravile međunarodne organizacije, te da su im draže stare kuće. Svuda je izgled romskih naselja vrlo sličan, ali Gorica je naselje koje je od svog nastanka uvijek imalo i spontane i planirane arhitektonske elemente.

Sa Gorice smo šetali prema Marijin Dvoru (Slika 12.), a odatle prema glavnoj autobuskoj stanici, prošli pored bivše kasarne Maršal Tito (Slika 13.). Došli smo do nekadašnjeg kompleksa željezničke radionice 'Vaso Miskin Crni' izgrađene u XIX stoljeću (Slika 14.), a nakon toga do bulevara Zmaja od Bosne na Dolac Malti (Slika 15.). Nastavili smo šetnju kroz grad, uz rijeku Miljacku, prošli kroz naselja Grbavica, Hrasno (Slika 16.). U Hrasnom smo našli otvoreno bočalište i pumpu za snadbijevanje vodom iz perioda rata (Slika 17. i 18.). Ovakve pumpe su bile instalirane u toku rata u mnogim naseljima i korištene su za pumpanje podzemne vode. Danas ih još uvijek možemo vidjeti u nekim dijelovima grada i mogu se posmatrati kao neka vrsta spomenika za preživljavanje u ratu. Otišli smo na Čengić Vilu, Otoku, Alipašino i Stup, i na kraju stigli na Ilidžu između 17:00 i 18:00 sati (Slika 19.-38.).

Pojavilo se nekoliko ideja i opažanja. Jedna je kako Sarajevo čini nekoliko urbanih otoka, svaki sa svojim sopstvenim skupom zajedničkih i posebnih karakteristika. Sva naselja čine pored postojećih stambenih i javnih zgrada, novi šoping centri, ali i uništene i nekoristene zgrade i objekti, koji predstavljaju prostorne praznine, te izgledaju kao da čekaju da opet zauzmu svoje mjesto



SLIKA 5  
Pogled na grad sa Bijele Tabije

Fotografije šetnje od Bijele Tabije do Ilidže



SLIKA 6  
Šetnja na Vratniku



SLIKA 7  
Na putu do Podhrastova i Bjelava. Napuštena stambena zgrada radnika građevinskog preduzeća Vranica



SLIKA 8  
Šetnja kroz bolnički kompleks.



SLIKA 9  
Pijaca Ciglane



SLIKA 10  
Na putu za vrh Ciglane, vožnja kosim liftom



SLIKA 11  
Romsko naselje Gorica



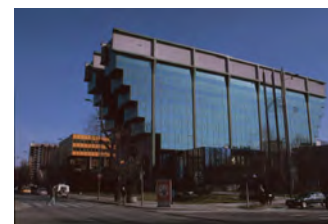
SLIKA 12  
Šetnja na Marijin Dvoru



SLIKA 13  
Jedna od zgrada bivše kasarne Maršal Tito, srušena 2008 zbog proširenja gradskih cesta



SLIKA 14  
Poslijeratni izgled nekada željezničke radionice 'Vaso Miskin Crni'



SLIKA 15  
Šetnja na Marijin Dvoru



SLIKA 16  
Pogled na nebudore kolektivnog stanovanja na Grbavici, u procesu rekonstrukcije



SLIKA 17  
Bočalište na otvorenom u naselju Hrasno

u prostornoj slici sarjevskih naselja. Razmišljajući o našoj šetnji kroz grada, Giorgio je napisao: "Hodali smo od zore do zalaska Sunca. Pratile smo kretanje Sunca koje je osvjetljavalo prolaznost vremena grada. Kretanje Sunca je na neki način mjerilo promjene koje su se dešavale u gradu brzinom ljudskog koraka, i u tom momentu grad se polako mijenjao. Rekao bih da je moj rad o Sarajevu dobio smisao baš taj dan. Jednostavno hodajući."



SLIKA 18  
Pumpe za vodu izgrađene tokom rata u naselju Hrasno



SLIKA 19  
Šetnja prema naselju Čengić Vila



SLIKA 20  
Pogled na naselje Čengić Vila



SLIKA 21  
Šetnja uz rijeku Miljacku u naselju Otoka



SLIKA 22  
Šetnja uz rijeku Miljacku u naselju Otoka



SLIKA 23  
Izgradnja olimpijskog bazena u naselju Otoka



SLIKA 24  
Šetnja kroz Ali pašino-A faza



SLIKA 25  
Pogled na naselje Ali pašino iz ulice Džemala Bijedića



SLIKA 26  
Šetnja na Stupu, u blizini i poslije raskrsnice "stupska petlja"



SLIKA 27  
Šetnja na Stupu, u blizini i poslije raskrsnice "stupska petlja"



SLIKA 28  
Kontejneri na ulici



SLIKA 29  
Prljavo korito rijeke Dobrinje



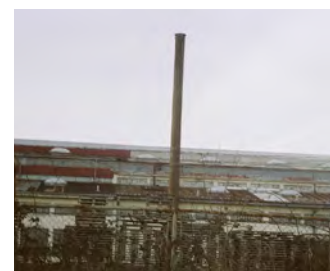
SLIKA 30  
Šetnja sa zalaskom sunca



SLIKA 31  
Šetnja pored kompleksa Energoinvest



SLIKA 32  
Šetnja pored kompleksa Energoinvest



SLIKA 33  
Šetnja pored kompleksa Energoinvest



SLIKA 34  
Dolazak na Ilidžu



SLIKA 35  
Izgradnja šoping centra na Ilidži



SLIKA 36  
Prelazak mosta na rijeci Željeznici



SLIKA 37  
Hoteli sa termalnom vodom na Ilidži



SLIKA 38  
Prelazak mosta na rijeci Željeznici, povratak u centar



## Walkscape 2: Šetnja od Sarajeva do Trebevića

### Trebević – Planina u gradu

Trebević je dio prirodnog lanca Trebević-Jahorina, najbliža je planina, ali i dio grada Sarajeva jer su na najnižim padinama smještene individualne stambene kuće. Planina je stanište šuma, planinskog cvijeća, ljekovitog bilja, gljiva, i prirodnih izvora vode. Najviši vrh se nalazi na 1629 m, dok je Sarajevo smješteno na 500m nadmorske visine.

Za Trebević je vezan niz romantičnih predstava koje se često koriste i danas. Govori se kako je uvijek bio omiljena destinacija za sport, ekskurzije i izlete. Sa različitih strana se autom može doći do centra planine i prosječna udaljenost od grada je 10 km. Godine 1992., na početku rata u Bosni i Hercegovini, žičara koja je počela sa radom 1959. godine i za 12 minuta stizala na Trebević, je prestala sa radom. Rušenje žičare je stvorilo urbanu prazninu, uklanjajući nešto što je za građane/ke bio doživljaj i nezaboravno putovanje (Slika 1. i 2.).

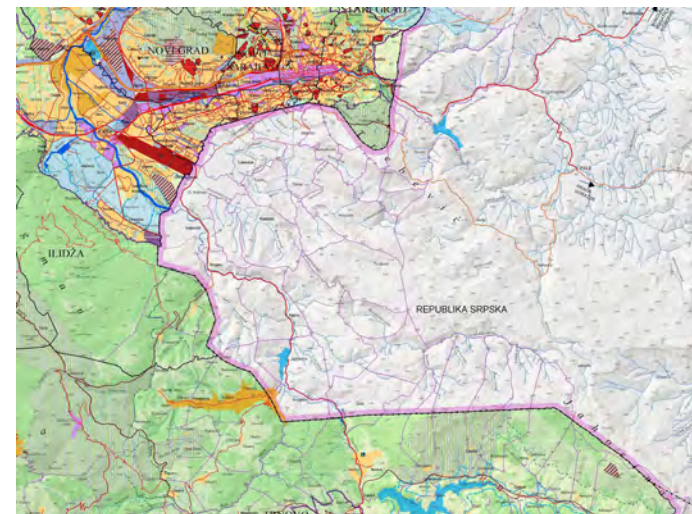
Godine 1992. Trebević je promijenio svoju ulogu i značenje za stanovništvo Sarajeva. U toku opsade Sarajeva planina je poslužila kao artiljerijski položaj odakle je Sarajevo kontinuirano bombardovano. Ovo je bilo mjesto sa kojega je Radovan Karadžić pozdravljao svoje domaće i strane goste, i častio ih pokojim počasnim metkom ili salvom granata i mjesto sa kojeg je on, što je najčudnija historijska igra, u djelo preveo svoju pjesmu "Sarajevo" objavljenu 1971. godine, koja govori o uništenju grada.



SLIKA 1  
Pogled sa Vidikovca iz 2015. godine



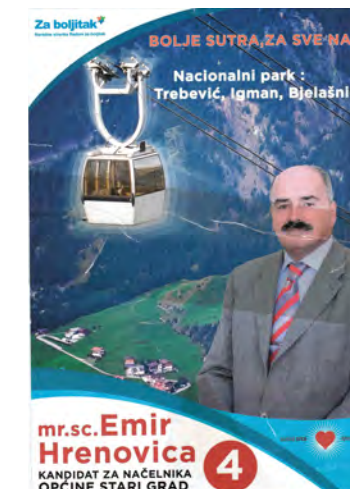
SLIKA 2  
Pogled sa Vidikovca iz 1975. godine



Kraja rata, Trebević je dočekao gotovo potpuno prekriven minama, posebno padine prema gradu. Deminiranje je završeno 2008. godine, kada je, kako je pisalo u dnevnim novinama 'planina Trebević vraćena građanima'. Danas je Trebević administrativno podijeljen između dva BiH entiteta, Federacije BiH i Republike Srpske, između Sarajeva i istočnog Sarajeva (Slika 3.).

U 2015. godini postojeći narativi o Trebeviću su nepovezani, te je i prostorno i društveno vrlo složena teritorija. Ilustracije se mogu pronaći u različitim sarajevskim novinama, u naslovima i tekstovima: "Izletišta između realnosti i sna" (Oslobodenje, dnevna novina, 2008.), "Sarajlije vratiti olimpijskoj ljepotici" (Oslobodenje, dnevna novina, 2008.), "Povratak jednog od sarajevskih simbola – Trebevićka žičara" (Slobodna Bosna, sedmični magazin, 2011.), i mnogi drugi. Tekstovi pišu i priču o Trebeviću iz prošlosti, o sjećanjima na planinu i žičaru, ali se bave i određenim događajima ili budućim projektima. Planina je prilično zapostavljena od strane gradske administracije, a sastoji se od zamišljenih i stvarnih elemenata, od individualnih memorija, olimpijske i ratne prošlosti, uništene infrastrukture i poslijeratnih privremenih prostornih aktivnosti upotrebe planine i uništenih objekata. Ipak, ostaci olimpijske infrastrukture i drugih objekata na Trebeviću dio su njegove sadašnjosti i koriste se kao mjesta alternativne umjetnosti i ekstremnih sportova (Dani, sedmični magazin 2008), ali i kao scenografija filmova i političkih kampanja (Slika 4.).

SLIKA 3  
Detaljna karta sarajevske teritorije. Roza linija je međuentitetska linija koja razgraničava Sarajevo i Istočno Sarajevo. Karta iz prostornog plana Kantona Sarajevo za period 2003-2023.



SLIKA 4  
Politička kampanja u 2012., prije izbora za gradonačelnika grada i načelnika Općine Sarajeva

## Šetnja do Vidikovca<sup>11</sup> na Trebeviću 13/05/2012 i 23/06/2012

Vidikovac je bilo ime restorana na Trebeviću i zadnja stanica žičare koje je vozila turiste i Sarajlije i Sarajke iz starog dijela grada na planinu Trebević (Slika 5. i 6.). Tokom posljednjeg rata, kompletna infrastruktura žičare je uništena. Zgrada polazne stanice na Bistriku sa kvadratnim otvorom iz kojega su nekada izlazile kabine, budi jake emocije, kao i želju za usponom (Slika 7.).

Šetnja do Vidikovca je koncipirana prema nizu postojećih slika vezanih za žičaru: slikom uništene stanice (Slika 8.), realnom slikom urbane praznine između grada i planine, vidljive i iz grada i sa Vidikovca (Slika 2.), slikom Radovana Karadžića na kojoj jednu od kabina koristi kao svoju ratnu kancelariju (Slika 9.), prijedlogom za novu razglednicu Sarajeva (Slika 10.) i turističkom kartom grada Sarajeva koja još uvijek ima ucrtanu grafičku oznaku žičare (Slika 11.). Godine 2007., čuvar zgrade žičare na Bistriku rekao mi je kako vrlo često dolaze turisti na donju stanicu sa namjerom da se voze na Trebević, i tek tu u stvari saznaju da žičara više ne postoji. Na ovom primjeru se može jasno sagledati kako se prošlost i budućnost preklapaju stvarajući fenomen imaginarnog korištenja grada.

Inspirirana ovom anegdotom odlučila sam da uradim kolektivnu šetnju do Vidikovca, hodajući u blizini zračne linije kuda je prolazila žičara kao što je prikazano na radnoj karti šetnje (Slika 12.). Ova šetnja je bila zamišljena kao "obilazak mjesta memorije, (...) razvijena u psihogeografskom smislu s ciljem da se obnove, a ne slave, pejzaži memorije i kulture" (Ulmer 1989:199). i trebala nam je dozvoliti GRAS-a za posjetu donje stanice žičare koja inače nije otvorena za posjete.

Petnaest osoba koje su učestovale u šetnji biće tako prve koje su nakon rata koristili stepenište koje je nekada vodilo iz staroga grada u dvorište žičare i ulaz u donju stanicu (Slika 16.). Cilj šetnje je bio da kolektivno posmatramo promjene na ovoj teritoriji u zadnjih dvadeset godina, kao i da se sami, korak po korak, ponovno upoznamo sa poslijeratnom teritorijom koja je bila nepristupačna sve do 2008. godine. Imali smo 6 stajanja na putu do Vidikovca i pri povratku u grad opisanih u planu šetnje i prikazanih fotografijama iz prošlosti i sadašnjosti u novini napravljenoj za sve koji su šetali (Slika 13. i 15.). Novina je sadržavala i utopijsku rečenicu "Kao da Trebevićka žičara nikada nije stala".



SLIKA 5



SLIKA 6



SLIKA 7



SLIKA 8



SLIKA 9



SLIKA 10



SLIKA 11



SLIKA 12

### Šetnja do Vidikovca 13/05/2012 PLAN I PROGRAM ŠETNJE

1. 10:00h – POLAZAK: park preko puta Vijećnice..
2. PRVO STAJANJE: obilazak donje stanice...
3. DRUGO STAJANJE: odmor kod preostalog podnožja stuba žičare...
4. TREĆE STAJANJE: odmor kod arheoloških ostataka bob staze, danas galerija grafita pod otvorenim nebom...
5. DOLAZAK NA VIDIKOVAC: pogled sa Vidikovca je onaj isti, a žičara je tu negdje...
6. POVRATAK: u povratku je predviđen odmor i izlet kod arheoloških ostataka austrougarske tvrđave koja je funkcionalno transformisana u observatorij. Jedino mjesto gdje "zvijezde su pale". (Bazirano na priči Azre Nuhefendić – "Le stelle che stanno giù/Zvijezde su pale")

<sup>11</sup> Šetnja do Vidikovca je realizirana u sklopu projekta 'Individualne utopije nekad i sad' u produkciji Centra za savremenu umjetnost iz Sarajeva. <http://www.pro.ba/utopia/case-studies/cities-log-joint-case-study/sarajevo-cities-log/sarajevo-zamisljam/>



SLIKA 13





SLIKA 14  
Prezentacija planirane šetnje



SLIKA 15  
Novina o šetnji, koja sadrži informacije o žičari, priče, fotografije...



SLIKA 16  
Približavanje zgradi žičare koristeći stepenice koje nisu u upotrebi od prestanka rada žičare



SLIKA 17  
Ulaz u polaznu stanicu žičare



SLIKA 18  
Dolazak u prostor iz kojega su građani/ke kretali na put do Vidikovca



SLIKA 19  
Razgledanje preostalih kabina



SLIKA 20  
Obilazak zgrade i posmatranje kroz otvor iz kojega su nekada izlazile kabine



SLIKA 21  
Šetnja kroz naselje Bistrik prema Vidikovcu



SLIKA 22  
Ostavljanje grada iza nas i šetnja prema trećem stajanju – preostalog podnožja stuba žičare



SLIKA 23  
Odmor na preostalom podnožju stuba žičare; šetači uživaju u prirodi Trebevića



SLIKA 24  
Posjeta porušene infrastrukture staze za bob i sanke



SLIKA 25  
Dolazak na srušenu zgradu žičare na Vidikovcu



SLIKA 26  
Obilazak srušene zgrade žičare na Vidikovcu i gledanje na Sarajevo prekriveno maglom



SLIKA 27  
Na terasi restorana Vidikovac



SLIKA 28  
Gledanje na Sarajevo dok se magla rasčišćava



SLIKA 29  
Šetnja prema zvjezdarnici, susret sa drugim šetačima



SLIKA 30  
Na zvjezradnici izvedba performansa 'Zvijezde su pale'



SLIKA 31  
Muhamed Muminović prezentira Astronomsko udruženje i istoriju nastanka i rušenja zvjezdarnice

Pri povratku smo obišli Sarajevsku zvjezdarnicu na Čolinoj Kapi na Trebeviću. Na dolasku sam izvela performans i napisala na zidu uništene zgrade poruku "Zvijezde su pale" inspirirana istoimenom pričom Azre Nuhefendić (Slika 30.). Nakon toga nam je Muhamed Muminović, jedan od graditelja zvjezdarnice i osnivača astronomskog društva ispričao priču o zgradi i promjenama koje su se desile u zadnjih trideset godina, kao i o osnivanju i radu udruženja nakon rata. Zvjezdarnica je prije rata bila vrlo aktivna istraživačka institucija na polju astronomije i fizike. Postojanje zvjezdarnice koje datira još sa početka sedamdesetih je uglavnom bilo moguće zahvaljujući samostalnoj inicijativi građana/ki koji su imali jaku volju da naprave prostor iz kojega bi mogli proučavati nebo iznad Sarajeva i gledati zvijezde. Uništena je 1992. godine, sva njena oprema je spaljena i odnešena, uključujući i knjige iz biblioteke, teleskope, i staklene foto ploče koje su prikazivale atlas sarajevskog neba.



SLIKA 32  
Na zvjezradnici muzički performans od Arnaud Fromont dok šetači razgledaju ruševine

U intervju "Kroz mine do zvijezda" Muminović je izjavio: "prije smo u nazivu imali Univerzitetsko društvo, ali sada se nismo željeli vezati ni za kakvu politiku niti za bilo koji teritorij, tako da smo se jednostavno nazvali Astronomsko društvo Orion" (Start, sedmični magazin, 2008:60). Odluka koju je Astronomsko društvo uzelo u promjeni imena je zanimljiv stav u odnosu na Trebević, Sarajevo, i



političke institucije koje uopšte nisu zainteresirane za rekonstrukciju zgrade zvjezdarnice. Muminović takođe izjavljuje: "U ovom trenutku Bosna i Hercegovina je tamna mrlja u jugoistočnoj Evropi bez ijednog ozbiljnijeg astronomskeg instrumenta. Astronomska istraživanja ne obavljaju se samo radi neke direktne dnevne i slične svrhe ili provjere pojedinih fizikalnih i filozofskih pogleda. Naša slika svijeta duboko je zavisna od našeg razumijevanja svemirskih zbivanja" (Start, sedmični magazin, 2008: 61). Nakon razgovora muzičar Arnaud Fromont iz Marseja je svirao klarinet dok su šetači i šetačice razgledali ruševine zvjezdarnice (Slika 32.).

Drugu sam, ovakvu šetnju izvela 23.06.2012., sa prijateljima iz New York-a koji su došli u Sarajevo na dvije sedmice kako bi sa bosanskim umjetnicima/ama i piscima radili na knjizi "Savršeni stranci – katalog običnih ikona"<sup>12</sup>.

Na putu do Vidikovca hodali smo istom stazom kao i šetači u maju 2012. A na povratku smo šetali i po ruševinama staze za bob i sanke. Interesantno je bilo primjetiti promjene. Na primjer, u odnosu na prvu šetnju, preostale dvije kabine su iz zgrade žičare izmještene na Remizu, gdje se nalazi sjedište GRAS-a. U toku naše šetnje sreli smo i druge šetače na stazi za bob i sanke (Slika 37.) i posjetioc planine koji su imali piknik na livadi ispred staze (Slika 41.). Hodanje po stazi predstavlja nevjerovatno iskustvo prostora, i teško je zamisliti da se u ratu koristila kao artiljerijski položaj, o čemu svjedoče rupe u betonskoj konstrukciji. Danas su gotovo sve te rupe dio grafita na stazi koji su iscrtani tako da integiraju ove vidljive prostorne ostatke rata.

U 2008. godini, uprava grada Sarajeva je započela aktivnosti oko rekonstrukcije žičare. Ovaj projekat je vrlo često prezentiran i u lokalnim medijima, a veliki broj političara se o njemu očitovao. Iako nikada nije bila ekonomski rentabilna, pokrivajući 40% svojih troškova održavanja, danas je predmet neodrživih idejnih projekata koji predviđaju prijevoz za 1000 putnika na sat umjesto nekadašnjih 400. Grad Sarajevo je planiralo da se žičara stavi u pogon do 2013. godine. Do danas se ništa nije promijenilo i zvanični narativi o Trebeviću su daleko od stvarnoga stanja. Zgrada žičare na Bistriku je zatvorena za posjete. Stanica žičare i restoran na Vidikovcu su još uvijek srušeni i prekriveni divljom vegetacijom. Sjedišta kabina se koriste kao klupe za sjedenje ispred zgrade žičare (Slika 34.).

Kolektivne šetnje do Vidikovca se zbog toga mogu posmatrati kao urbanistički projekat, ali i kao način da se prezentira kompleksan narativ prostornih odnosa Trebevića i Sarajeva turistima, građanima i građankama i svima ostalima. Osim toga, prostorni materijali i znakovi koje se mogu pronaći na planini, mogu se iskoristiti za

<sup>12</sup> Knjiga "Savršeni stranci: katalog običnih ikona" je rezultat dvosedmičnog rezidencijalnog programa grupe editora on line časopisa Triple Canopy iz New York-a koja se desila u saradnji sa bosanskim umjetnicima/ama i piscima. Detaljne informacije o projektu se mogu pronaći na web stranici časopisa Triple Canopy: <http://www.canopycanopycanopy.com/contents/perfect-strangers>.

Fotografije Šetnje do Vidikovca 23/06/2012



SLIKA 33  
Čuvar otvara vrata dvorišta zgrade žičare



SLIKA 34  
U dvorištu zgrade žičare. Danas se sjedišta iz kabina koriste za sjedenje na zidu ispred ulaza u zgradu



SLIKA 35  
U zgradi donje stanice žičare. Nakon mjesec dana kabine su izmještene iz zgrade



SLIKA 36  
Šetnja prema Vidikovcu



SLIKA 37  
Šetnja prema bob stazi; susret sa drugim šetačima na bob stazi



SLIKA 38  
Odmor na ruševinama žičare na Vidikovcu



SLIKA 39  
Posmatranje grada sa restorana Vidikovac



SLIKA 40  
Povratak u grad šetajući na stazi za bob i sanke, ragledanje grafita na zidovima staze



SLIKA 41  
Piknik posjetilaca planine na livadi ispred staze za bob i sanke

stvaranje alternativnih narativa o samom Trebeviću, kao što je slučaj različitih aktivnosti na stazi za bob i sanke (Slika 42.). Na taj način bi se stvorile neke nove slike u javnom, društvenom i političkom prostoru, kao i slike za planiranje grada.



SLIKA 42  
Ilustracija iz članka u magazinu Start o utrci skatera na stazi za bob i sanke 2008. godine



## Walkscape 3: Gradologija Program Kolektivna šetnja gradom 02/03/2014

U februaru 2014. godine organizirala sam šetnju zajedno sa timom okupljenim oko programa Gradologija.<sup>13</sup> U procesu planiranja šetnje napravili smo pozivnicu na šetnju koju smo postavili na Facebook stranicu Gradologija<sup>14</sup> programa i poslali elektronskom poštom.

Udruženje za kulturu i umjetnost CRVENA i LIFT prostorne inicijative vas pozivaju na aktivno učešće u programu GRADOLOGIJA kroz: Kolektivnu šetnju gradom

2. Marta 2014 sa početkom u 11:00h.

Polazna tačka šetnje je u unutrašnjem dvorištu zgrade Marijin Dvor - koji se još naziva i Marijin park, ulaz je u Dolinoj 5.

Prijedlog šetnje će vam predstaviti Armina Pilav, arhitektica i urbanistica Kolektivna šetnja je dio programa Gradologije koji se bavi ispitivanjem značenja javnog, zajedničkog prostora i njihovog odnosa u gradu Sarajevu. Broj učesnika/ca za šetnju nije ograničen, ali je poželjna prijava.

Za učesnike/ce obezbjeđeni su hrana i piće, kao i potrebni radni materijali.

Kolektivna šetnja gradom kao zajednički proces urbane analize

“Sarajevo je grad za pješaka/kinju). U mnogo čemu je neodoljivo zanimljiv i radost oku.

Pravo je zadovoljstvo sretati Sarajlije (i Sarajke)”

William Tribe, Šetajući Sarajevom, 1983.

Cilj predložene kolektivne šetnje je zajedničko ponovno otkrivanje grada korak po korak. Šetnja je zamišljena kao vid putovanja kroz vrijeme i prostor tokom koje svako/a od nas stvara svoj zamišljeni grad koji ćemo oslikati skicama, foto aparatom, zabilježiti video kamerom, opisati pričom ili pjesmom. Šetnja ima unaprijed određen početak i kraj u stvarnom prostoru grada Sarajeva, dok će njihovo spajanje, ulicama, stepenicama, parkingom ili parkovima zavisiti od grupe građana i građanki koji/e će učestvovati u šetnji. Na ovaj način takođe propitujemo sami sebe, naša sjećanja, dobra ili loša, predrasude o drugima, kao i želje koje su vezane za gradski prostor, koji često i ne poznajemo dovoljno da bismo primijetili da se mijenja i da to više nije prostor koji smo poznavali ili o kojem znamo neku urbanu priču.

Trajanje šetnje je od dva do pet sati.

Između 13-14h je predviđena pauza za ručak.

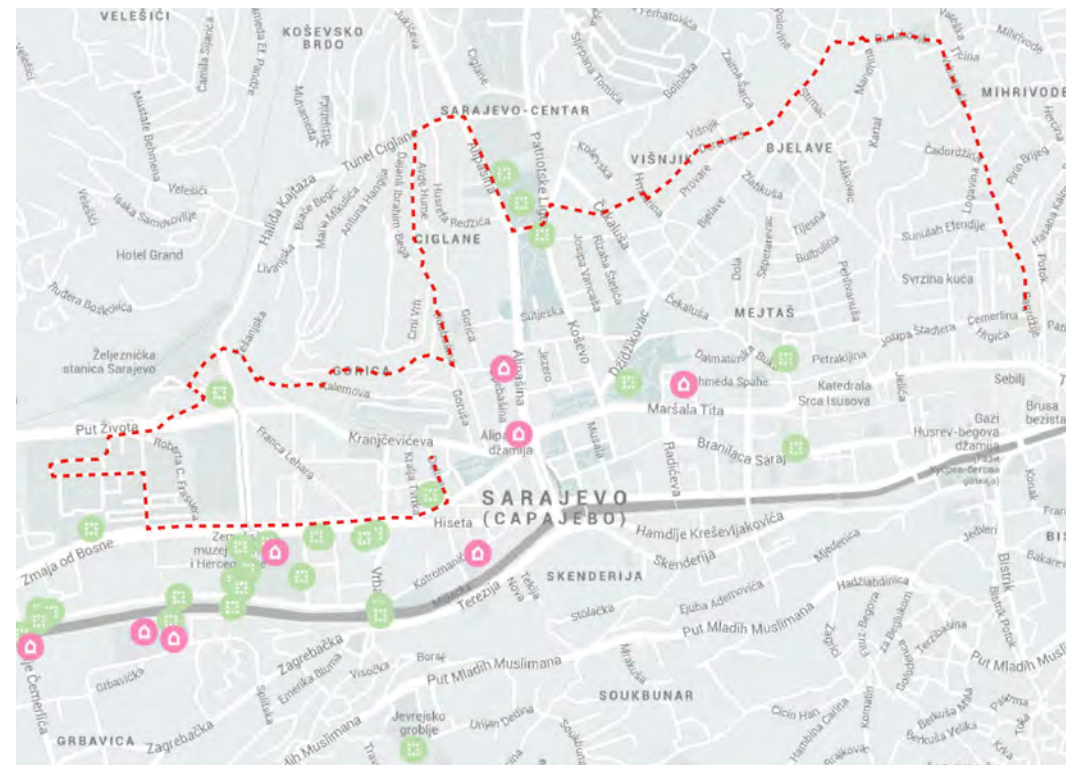
Preporučujemo vam da obučete udobnu obuću.

Radionica i šetnja su otvorene za sve. Molimo vas da popunite formular za učešće.

Na šetnju je došlo oko dvadeset šetača. Na kraju šetnje napravili smo mapu hodanja koristeći digitalnu kartu Gradologija programa (Slika 1.) i još jedan Walkscape Sarajeva.

<sup>13</sup> 2013. godine, u Sarajevu, Udruženje za kulturu i umjetnost Crvena i organizacija Lift prostorne inicijative, počinju rad na programu Gradologija, koji takođe koristi gradske šetnje kao jednu od radnih metoda, a i kao mjesto za susrete građana i građanki. Šetnje se poduzimaju sa ciljem simboličnog rekonstruiranja postojećih gradskih prostora i predstava o ovim prostorima. Gradologija predlaže namjerne, inkluzivne šetnje, okvirno planirane ali i otvorene za prijedloge.

<sup>14</sup> Facebook stanica Gradologije [www.facebook.com/gradologija](http://www.facebook.com/gradologija)



Šetnju smo počeli iz unutrašnjeg dvorišta zgrade Marijin Dvor (Slika 2.), koja je izgrađena u periodu između 1885. i 1889. Iz Marindovorskog smo otišli na bulevar Zmaja od Bosne i hodali prema bivšoj kasarni Maršal Tito, koja nosi mnoga sjećanja i koja je bila predmet urbanih promjena vezanih za namjenu kompletnog prostora, arhitektonskih oblika i vlasništva. Godine 1996., kasarna je promijenila funkciju iz vojnog u obrazovni kompleks-Univerzitetski kampus (Slika 3.-18.), od kojeg je jedan dio 2005. godine prodat SAD-u, na osnovu odluke Vijeća Ministara da proda dio univerzitetskog prostora. Zona kampusa izgleda i korištena je kao prostor kroz koji se samo prolazi.

Nekoliko zgrada koriste različiti Fakulteti Univerziteta u Sarajevu. Zgrade kasarne koje graniče sa naseljem Pofalići su još uvijek srušene i obrasle divljom vegetacijom (Slika 9., 10., 11. i 14.). Unutar kampusa se nalaze privatni hotel, bazen i zatvoreno fudbalsko igralište (Slika 12. i 16.). Iz kampusa smo šetali prema autobuskoj i željezničkoj stanici (Slika 19.). Posjetili smo glavni hol sarajevske željezničke stanice (Slika 20.) gdje nam je arhitekta Zoran Doršner ispričao historiju zgrade i jedno njegovo novogodišnje iskustvo iz 1969. godine vezano za samu zgradu.

SLIKA 1  
Putanja hodanja kolektivne šetnje kroz grad i konstrukcija Walkscape-a ucrtana na digitalnoj karti Gradologija programa. <http://www.gradologija.ba/>





SLIKA 2  
Susret šetača u dvorištu zgrade Marijin Dvor



SLIKA 3  
Šetnja kroz sarajevski Univerzitetski kampus



SLIKA 4



SLIKA 14  
Šetnja kroz sarajevski Univerzitetski kampus



SLIKA 15



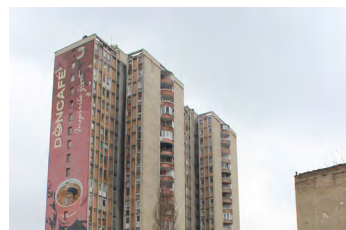
SLIKA 16



SLIKA 5



SLIKA 6



SLIKA 7



SLIKA 17



SLIKA 18  
Šetnja kroz sarajevski Univerzitetski kampus



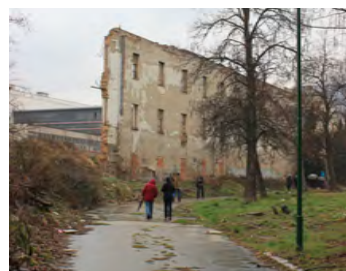
SLIKA 19  
Hodanje prema željezničkoj i autobusnoj stanici



SLIKA 8



SLIKA 9



SLIKA 10



SLIKA 20  
Posjeta holu sarajevske željezničke stanice



SLIKA 21  
Hodanje prema naselju Gorica



SLIKA 22  
Na cesti koja prolazi između naselja Gorica i Ciglane



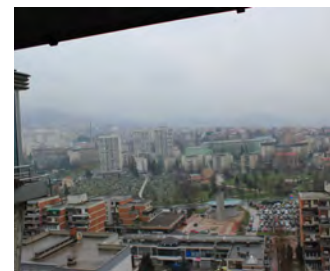
SLIKA 11



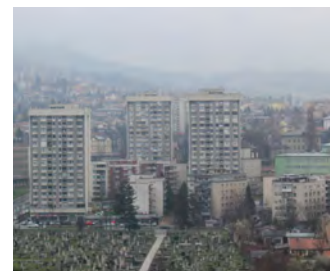
SLIKA 12



SLIKA 13  
Šetnja kroz sarajevski Univerzitetski kampus



SLIKA 23  
Pogled na grad iz kosog lifta



SLIKA 24  
Pogled na grad iz kosog lifta

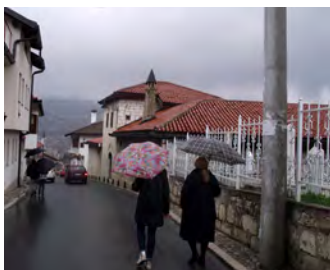


SLIKA 25  
Razgovor o iskustvu zajedničkog hodanja u donjem dijelu naselja Ciglane

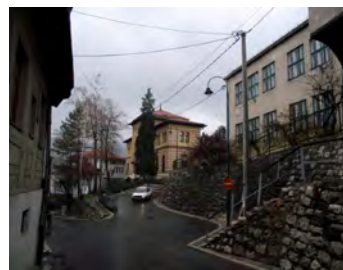




SLIKA 26  
Šetnja od Mihrivoda prema Vratniku



SLIKA 27  
Dolazak na Bašćaršiju



SLIKA 28  
Dolazak na Bašćaršiju

Nakon željezničke stanice otišli smo prema naselju Gorica, koje graniči sa naseljem Ciglane, gdje smo uzeli javni kosi lift do donjeg dijela naselja gdje smo imali pauzu i ručak. Nakon pauze smo nastavili šetnju kroz park na Koševu prema naseljima Višnjik, Bjelave, Podhrastovi i Mihrivode. Šetnja je završena dolaskom na Bašćaršiju. Nekoliko dana nakon šetnje neki od šetača su poslali/e svoje fotografije i utiske sa šetnje, opisali svoja iskustva i dali određene prijedloge za buduće šetnje i korištenje pojedinih gradskih prostora.

Utisci sa šetnje, Selma Dokara, studentica arhitekture

Kao studentici arhitekture mi se jako svidio koncept ponovnog upoznavanja grada, gledajući ga kroz jedan urbanistički objektiv zajedno sa komentarama iskusnijih osoba iz struke. Iako rođena u Sarajevu na nekim mjestima nikada nisam bila (od Avazovog tornja pa sve do Podhrastova mogu slobodno reći da sam ušla u novi "grad", koji do tada nisam obišla).

Svidio mi se koncept šetnje u kojoj se nekako slobodno i komforno dođe do interakcije, pa čak i diskusije o korisnosti prostora kao cjeline, gdje se ujedinjuju različita mišljenja koja bi mogla služiti kao ideja vodilja za neki projekat u budućnosti.

Ali da se vratim na polaznu tačku - toliko puta sam prošla kraj onih željeznih vrata sa druge strane zgrade Marijin Dvora i poželjela ući, ali su ona najčešće bila zaključana tako da mi se u neku ruku ispunila želja. Hvala timu Gradologija na tome!

Vizure grada su sjajne, jako mi se svidjelo što smo iz skoro ptičije perspektive imali priliku posjetiti grad i zapravo sagledati sav taj gradski (ne)red, i sa takve tačke gledišta uočiti potencijal koji ovaj grad nudi. Na primjer, tek sam primijetila kako je plato na Ciglanama zapravo prazan i neiskorišten.

Prijedlozi:  
Bilo bi sjajno kada bi na jednom takvom neiskorištenom prostoru, dali neko svoje rješenje, bilo da se prijavljeno bave arhitekturom ili ne, mislim da svako ima mišljenje po tom pitanju i da ga može skicirati kako-tako. A za sljedeću destinaciju, već se i predlagalo na rastanku - obilazak bob staze, te prijedlozi na koji način bi se taj dio grada mogao ponovo animirati. I takođe obilazak spomen obilježja na Vracama.

## Nakon šetnje: prostorne sekvence – kolektivne igre za budućnost – grad iz snova

"Mislim da nemam ništa posebno, ili prostorno, da dodam, kada se radi o mom (gradu), mojoj zemlji."

Georges Perec, Vrste prostora i drugi oblici, 1997.

Zvuci naših koraka, smijeha, auta, zvuk tramvaja, razgovora prolaznika, vrištanje, zvuk gradilišta, rušenja, tišina, opet zvuci naših koraka. Namjerno ili spontano hodanje kroz različite dijelove Sarajeva, a ne samo od Bašćaršije do Marijin Dvora, pruža nam mogućnost da vratimo nama građanima/kama naš grad i njegove prostore, redefiniране kroz kolektivne aktivnosti radije nego individualne. Hodanje, sjećanje i slušanje zvukova grada podsjeća nas da su naši gradovi fizički krhki, lako oštetivi pod uticajem nas samih, arhitektonskih, urbanističkih projekata i vremena. U toku kreiranja staza i pejzaža hodanja mi redimenzioniramo naš grad od većeg ka manjem i obrnuto, igrajući se između objekata, na otvorenim prostorima, putujući kroz vrijeme i sjećanja, stvarajući nove prostore i drugačiji grad. Ubrzo nakon rata, prijeratna građanka je došla da posjeti Sarajevo nakon rata, i za svoj utisak o promjeni veličine grada napisala je: "Grad je bio mali, lako prohodan; u razmjeri ljudskog tijela [...], nekadašnji glavni grad nesigurnosti je disao lakše, još uvijek nesiguran za bilo šta konkretno" (Wagner 1997:9). Ako pažljivije pogledamo fotografije šetnji, lako možemo primjetiti redimenzioniranje grada, puno urbanih praznina, nedostupnost, nekada i opasnost oko i unutar srušenih zgrada. Ovo su prostorne sekvence ruševina koje bude naše tijelo i um da počne zamišljati kako su ovi prostori izgledali prije rata, kako ih ponovo vratiti na korištenje nakon rata, šta bi mogla da bude njihova budućnost i šta slijedi: totalno rušenje, rekonstrukcija ili zanemarivanje istih. Svaka arhitektonska i urbana praznina ima potencijal da postane kreativna i produktivna praznina.

Profesor Nedžad Kurto (1993: 77) u tekstu 'Parlament Sarajeva – skice grada u ratu' opisao je srušeno Sarajevo kao otvoreni grad, kao prostor gdje je "obimno i brzo uništenje rezidencijalnih naselja (Vratnik, Bistrik...) otvorilo pogled u konstrukcije, života, grada, komšijskih odnosa", u kojem je pogled na život prethodno zatvoren unutar diskretne intimnosti postao potpuno otvoren. Neko bi mogao reći da smo u toku rata bili prisiljeni da živimo otvoreni i kolektivni život u potpunom smislu te riječi, u malim i mračnim prostorima podruma, dok su naše kuće postale prostori 'nepripadanja' i dostupni svima. Ako danas analiziramo naš svakodnevni život, objekte u kojima živimo i komšijske odnose, mogli bismo lako uvidjeti da mi građani i građanke nemamo ništa prostorno i posebno da dodamo i uradimo za naš grad dok naš grad mijenjaju „oni“. Ovo nevidljivo tijelo „njih“

takođe redimenzionira naš grad, stvarajući sekvence prostora koje postaju privatno vlasništvo, pretvarajući naše potencijalne kreativne i produktivne praznine u konkretne objekte sa svijetlećim i staklenim fasadama, istovremeno brišući naše buduće pejzaže otvorenih prostora, snova, društvenih okupljanja i igranja sa gradom.

‘Šetnja do Vidikovca’ (2012) i ‘Kolektivna šetnja kroz grad’ (2014) uzimaju kao osnovu fizičke i digitalne karte grada i sadrže snažna prostorna iskustva koja stvaraju mogućnosti promišljanja i kritike urbane realnosti Sarajeva i njeno vizuelno prikazivanje. Kako bismo razumjeli dinamike produkcije i reprodukcije prostora poslijeratnog Sarajeva, hodanje nam daje mogućnost da stalno mijenjamo pogled, između gledanja u prošlost, sadašnjost, ili zamišljenu budućnost, istovremeno gledajući u postojeću arhitekturu i urbanizam grada (Lefebvre 1991). ‘Šetnja do Vidikovca’ simbolično je transformisala postojeću kartografiju Sarajeva (Slika 13) – kontinuirana linija koja je predstavljala putanju uspona žičare na Vidikovac na turističkoj karti grada je u pozivu medijima za šetnju promijenjena u tačkastu liniju koja predstavlja nepostojanje žičare. Mi smo šetanjem napravili nove otiske u gradu i na planini, i potvrdili smo mogućnost privremenog i drugačijeg korištenja ostataka žičare i stare infrastrukture, u gradu i na planini. Kroz šetnju smo živjeli prošlost Sarajeva i sjećanja svih, a o kojima je Miljenko Jergović pisao 1999.:

“Žičara nas je nosila na Trebević. Iza leđa nam je ostajao grad, naš dragi jedini grad koji nismo voljeli, prema kojem smo bili ravnodušni na jednak način na koji je novorođenče ravnodušno prema kolijevci. O kolijevkama nježno misle samo stari, prema svome gradu nježni su samo oni koji su vidjeli njegovu smrt.”

Miljenko Jergović, DVOJNI C, Archive Dani, Nr 6, 26 April 1999.

Prikazane šetnje u ovom tekstu su moguće metode analize današnjeg Sarajeva. Smatram da bi se u metodološkom smislu mogle razlikovati šetnje zatvorenog i otvorenog tipa. Recimo – Od zore do zalaska sunca – šetnja od Bijele Tabije do Ilidže 07/02/2007 jeste primjer šetnje zatvorenog tipa koja je bila na neki način završetak umjetničkog rada koji je bio instaliran na zgradi Parlamenta. Analizirajući Šetnju do Vidikovca, došla sam do zaključka da je to otvorena šetnja koja bi se trebala ponavljati i ponavljati kako bi se prostor Trebevića zaista vratio kao prostor koji je posjećen i gdje svaka naredna posjeta, kroz kolektivne šetnje ili neke druge aktivnosti dodaje nove prostorne elemente ali i privlači pažnju građana/ki na sve potencijale koje jedna “srušena” i zaboravljena planina pruža. Također, u smislu stvaranja drugačijih narativa sve ove šetnje su na neki način prostorno povezane. Ono što je zabilježio Giorgio u formi ratnih arhitektonskih materijala – ruševina, 2006. godine prostorno je povezano sa zabilježenim materijalima tokom šetnji iz 2012. i 2014.

godine. Izvedene šetnje predstavljaju realnost grada i informiraju nas između ostalog i o određenom poslijeratnom urbanom kontinuitetu koji je u Sarajevu i očuvan samo sa ruševinama i zanemarenim prostorima. Prema tome hodanje, individualno, ili u grupi sa drugima, daje nam mogućnost da doživimo prostor grada kao urbanu igru, nešto što bi se i moglo uskoro desiti, neki grad „poslije Sarajeva”.

Volim da hodam kroz Sarajevo ili bilo koji drugi grad. Ja živim i koračam kroz Veneciju i Sarajevo. Iako se svugdje u Veneciji može stići javnim vodenim prevozom ili privatnim brodom, svaki put kada trebam ići u drugi dio grada, ja idem pješice. Svi poznaju Veneciju kao pretjerano turistički grad, smrdljiv i ‘na vodi’. U razgovoru sa drugima, ljudi o mom mjestu boravka obično kažu: ‘divno, nema automobila!’, ali ustvari niko i nikada mi nije pričao o Veneciji kao o gradu za hodanje, ili upitao kako je živjeti u gradu u kojem se uglavnom hoda. U Sarajevu volim da hodam prema naseljima na okolnim brdima Kovači, Vratnik, Hum ili Vraca. Jako puno vremena provodim hodajući kroz Sarajevo. U stvari, ono što zaista volim je gledati grad sa određene udaljenosti. Pogled na Sarajevo sa naselja na brdima i sa Vidikovca na Trebeviću je oko 45 stepeni (pogled iz ptičije perspektive). To je pogled između karte i stvarnog pejzaža koji otvara mogućnost za dvostruko čitanje grada i okolne teritorije koje u stvari ima elemente slike i posmatračkog instrumenta (Waldheim 1999). To je hibrid scenskog prikaza (fotografije) i dvodimenzionalne površine (karte) (Slika 23. i 24., Walkscape 3). Pogled na Sarajevo sa Bijele Tabije ili Vidikovca je gotovo opsesivan pogled, koji može izazvati dobra i loša sjećanja, proizvesti “nesentimentalne slike grada” (Waldheim 1999), izazvati u isto vrijeme i destruktivne i romantične misli i postupke. U Veneciji volim da hodam posvuda, i iako često hodam istim ulicama i prelazim preko istih mostova doživljavam svako dio grada kao da ga vidim prvi put. Volim Sarajevo i Veneciju, gradove u kojima živim u posljednjih nekoliko godina, i svakodnevno hodanje održava živom moju ljubav prema oba grada.



## Bibliografija

Benjamin, Walter, 2008. *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility and Other Writings on Media/ Rad umjetnosti u doba njene tehnološke reprodukcije i druga pisanja o medijima*, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Careri, Francesco, 2006. *Walkscapes – Camminare come pratica estetica/Walkscapes – hodanje kao estetska praksa*, Torino: Einaudi.

De Certeau, Michael, 2002. *The Practice of Everyday Life/Praksa svakodnevnog života*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Jergović, Miljenko, 1999. Dvojni C, *Archive Dani*, 100, 26 April 1999.

Karahasan, Dževad, 2010. *Sarajevo – Exodus of a City/Dnevnik Selidbe*, Sarajevo: Connectum.

Lefébvre, Henry, 1991. *The Production of Space/Produkcija prostora*, Maiden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.

MacClancy, Jeremy, 1995. Brief Encounter: the Meeting, in *Mass Observation of British Surrealism and Popular Anthropology/Bliski susret: sastanak, o masovnim observacijama britanskog surealizma i popularne antropologije*. *The Journal of the Royal Anthropological Institute/Žurnal kraljevskog antropološkog instituta*, 1(3), pp.495–512.

Perec, Georges, 1997. *Vrste prostora i drugi oblici*, London: Penguin Books.

Pilav, Armina, 2013. Territory Imagery: A Planning Tool for Seeking Spatial Justice/Imaginacija Teritorije: Planerski alat za traženje prostorne pravde. *cescontexto:Debates*, 1(2), pp.682–696.

Soja, Edward William, 1989. *Postmodern Geographies/Postmoderne geografije*, London, New York: Verso.

Stewart, Michale, 2013. Mysteries reside in the humblest, everyday things: collaborative anthropology in the digital age/Misterije borave u poniznim, svakodnevne stvari: kolaborativna antropologija u digitalno doba. *Social Anthropology/Društvena antropologija*, 21(3), pp.305–321.

Tribe, William, 1983. *Sarajevo a Walker's Guide/Sarajevo vodič za šetače*, Sarajevo: Svjetlost.

Ulmer, Gregory Leland, 1994. *Heuristics - The Logic of Invention/Heurika logika izuma*, Baltimore, London: John Hopkins University Press.

Ulmer, Gregory Leland 1989. *Teletheory - Gramatology in the Age of Video/Teleteorija-gramatologija u doba videa*, New York, London: Routledge.

Ulmer, Gregory Leland 2004. *Teletheory – Gramatology in the Age of Video/Teleteorija-gramatologija u doba videa – Revidirano drugo izdanje*, New York, Hamburg: Atropos Press.

Wagner, Aleksandra, 1997. *The Nature of Demand*. In *Radical Reconstruction/Priroda potražnje*. U *radiklane rekonstrukcije*. New York: Princeton Architectural Press.

Waldheim, Charles, 1999. *Aerial Representation and the Recovery of Landscape*. In J. Corner, ed. *Recovering Landscape: essays in contemporary landscape architecture/Avionsko snimanje i oporavak pejzaža*. U J. Corner, ed. *Oporavak pejzaža: eseje savremene arhitekture pejzaža*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 121–139.

## Slike

Slika Šetnja do Vidikovca na Trebeviću 13/05/2012 i 23/06/2012  
autor Zoran Kanlić

Walkscape 1 autori/ce:  
Giorgio Andreotta Calò – 1, 2, 4, 8, 9, 12, 15, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30-37. , Armina Pilav – 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 28., Armina Pilav straživački arhiv – 3

Walkscape 2 autori/ce:  
Zoran Kanlić – 1, 7, 14-41. Armina Pilav istraživački arhiv – 2, 3, 4, 5, 6, 8-13.

Walkscape 3 autori/ce:  
Zoran Kanlić – 2-20, Selma Dokara – 21-28 , Armina Pilav straživački arhiv – 1

# MOŽDA ĆE NEKO IPAK MARITI

POLITIKE IZMEĐU UMJETNOSTI I PROSTORA

**WHATEVER**  
**YOU WILL WRITE ON A WALL**  
**PEOPLE WON'T CARE**

SLIKA1

Borgerink Kris, 'Whatever you will write on a wall, people won't care', 2008.



# MOŽDA ĆE NEKO IPAK MARITI

## POLITIKE IZMEĐU UMJETNOSTI I PROSTORA

Danijela Dugandžić

### Prostor otvoren i dostupan svima

Javni prostor je prostor dostupan svima. Javnim prostorom kao društvenim dobrom raspolažu lokalne vlasti, a obuhvata parkove, ulice, biblioteke, institucije vlasti i prirodu koja nas okružuje. On je okosnica identiteta jednog grada, ali još od antičkog doba, predstavlja i prostor za javni govor o svemu onome što građani i građanke jednog grada prepoznaju kao politički, ekonomski ili društveni problem. Antička ideja o javnom prostoru kao areni za političko oslobođenje i učestvovanje kao fundamentu demokracije danas je u sukobu sa činjenicom da javni prostori postaju mjesta koja oblikuje kapital, koji onda kreira načine percepcije i komunikacije stvarajući tako više scenografiju, doli mjesta potencijalnog otpora.

Javna debata i javni prostor se služe i oblikuju znakovima, simbolima i slikama stvarajući ono što Lefebvre (1991) naziva reprezentacijski prostor. Umjetnost, kao praksa koja se prije svega bavi reprezentacijom, ispostavljena u javni prostor, može biti okvir za političku akciju. Vidjeli smo na mnogim primjerima; npr u radovima umjetnika/ca Banksya, Sheparda Faireya, Alexandre Clotfelter i drugih kako umjetnost koristi javni prostor da bi stvarala politike i postala na neki način "javna umjetnost".

U gradu u kojem su značajne javne ustanove za kulturu i umjetnost zatvorene, a prostor javnog svakodnevno sužen novim kapitalnim projektima, čini se važnim promišljanje o umjetnosti kao urbanoj praksi koja javni prostor koristi kao polje emancipacije za manje vidljive ili nevidljive, za potlačene i ponižene. Kroz razgovore sa nekolicinom umjetnika/ca i kustosa/ica direktno umješanih u neke od ovih projekata, i analizu nekoliko drugih radova, ispitujem prostore politike između/onkraj umjetnosti i prostora. Zanima

me nekoliko pitanja. Zbog čega baš javni prostor i koje su to teme ispostavljane? Kakvu je ulogu igralo političko mišljenje ili političke ideje u specifičnim projektima realiziranim u Sarajevu? Kakve su reakcije izazvali ovi umjetnički radovi i na koji način su se integrirali u javni prostor grada Sarajeva? Koji su izazovi, ali i prednosti, rada u javnom prostoru? Da li umjetnost može stvarati mjesta zajedničkog, koja onda otvaraju prostor za politički komentar ili analizu kao akt zajedničkog djelovanja?

U razgovorima koje sam vodila nametnula su se, naravno, i šira pitanja vezana za pitanja prostora i resursa za umjetničku produkciju i promociju, mjesta susreta i razmjene, te pitanja umjetničkih sadržaja institucija koje rade u sektoru kulture i umjetnosti. Njihova kompleksnost svakako zahtijeva dublje analize, počevši od one ekonomske do društveno-političke. Ova razmatranja ostavljamo po strani, tematiziramo prije svega odnos umjetnika/ca i kustosa/ica spram prostora grada i pokušavamo osvijetliti ponešto od slojevitosti politike i specifičnostima njezinog izraza u javnom prostoru sa kojima se umjetnost hvata u koštac.

### Umjetnost u javnom prostoru

Korištenje javnog prostora za umjetničke intervencije je sve češća praksa koja umjetnost predstavlja bilo kome, ne birajući publiku koja je već zainteresirana za umjetnost, nego je doslovce postavlja u prostor javnog. Intervencije u javnom prostoru su zanimljive i zbog činjenice da najčešće nisu dugotrajne kao i to što njihovo trajanje često nije unaprijed određeno. Teoretičarka arhitekture Miwon Kwon (1997) u eseju „One Place After Another: Notes on Site Specificity” razlikuje tri faze umjetnosti u javnom prostoru: faza umjetnosti u javnom prostoru u vidu skulptura na otvorenom koje „obogaćuju” gradski prostor; faza shvaćanja umjetnosti kao javnog prostora koja teži integraciji umjetnosti, arhitekture i okoliša te, konačno, faza umjetnosti u javnom interesu (ili javna umjetnost novog žanra - New Genre Public Art), koja je snažnije zaokupljena društvenim temama i radi na podizanju političke svijesti u društvu.

Tako umjetnost intervenira u “manje-više koherentnom sistemu neverbalnih simbola i znakova” (Lefebvre, 1991:39), reprezentacijskog prostora uspostavljenog i markiranog simbolima i znakovima onih koji upravljaju kolektivnim iskustvom i kreiraju dominantne slike i narative. U ovakav se prostor teško uklapaju radovi koji svojim sadržajem i porukom stvaraju mjesta nelagode, mjesta utjehe, mjesta razdora, mjesta sukoba i izlaze van ovako formalnih okvira.

Umjetnost u javni prostor grada ulazi u različitim formama, bilo da se radi o instalacijama, urbanim skulpturama ili intervencijama,

uličnoj umjetnosti, javnoj umjetnosti itd. Umjetnost u javnom interesu, onako kako to sugerira Kwon, smjera uvijek promjenjivi prostor grada proizvesti u prostor promjene, prostor emancipacije koji kreira nova značenja. U ovom smislu, zadatak je umjetnosti stvoriti prostor društvenosti i unutar njega se angažirati, tj. uproristiti, odgovoriti potrebama onih koji prostor koriste, te angažirati umjetnost kao jedan od alata borbe za javni interes. Na kraju pitanja o tome što jeste, a što nije javna umjetnost i kako razumijemo nju i njen značaj protežu se ne samo kroz diskusije koje sam vodila, nego su pitanja na koja čini se ne možemo imati samo jedan odgovor.

Kako sugerira Nate Thompson (2012), čini se vrlo čudnim što smo „civilizacijski stigli do točke u kojoj moramo koristiti sintagmu poput javne umjetnosti“ što sugerira pitanja o tome na koji je način umjetnost također postala i privatna, nedostupna, ili kontrolirano dostupna i na koje je sve načine uključena u javni diskurs. Ipak, kako tvrdi, možemo misliti o dvije definicije javne umjetnosti. Najprije, umjetnost koja izlazi izvan galerija i muzeja, a potom prakse koje poduzimamo kako bismo prevrijednovali, na drugačiji način uprizorili i politizirali javni prostor. Kako Thompson kaže, „Možda bismo čak mogli reći da je javna umjetnost način da stvaramo politiku pomoću, ili korištenjem javnih prostora.“ U najširem smislu, prema Thompsonu, javna umjetnost bi mogla biti shvaćena „kao svaki elaborirani način stvaranja smisla. Svako misaono i emocionalno povezivanje sa drugim ljudima“ (Thompson, 2012).

### Izlazak u prostor javnog

Razlog zbog kojega ovdje pokušavamo povući veze između umjetnosti i politike leži u konstataciji da je umjetnost u našem društvu danas tek zabava za one bogate i čudne; ona je roba, gotovo pa neupotrebljiva, a sasvim sigurno vrlo neprivlačna u moru osnovnih egzistencijalnih potreba. U ovakvim uslovima, nema mjesta za one koji umjetnost smatraju svojom potrebom. Oni/e koji vjeruju kako: „umjetnost nije ogledalo koje odražava stvarnost, već čekić kojim je treba oblikovati.“<sup>1</sup> Ili kako: „umjetnost jedina izražava za druge i pokazuje nama samima naš vlastiti život? lako mogu biti okarakterirani kao zanesenjaci. I za jedne i za druge ostaje pitanje da li je umjetnost javni interes ili tek hir onih zbrinutih i privilegiranih. Jedno je sigurno, raditi u javnom prostoru znači i vjerovati u ideju o javnom prostoru. Cilj je ove ideje: „održati, odnosno stvoriti fizička mjesta, koje će sve društvene grupe moći posvojiti fizički i simbolično, i koja će moći služiti kao pozornica za učvršćivanje identiteta i samopredstavljanja, mjesto učenja u suočavanju s nepoznatim i formiranje mišljenja.“<sup>3</sup>

Prostor je pitanje koje se na više načina, vrlo direktno, čak

presudno, tiče umjetnosti. Nedostaje „prostora za umjetnost“ odnosno prostora za predstavljanje ili izvođenje ali i, što se često zaboravlja, prostora za produkciju umjetnosti, pa je izlazak umjetnosti u prostor i politika sama po sebi, jer javni prostor je tu da kroz njega odjekuje sva problematika današnjih politika. Dakle, raditi u javnom prostoru znači remetiti ustaljenost, otvoriti pitanja, kritizirati i pozivati na kritiku, te u konačnici problematizirati važna politička pitanja, ali i mnogo više.

Odabir tehnički neadekvatnog prostora, za čije korišćenje vam je potrebna dozvola i strpljenje, znači birati sa namjerom da ono što želite reći bude dostupno svima. Javnost rada omogućava da njegova recepcija bude šira, otvorenija za komentar, ali i da educira o tome što je umjetnost.

Osim u tehničkom smislu rad u javnom prostoru potpuno se razlikuje od onog unutar galerija na različitim nivoima. U tome se slažu svi s kojima sam razgovarala. Lala Raščić kaže:

Kada rad stavljaš u javni prostor prva stvar koja ti pada na pamet je interakcija sa drugim ljudima. Ostavljaš nešto na ulici, sebe, kao da tu ostavljaš neku osobu. Potpuno drugačije razmišljam o radu u javnom prostoru, nego o radu u galeriji. Galerijski prostor je jedna kontrolisana sredina. Mikro fokus je na npr. na neki objekt ili video, u kojem rad potom iz neke pozicije moći vrši svoj performans. U gradu je sve u interakciji, računaš na to, na nepovoljnu interakciju i promjenjivu okolinu. Računaš na te situacije.

„Trebalo biti spremna na potpunu ignoranciju“ kaže Adela Jušić. Međutim, ono što rad u javnom prostoru donosi je potpuno drugačiji odnos umjetnosti i publike. Publika „u ovom slučaju ne pripada onom malom broju ljudi koji posjećuje izložbe“, a pravi izazov javnog rada je „započeti razgovor, pronaći način da im se privuče pažnja i da se osjećaju kao da imaju pravo participirati u razmjeni mišljenja, u kritici i slično.“

Ponekad vas rad u javnom prostoru može itekako koštati, bez obzira na to koji umjetnički motivi stajali iza odabira ulice, zgrade ili trga kao mjesta na kojem ćete prikazati svoje djelo. Bojan Stojičić, još je kao mladi grafiter kontinuirano plaćao novčane kazne zbog graffita koje je radio. „Plaćao sam da pišem i crtam po gradu, jer sam u tim prostorima želio ostaviti sebe, kada nisam tu, da opet budem tu. Morao sam biti prisutan.“, kaže Bojan, otkrivajući ponešto i o motivima iza umjetnosti koja direktno koristi javni prostor i kao mjesto i kao objekat umjetničkog djelovanja.

Kada je u pitanju izlazak umjetnosti u javni prostor značajan pomak u ovom smislu napravio je Centar za suvremenu umjetnost Sarajevo (SCCA). Pod vodstvom Dunje Blažević, SCCA je pomogao

<sup>1</sup> Bertolt Brecht, "Art is not a mirror to reflect reality, but a hammer with which to shape it." (moj prijevod)

<sup>2</sup> Marcel Proust, "Only through art can we emerge from ourselves and know what another person sees." (moj prijevod)

<sup>3</sup> Glasz, Georg, Baština, mi i svijet 22.lipnja 2013. (intervju). Snješka Knežević za HRT radio, Dostupan na <http://radio.hrt.hr/clanak/bastina-mi-i-svijet-22lipnja-2013/19738/>



produkciju serije radova i izložbi u javnom prostoru Sarajeva, neposredno po završetku posljednjeg rata. Godišnje izložbe SCCA Meeting point (1997), Iza ogledala (1998.) i Oprez, radovi,<sup>4</sup> (1999.) donijele su neke od najznačajnijih radova u javnom prostoru grada Sarajeva. Kako sama Dunja Blažević kaže: "bilo je to odgovor na potrebu da se izađe u javnost nakon godina provedenih u podrumima i potreba da se nešto uradi i kaže." Osnovna intencija bila je ona da se postavljaju pitanja, provocira, reagira na socijalnu ili političku situaciju, a ne da se „ukrasi javni prostor."

Jednako misle i Kurt i Plasto, koji kažu da je njihova namjera nije bila stvarati lijepu umjetnost, nego u javni prostor ponovno donijeti neka pitanja i neke politike. „Naš je fokus bio i na čuvanju memorije, revitaliziranju naše antifašističke istorije i spomeništa." Pitanje koje ih je okupiralo bilo je ono građenja državnosti, nezavisno od istorije.

Ovdje nalazimo, kako poentira Blažević, i "dobru distinkciju između umjetnosti u javnom prostoru o kojoj govorimo i javne umjetnosti koja je naručena od velikih firmi, koje postavljaju sjajne skulpture velikih i važnih umjetnika da budu ukras ispred institucija ili korporacija" Evo šta dalje kaže:

Moja odluka da radim u javnom prostoru bila je politička odluka, bila je vezana za vrijeme, kontekst i ljude sa kojima sam radila. Činilo mi se da treba izći napolje sa svim tim stvarima i i početi opet stvarati javni prostor u kojem je umjetnost dostupna svima. Čak se ni autori/ce nisu bojali izlaska u urbani prostor, niti problema tadašnjih prostora društvenosti, nego su se bavili potrebom afirmacije društvenosti umjetničkog čina, a manje sa unaprijed određenim društvenim funkcijama umjetnosti, same po sebi. U grad smo izašli i zbog kritike jedne vrste post-ratne, ponovno postavljenije umjetničke i izlagačke politike i prakse.

Stavljanje radova u nove kontekste, prelazak iz mjesta umjetnosti u živo mjesto, u stalno promjenjivo mjesto, ponudilo je, kroz određeni period, mogućnost publici koja nikada nije ušla niti u jedan galerijski prostor da se susretne sa umjetnošću i umjetnicima. „Ljudi su tako navikli dolaziti u Čulhan vidjeti radove, dolazio je komšiluk, otkriti što se tu novo događa." Ono na čemu je SCCA insistirao bio je „dijalog sa politikom muzeja i galerija, jer prostora za produkciju i reprezentaciju nema." Ono što je SCCA donio bila je i mogućnost da se sistematski i kontinuirano ulažu sredstva kakva bi inače bila nedostupna, posebno za bilo kakve smjelije, ili politički provokativne, umjetničke pothvate. „Neki od ovih radova su poznati širom svijeta" i uspjeli su „ne samo pokrenuti jednu cijelu generaciju umjetnica i umjetnika, već i postaviti bitna javna pitanja od značaja za populaciju grada i ponuditi novi pristup mišljenju o umjetnosti."

<sup>4</sup> SCCA je organizirao tri godišnje izložbe ("Meeting Point", Ljetna bašta Čulhan, 1997.; "Iza ogledala", razne lokacije u gradu, 1998.; "Oprez, radovi", fasada Umjetničke galerije BiH, 1999.) te realizirao i pomogao produkciju brojnih grupnih i individualnih projekata, izložbi i akcija. Više informacija dostupno na [www.scca.ba](http://www.scca.ba)

Na ovaj način, tvrdi Dunja Blažević u tekstu uz izložbu „Meeting point" autori i autorice tragaju onkraj vladajućih umjetničkih konvencija koristeće nove načine u relaciji sa novim kontekstima jer onaj istoričarsko-umjetnički više nije dovoljan, referencijalni sistem se promijenio. Proširivanje polja akcije otvorila su također i nova polja značenja, koja zahtijevaju različita čitanja/razumijevanja radova.<sup>5</sup> (Blažević, 2003)

## O kakvoj umjetnosti je riječ?

Politička dimenzija umjetnosti u javnom prostoru, kao prostoru politike, sastojace se od pitanja, remećenja ustaljenost, reakcija, komentara ili bilo kojih oblika koje jedan rad ispostavlja kao javnu stvar i u odnosu na neku javnost. Jedan od pionira ovog razdoblja Nebojša Šerić Shoba je tako u radu Ispod svih tih zastava (1999), na mjestu za postavljanje zastava duž Obale Kulina Bana u Sarajevu postavio prozirne, najlonske zastave koje su, na dan otvaranja izložbe, po naredenu premijera Federacije BiH, Mustafe Mujazinića skinute. Cenzura ovog rada, kao radikalni odgovor na rad koji se bavi nacionalnim simbolima i, kako Shoba kaže, „njihovom transparentnosti pokazala je „ne samo da postoji sila koja iz javnog prostora može ukloniti umjetnost koju smatra radikalnom, nego i da ona odluke o tome može donositi "po kratkom postupku" i bez razgovora o javnom interesu." Ovaj čin ostaje danas kao podsjetnik na represivni sistem koji ograničava slobode djelovanja i us/postavlja norme koje moraju biti predmetom kritike i re-akcije.

Shoba smatra kako je: „Ljudima trebalo staviti stvari u lice i nametnuti im neke teme." Niz njegovih performansa na cesti: muzička izvedba na gitari bez žica praćenja nečujnim pjevanjem No Lyrics, No music, No country, Nothing... (1996) ili performans čišćenja smeća



SLIKA 2  
Ispod svih tih zastava,  
Nebojša Šerić Shoba, 1999

<sup>5</sup> Tekst dostupan na engleskom na [http://www.c3.hu/ican.artnet.org/ican/text6d8b.html?id\\_text=58](http://www.c3.hu/ican.artnet.org/ican/text6d8b.html?id_text=58), (moj prijevod)

ispred ambasada Cleaning the garbage in front of EU Embassies after visa applicants (1999), kao i njegova skulptura Ikara - Monument to the International Community by the greatfull citizens of Sarajevo (2007) koji je postavljen na plato iza Historijskog muzeja BiH (nakon što je odbijen zahtjev da se postavi nasuprot zgrade predsjedništva i tako izgubio oštricu koju je umjetnik smisljeno naoštrio) bili su upravo nastojanje da se direktno, i u lice, nametnu neke teme. Shobinim riječima, spomenik: „je trebao biti podsjetnik političarima da je nama taj Ikar i dalje namijen. Mi ga na neki način i dalje dobijamo. To se nama ne smije više dogoditi, da živimo od tuđe humanitare pomoći.“

Još je jedan zanimljiv slučaj, a tiče se rada umjetničkog dvojca Kurt&Plasto, Odlukom komisije: svak na svoje (2001). Poigravajući sa sa motivom Aneksa sedam Dejtonskog sporazuma (Svi na svoje) rad je komentarisao proces brisanja i zaboravljanja vlastitog nasljeđa (Burić, 2001). Rad se bavi bistama pisaca koje su na početku rata uklonjene i skoro sedam godina nakon rata čuvane u podrumu Doma pisaca. Kako bi skrenuli pozornost javnosti na ovo pitanje i pokrenuli diskusiju oko vraćanja pravih bisti na svoja mjesta, autori na postamente postavljaju sopstvene biste: bistu Almira Kurta i bistu Samira Plaste. Biste su postavljene 24. novembra te godine. Jedna od njih je već tu noć oborena sa postamenta. Međutim, neko je prijavio ovaj slučaj policiji pa je jedan policajac po službenoj dužnosti čitavu noć proveo na snijegu i hladnoći čuvajući lažnu bistu.

SLIKA 3  
Odlukom komisije: svak na svoje,  
Kurt&Plasto, 2001



SLIKA 4  
500 metara je pola kilometra,  
Kurt&Plasto, 1998



SLIKA 5  
Žene i djeca prvo,  
Kurt&Plasto, 1999

Biste su nekoliko godina kasnije konačno, i bez dozvole vraćene na svoje mjesto, a autori kažu da im nije poznato da li je Skupština ikada donijela odluku o vraćanju ovih bisti na nekadašnji trg Oslobođenja. Uz podršku novinara/ki, intelektualaca/ki, SCCA i drugih, na svoja su mjesta vraćene biste Ive Andrića, Branka Ćopića, Meše Selimovića, Maka Dizdara, Rodoljuba Čolakovića, Isaka Samokovlije, Skendera Kulenovića, ali ne i bista spornog Veselina Masleše. Dioničari firme "Svjetlost" u pismu tadašnjem ministru kulture, Gradimiru Gojeru tražili da se bista Veselina Masleše izmjesti, jer su oni odlučili na to mjesto postaviti bistu Abdulaha Jasenkovića (preminulog direktora firme Svjetlost). Nakon niza akcija, 2011. godine na svoje staro mjesto vraćena je i bista Veselina Masleše.<sup>6</sup>

I drugi radovi ovog dvojca nastoje kritički komentirati političku stvarnost, poput rada izrađenog u sklopu druge godišnje izložbe SCCA, 500 metara je pola kilometra (1998), radu u koritu rijeke Miljacke, između mostova Skenderija i Čobanija, čija udaljenost iznosi 500 metara, autori nastoje isprovocirati vladajuće strukture sarkastičnim komentarom na proces rekonstrukcije i obnove u BiH. Na sličan način, instalacijom Žene i djeca prvo (1999), uz pomoć čamaca za spašavanje postavljenih na, tada skelama prekrivenu, fasadu Umjetničke galerije autori se bave neizvjesnom budućnošću umjetnosti koja kao kakav brod (Umjetnička galerija) plovi nemirnim vodama.

Niz drugih umjetnika i umjetnica je tih godina izašlo u javni prostor. Braco Dimitrijević je 2005. godine realizirao rad „Under this stone there is a monument to the victims of war and Cold War (2005).“<sup>7</sup> Rad Maje Bajević Women at work – under construction (1999)<sup>8</sup> i instalacije Zlatana Filipovića, Ekspres preporučeno / special delivery (2000) vezani su za restauraciju i otvaranje Umjetničke galerije u Sarajevu. U radu Ekspres preporučeno Umjetnička galerija je najprije „zapakirana“, da bi je umjetnik na otvaranju svečano „otvorio kao paket“.<sup>9</sup>

U augustu 2000. godine, na sarajevskoj tržnici Markale, Alma Suljević je, u radu 4ENTITY (2000) prodavala zemlju sa minskih polja i to na šestu godišnjicu masakra na Markalama. Produkciju rada podržala je umjetnica sama, te je novac od prodaje zemlje dala nazad za deminiranje. Zemlju bi kaže, deminirala, ponijela je sa sobom, prodala, vratila se i ponovno novac uložila u deminiranje stvarajući tako ciklus ili ontološki krug.

Zemlja je simbol za sebe, možda sam htjela da ljude vratim na ono da smo svi postali od zemlje, to je ta neka vječnost pred kojom stojimo i taj kratki život koji živimo. Možda bi trebalo ga drugačije potrošiti, možda bi trebali živjeti ljepše...

<sup>6</sup> Vratio se Veselin Masleša, Radiosarajevo.ba, tekst dostupan na <http://radiosarajevo.ba/novost/55737/vratio-se-veselin-maslesa>

<sup>7</sup> Radi se o velikom kamenom bloku dimenzija 150x150x300 cm, u koji je uklesan tekst „ispod ovog kamena nalazi se spomenik žrtvama rata i hladnog rata“ na četiri jezika, na četiri strane bloka. Spomenik je postavljen odmah ispred ulaza u Istorijski muzej BiH i danas izgleda kao da je odavno tamo, pretvoren u znak i putokaz ka drugom spomeniku. Izgubivši tako svoju monumentalnost, danas stoji kao podsjetnik na temeljno pitanje smislu i značenja spomenika uopšte.

<sup>8</sup> Maja Bajević, <http://majabajevic.com/works/women-at-work-under-construction/>

<sup>9</sup> Zlatan Filipović <http://www.zfilipovic.com/>





SLIKA 6  
Alma Suljević, 4ENTITY, 2000

Jedan od svojih prvih radova, Knjiga utisaka (1998), Lala Raščić smješta upravo u javne prostore Sarajeva, Zagreba i Ljubljane. Evo šta sama umjetnica kaže o ovom radu:

U svakom gradu je postavljeno po deset praznih bilježnica sa natpisom Knjiga utisaka. Knjige su bile postavljene po raznim urbanim, javnim lokacijama kao što su pijace, trgovci, ulice, kafići, javni wc-i, noćni klubovi i telefonske govornice. Knjige su bile osmišljene kao mjesto, prostor gdje bi bilo tko mogao zabilježiti, napisati, nacrtati svoj utisak bilo čega. Zanimalo me je uvođenje jednog neodređenog stimulantna u javni prostor koji je uglavnom prenatrpan sa potrošačkim sadržajem. Želila sam uvesti običnog prolaznika u umjetnički projekt bez da se ta akcija obilježava kao umjetnički čin. Sadržaj u knjigama je zapravo pravi sadržaj ovog projekta. (Raščić, 1998)

Projekt je u Sarajevu prezentiran u sklopu godišnje izložbe SCCA, Iza ogledala (1998) o kojoj sam prethodno govorila. Knjige su postavljene na raznim lokacijama i tako omogućile raznovrsnost



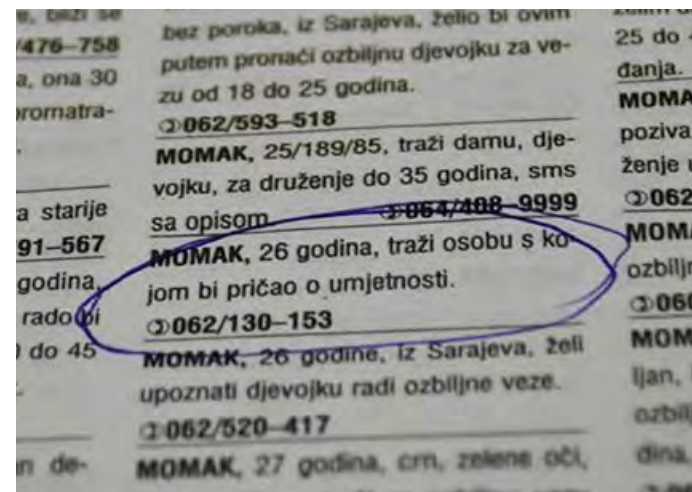
SLIKA 7  
Lala Raščić, Knjiga utisaka, 1998

reakcija ili apsolutnu indiferenciju, sudjelovanje ili nesudjelovanje. Želja autorice je, kako kaže, bila omogućiti da: „njena umjetnost bude prisutna i dostupna svima, te da postoji interakcija sa pojedincima kroz ove mikro kolektore utisaka.“ Performativnost ovog rada, koja se kasnije nastavila i u mojim drugim radovima, bila je upravo u ovoj interakciji, koju nisam mogla kontrolirati.“ Danas je sačuvana samo jedna knjiga sarajevskih utisaka. Lala kaže da je danas galerijski prostor uopće ne zanima, „galerijski prostor je preneutralan“ i navodi kako najviše voli raditi unutar polivalentnih dvorana i mjesta koja nisu galerijski prostori. „Ja hoću da rad odjekuje, zato sam uvijek voljela raditi performance u prostorima kao što je Zvono.“<sup>10</sup>

Bojan Stojičić često odabire javni prostor kao mjesto svojih radova i najčešće se radi o in situ radovima, direktno vezanim za određenu lokaciju. Kako govori: „Nisam želio donijeti gotov rad, nego reagirati na politiku vremena i prostora na kojem se nalazim. Ja sam dio tog prostora, on obrazuje moj životni pejzaž i čini moj život. Ova ruševina, ona je moj život. Ono reaguje na mene, ja na njega.“

U Bojanovim radovima prostor javnog obuhvata i medijski prostor. Rad Tražim osobu (2015) je oglas u kojem umjetnik traži osobu sa kojom bi razgovarao o umjetnosti. Iako je rad nastao na ulici i bio naljepljen na jednu govornicu, on potom nastavlja živjeti kroz medijski prostor. Slojevitost ovog rada, njegovih značenja i poruka pokazuju i različite reakcije javnosti na ovaj rad. „Kada su ga mediji isčitali kao “Oglas koji je rastužio region” i svukuda objavili ja nisam mogao utjecati na to kako će se taj rad čitati“, kaže moj sugovornik. Recepcija ovog rada je bila iznimna, a moja osnovna intencija za komunikacijom sa javnosti je zadovoljena kroz dogodrajne razgovore, smijeh ili razmjenu.

<sup>10</sup> O galeriji Zvono i njihovom radu <https://www.facebook.com/galerijazvono>



SLIKA 8  
Bojan Stojičić, Tražim osobu, 2015

U radu u javnom prostoru, onom koji nije ni muzejski ni galerijski neizbježno se otvara i pitanje ovih institucija, za koje smo navikli da su one gdje odlazimo u potragu za umjetnošću. Uloga institucija bi bila, kako Bojan kaže da „educira, bilježi i klasificira, tada umjetnost postaje historijska činjenica.“ Istovremeno za umjetnost tvrdi da „onoga trenutka kada uđe u muzej ona postaje mrtva. Sa druge strane, ono što se dešava na ulici, to je živo, to je humano. Na ulici je sve živo, reproducira se i omogućava razna čitanja.

Pojedini radovi vrlo direktno tematiziraju specifične prostore. Projekat Adele Jušić i Lane Čmajčanin SUBDOCUMENTARY(2011)<sup>14</sup> ispituje status i pitanje korištenja kompleksa Skenderija, te otvara pitanja javnog prostora i kolektivne memorije, ali i uloge umjetnosti u društvu koje je u tranziciji (Meran, 2011). Skenderija je danas jedan od rijetkih tržnih centara koji su još uvijek u javnom vlasništvu. U jednom kratkom periodu, veliki je broj individualnih radnji pretvoren u umjetničke atelje a Skenderija je i dugo bila lokacija vrlo zanimljive kolekcije galerije Charlama depo<sup>12</sup> kojom je upravljao Jusuf Hadžifejzović.

Kroz razgovore sa vlasnicima i vlasnicama radnji, upostenicima/cama i umjetnicima/cama koji su imali privremene atelje, imamo priliku vidjeti i one osobne, ali i one kolektivne utopije bazirane na uvjerenjima i snovima. Mogućnosti za revitalizacijom ovog prostora, tako važnog mjesta odmora i društvenosti socijalističkog vremena, su istraživane i razgovarane, te nadalje otvarale pitanja tranzicije, osobnih životnih situacija, prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ova multikanalna video instalacija sa arhivom možda je i jedini živi spomenik prošlosti i budućnosti ovog mjesta.<sup>13</sup>



SLIKA 9  
Adela Jušić i Lana Čmajčanin,  
SUBDOCUMENTARY, 2011

<sup>14</sup> Više o radu na <https://adelajusic.wordpress.com/works/subdocumentary/>

<sup>12</sup> Više o Charlama na <https://cekacharlama.wordpress.com/>

<sup>13</sup> "Spaceship Yugoslavia/The suspension of time", Catalog, Argbooks, Berlin, 2011, (moj prijevod)

Još je jedan rad iz bliže istorije, tačnije iz 2014. godine "isprovocirao" vlasti pa je njegovo izlaganje zabranjeno (barem u prostoru gdje je trebao biti postavljen). Ovaj put se radilo o izložbi "Izazovi i postignuća" koja je trebala biti postavljena u Parlamentu BiH. Sabina Čudić je kao selektorica izabrala radove koji problematiziraju između ostalog odluke koje se donose u ovom Parlamentu. Rad Lane Čmajčanin, Bosna i Hercegovina – krojenje i šivanje (2014)<sup>14</sup> trebao je pored radova Šejle Kamerić<sup>15</sup>, Sandre Dukić<sup>16</sup>, Borjane Mrde<sup>17</sup> i Adele Jušić<sup>18</sup> biti dio izložbe u atriju Parlamentarne skupštine BiH.<sup>19</sup> Međutim, s obzirom da rad satirično komentira dejtonsku podjelu Bosne i Hercegovine, igra se sa konstitutivnim elementima državnosti (treći entitet, županije), i nudi mogućnost DIY "prekrajnja" države u odnosu na vlastite potrebe, donesena je odluka da rad ne može izložen unutar, kako Lana Čmajčanin kaže: "bedema" državnog aparata.

SLIKA 10  
Lana Čmajčanin,  
Bosna i Hercegovina –  
krojenje i šivanje,  
2014



<sup>14</sup> Više o radu Lane Čmajčanin <http://www.lanacmajcanin.com/>

<sup>15</sup> Više o radu Šejle Kamerić <http://sejlakameric.com/>

<sup>16</sup> Više o radu Sandre Dukić [http://www.scca.ba/zvono/2007/sandra\\_dukic.php?lang=bh](http://www.scca.ba/zvono/2007/sandra_dukic.php?lang=bh)

<sup>17</sup> Više o radu Borjane Mrde <http://borjanamrdja.info/>

<sup>18</sup> Više o radu Adele Jušić <https://adelajusic.wordpress.com/>

<sup>19</sup> Više o izložbi na <http://arsbih.gov.ba/1734/>

Rad je nešto kasnije produciran i postavljen u Sarajevu u sklopu kolektivne izložbe Moja kuća je i tvoja kuća.<sup>20</sup> U okviru ove izložbe nastaje i nekoliko drugih radova koji u javnom prostoru tematiziraju status i ulogu žene, ženskog tijela i ženskog rada. Izložba je značajna i zbog toga što i sam Historijski muzej, u kojem se dešava, koristi kao plohu na koju intervenira. Rad Emine Kujundžić, Svila i kadifa (2014) produciran za izložbu Moja kuća je i tvoja kuća, 2014. godine kroz devet figura žena i kroz odjeću koju su nosile ukazuje na to kako su one koračale putem oslobođanja, emancipacije i bunta u posljednjih sto godina.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Izložba je realizovana u produkciji Udruženja za kulturu i umjetnost CRVENA, u suradnji sa Sarajevskim otvorenim centrom. Na izložbi su izlagale umjetnice: Adela Jušić i Andreja Dugandžić, Emina Kujundžić, Lana Čmajčanin i Sandra Dukić, a prikazan je i film Kreše Golika, vidi više na: < <http://www.radiosarajevo.ba/mobile/novost/167186> >, <http://www.crvena.ba/izlozba-moja-kuca-je-i-tvoja-kuca/>

<sup>21</sup> Više o radu Emine Kujundžić <https://emina.ba>





SLIKA 11  
Emina Kujundžić, Svila i kadifa, 2014

Rad ljubavi (2014) nastao također u sklopu ove izložbe, je kolaborativni rad Adele Jušić i Andreje Dugandžić, postavljen je na vanjskom zidu Historijskog Muzeja BiH. Radi se zapravo o crno bijelom printu dimenzija oko 45 metara kvadratnih na koje su umjetnice radile intervencije sprejevima i akrilom u boji. Rad se na didaktički način bavio denaturalizacijom kućnog rada, a inspiriran je djelovanjem Mariarose Dalla Coste, Selme James, Silvie Federici i pokreta "Nadnice za kućni rad". Evo šta autorice kažu o iskustvu postavljanja i pripreme rada:

Bilo je jako zanimljivo ta tri dana, kažu Jušić i Dugandžić, koliko smo ukupno postavljale rad, jer smo nailazile na razne reakcije. Svakako da smo unaprijed računale na komunikaciju s prolaznicima, te smo bile spremne na razgovore, debate, kritiku i podršku. Naišle smo na dosta podrške i spremnosti za razgovor od strane prolaznika. One bi na povratku s posla zastajale i započinjale s nama razgovore u kojima smo otkrile kako im zaista nedostaje neko da javno istupi sa onim što one već znaju, osjećaju, misle, trpe.



SLIKA 12  
Adela Jušić i Andreja Dugandžić,  
Rad ljubavi, 2014

Priču o ulozi institucija kulture možda je najbolje završiti jednom javnom intervencijom. Nardina Zubanović u radu Pazi muzej (2015) povlači paralele sa vremenom kada je grad bio uništen oružjem i sadašnjim vremenom kada je ono uništeno drugim sredstvima. Kako Nardina kaže rad je: „moj osobni protest protiv sadašnje situacije u kojoj se građani i građanke, kulturne institucije npr. Zemaljski i Historijski Muzej BiH, ali i sami umjetnici i umjetnice nalaze.“ Rad je i konstatacija kako kulturocid i destrukcija društva nisu završili sa završetkom rata već uvijek kao fantomi vrebaju nad budućnosti kulture.

### Do mjesta zajedničkog i zaključka

Čini se kako je poslijeratni period, barem kada je u pitanju umjetnost u javnom prostoru, bio iznimno produktivan. Razlozi leže djelomično u stanju općeg entuzijazma zbog prestanka rata, kao i mogućnosti slobodnog korištenje prostora grada, kao i stanja u kojem se grad nalazio. Značajan impuls radovima produciranim u ovom periodu bio je onaj koji je dolazio od SCCA posebno kroz godišnje izložbe, ali i projekte kakav je npr. projekat Dekonstrukcija spomenika. Evidentno je i kako je sa sve manjim ulaganjima u produkciju broj intervencija u javnom prostoru sve manji, te su produkcije, na žalost sve rjeđe. Kroz razgovore koje sam vodila, ali i kroz odabrana djela, kao crvena nit provlači se ideja o potencijalu koji umjetnost ima ne samo za stvaranje mjesta zajedničkog, različitog, propitivačkog, nabijenog pitanjima i odgovorima, nego i za otvaranje mjesta novih znanja. Kroz radove o kojima sam govorila mogli smo naslutiti i na koje sve to načine umjetnost vodi u političku akciju i obrnuto, ali i na koji način politička akcija priziva umjetnost.

Umjetnost u javnom prostoru će razumljivo, biti pod budnim okom onih koji, po sili zakona, imaju prvenstvo u oblikovanju javnog prostora, pod 'zastavom' javnog interesa. Manipulacija u tom smislu je, kako kažu neki od mojih sugovornika, djelomično moguća, jer ne postoji zvanična kontra strana koja pruža otpor ovim retrogradnim politikama. Ja ovdje ipak dodajem, da je ona vidljiva u slučajevima koje sam prethodno nabrojala, ali i kod onih koje sam u ovom tekstu propustila, a bili su značajni. Priroda javnog prostora, temporalnosti i njegove prostornosti svim ovim radovima daje posebnu vrijednost, što zbog činjenice da izazivaju kognitivnu reakciju, što zbog toga što stalno u pitanje dovode i reprezentaciju, ali i samo značenje. Politika tako putem umjetnosti u javnom prostoru postaje performativna te u datom vremenu i kontekstu uzurpira mjesta kreiranja politika o javnom. Ona, umjetnost ulazi u ovaj dijalog sa politikom/politikama time nadilazeći samu sebe, a njena budućnost, kako kaže Lefebvre, nije više umjetnička, nego urbana.



SLIKA 13  
Nardina Zubanović,  
Pazi muzej, 2015

## Izvori

Blažević, Dunja (2003) Meeting point, Tekst dostupan na engleskom [http://www.c3.hu/ican.artnet.org/ican/text6d8b.html?id\\_text=58](http://www.c3.hu/ican.artnet.org/ican/text6d8b.html?id_text=58)

Burić, Ahmet (2001) Andrić nikad nije ovako izgledao, Dani br.234, 30.11.2001, Dostupno na <https://www.bhdani.ba/portal/arhiva-67-281/234/opservatorij.shtml>

Glasz, Georg, Baština, mi i svijet 22.lipnja 2013. (intervju). Snješka Knežević za HRT radio, Dostupan na <http://radio.hrt.hr/clanak/bastina-mi-i-svijet-22lipnja-2013/19738/>

Govedić, Nataša, Stvaranje politike pomoću javnog prostora, razgovor sa Natom Thompsonom, 20.12.2012, Zarez, broj 348, 2012. Dostupno na <http://zarezh.hr/clanci/stvaranje-politike-pomocu-javnog-prostora>

Kwon, Miwon (1997) One Place after Another: Notes on Site Specificity, The MIT Press, Cambridge

Lefebvre, Henri (1991) The Production of Space, Blackwell Publishing.

Raščić, Lala, (1998) Artist statement, ljubaznošću umjetnice

Spaceship Yugoslavia/The suspension of time, Catalog, Argbooks, Berlin, 2011.

Vratio se Veselin Masleša, Radiosarajevo.ba, tekst dostupan na: <http://radiosarajevo.ba/novost/55737/vratio-se-veselin-maslesa>

## Intervjui

Lični intevju, Lala Raščić, septembar 2015., Sarajevo

Lični intevju, Dunja Blažević, oktobar 2015., online

Lični intevju, Adela Jušić, august 2015., Sarajevo

Lični intevju, Lana Čmajčanin, august 2015., Sarajevo

Lični intevju, Alma Suljević, septembar 2015., Sarajevo

Lični intevju, Samir Plasto, august 2015., Sarajevo

Lični intevju, Nebojša Shoba Šerić, septembar 2015., online

Lični intevju, Zlatan Filipović, august 2015., Sarajevo

Lični intevju, Bojan Stojičić, august 2015., Sarajevo

## Drugi izvori

Adela Jušić <https://adelajusic.wordpress.com/>

Bojan Stojičić [www.bojanstojcic.com](http://www.bojanstojcic.com)

Borjana Mrda <http://borjanamrdja.info/>

Charlama <https://cekacharlama.wordpress.com/>

CRVENA [www.crvena.ba](http://www.crvena.ba)

Emina Kujundžić <https://emina.ba>

Galerija Zvono <https://www.facebook.com/galerijazvono>

Lala Raščić [www.lalarascic.com](http://www.lalarascic.com)

Lana Čmajčanin <http://www.lanacmajcanin.com/>

Maja Bajević, <http://majabajevic.com/works/women-at-work-under-construction/>

Nebojša Shoba Cerić <http://www.shobaart.com/>

Rotor [http://www.rotor.mur.at/con\\_seidrealistisch\\_eng.html?a](http://www.rotor.mur.at/con_seidrealistisch_eng.html?a)

Sandra Dukić [http://www.scca.ba/zvono/2007/sandra\\_dukic.php?lang=bh](http://www.scca.ba/zvono/2007/sandra_dukic.php?lang=bh)

SCCA [www.scca.ba](http://www.scca.ba)

Šejla Kamerić <http://sejlakameric.com/>

Zlatan Filipović <http://www.zfilipovic.com/>

## Slike

Slika 1 Borgerink Kris, 'Whatever you will write on a wall, people won't care', 2008., foto autor Zlatan Filipović

Slika 2 Ispod svih tih zastava, Nebojša Šerić Shoba, 1999., ljubaznošću autora

Slika 3 Odlukom komisije: svak na svoje, Kurt&Plasto, 2001., ljubaznošću autora

Slika 4 500 metara je pola kilometra, Kurt&Plasto, 1998., ljubaznošću autora

Slika 5 Žene i djeca prvo, Kurt&Plasto, 1999., ljubaznošću autora

Slika 6 Alma Suljević, 4ENTITY, 2000., ljubaznošću autorica

Slika 7 Lala Raščić, Knjiga utisaka, 1998., ljubaznošću autorice

Slika 8 Bojan Stojičić, Tražim osobu, 2015., ljubaznošću autora

Slika 9 Adela Jušić i Lana Čmajčanin, SUBDOCUMENTARY, 2011., ljubaznošću autorica (kolaž)

Slika 10 Lana Čmajčanin, Bosna i Hercegovina – krojenje i šivanje, 2014., ljubaznošću autorice

Slika 11 Emina Kujundžić, Svila i kadifa, 2014., foto autorica Danijela Dugandžić

Slika 12 Adela Jušić i Andreja Dugandžić, Rad ljubavi, 2014., ljubaznošću umjetnica

Slika 13 Nardina Zubanović, Pazi muzej, 2015., foto autor Nikola Blagojević



# RAD I KOLEKTIVNA AKCIJA

MOBILIZACIJA I MIKRO POLITIKA ZAJEDNIČKOG



SLIKA 1  
Radovi u "Marindvorskom dvorištu", 2014



# RAD I KOLEKTIVNA AKCIJA

## MOBILIZACIJA I MIKRO POLITIKA ZAJEDNIČKOG

Nedim Mutevelić  
Boriša Mraović

### Rad i disciplina

Nakon Drugog svjetskog rata, u okviru „izgradnje socijalizma“ širom Jugoslavije organiziraju se tzv. „omladinske radne akcije“. Iza ovih akcija stoji politička organizacija ustanovljena već 1941, kao vrsta pozadinske podrške partizanskim snagama dok će u godinama nakon rata preuzeti drugu ulogu. Preko milion omladinaca je učestvovalo u oko 70 najvećih projekata (Vežagić, 2013). Najintenzivnije radne akcije organizirane su neposredno nakon Drugog svjetskog rata kada se kao radna snaga u niz velikih infrastrukturnih projekata – definisanih kao projekti od opšteg društvenog značaja – uključuje ogroman broj mladih okupljenih oko Saveza socijalističke omladine kao i kroz druge omladinske organizacije. Težište ovih akcija je u prvim godinama nakon Drugog svjetskog rata bilo na izgradnji dionica pruga i na izgradnji velikih industrijskih objekata, te velikih hidrocentrala.

Akcije u koje se uključivala omladina iz cijele zemlje nosile su naziv Savezne omladinske radne akcije. Već početkom 50-tih opada intenzitet mobiliziranja da bi 1952. sve akcije bile prekinute, s obzirom da je već tada razvoj tehnologije učinio ovakve akcije, sa aspekta efikasnosti postizanja određenog cilja, potpuno nepotrebnim i ekonomski neisplativim (Vežagić, 2013). 1958. partija insistira na revitalizaciji ove prakse pa će se na lokalnom zadržati sve do ranih 80-tih godina prošlog vijeka, dok je sama organizacija postojala zvanično sve do 1989. godine (Vežagić, 2013).

Najznačajnije omladinske radne akcije u BiH bile su one vezane za izgradnju pruga: Brčko – Banovići (1946.), Šamac – Sarajevo (1947.) i Doboja – Banja Luka (1951.). Tokom ove tri akcije, izgrađena su 422 kilometra pruge uz učešće preko 360 000 omladinaca. Na najvećoj od njih, izgradnji pruge od Šamca do Sarajeva, učestvovalo je oko

211 000 omladinaca. Od ovog broja blizu 46 000 bilo je iz BiH, dok je jedan dio ukupne radne snage obuhvatao i ratne zarobljenike. Na izgradnji pruge Brčko–Banovići, dionice vjerovatno najpoznatije u popularnom pamćenju, učestvovalo je oko 62 000 osoba, 14 500 bilo iz BiH dok je dionicu proge od Doboja do Banja Luke gradilo oko 87 000 omladinaca, sa preko 14 000 osoba iz BiH. (Nametak, 2014). Kada je u pitanju masovnost kakvu su imale ove akcije, jedino sa čime se daju uporediti su gigantske aktivnosti Antifašističkog fronta žena (AFŽ), posebno u prvoj deceniji nakon rata, čiji je cilj bio ne izgradnja pruga ili puteva, koliko rad u samim zajednicama na organizaciji svakodnevnog života, obrazovanja, pomoći, prikupljanja hrane ili opreme, jednako kao i gradnja i popravke kuća.<sup>1</sup>

I nakon što su ove prakse potpuno napuštene njihov uticaj ne prestaje. Višestruko su uticale na popularnu kulturu bivše Jugoslavije i to prije svega kao izraz apstraktnih vrijednosti, i kao dokaz mogućnosti i sposobnosti zajedničkog djelovanja u zajedničku korist. Svjedočimo i pokušajima da se ideji „omladinskih radnih akcija“ da novi sadržaj i da ih se kontekstualizira u današnjem trenutku i izvuku neki okvirni zaključci vezani za upotrebnu vrijednost same ideje u trenutnim okolnostima.<sup>2</sup>

Bez obzira na njihov stvarni današnji značaj, prema nekim mišljenjima radilo se o jednoj od: „najvećih propagandnih pobjeda Komunističke partije i u BiH i u Jugoslaviji“ (Nametak, 2014). O djelotvornosti „ideološkog rada“ svjedoči činjenica kako ni danas nije rijetkost čuti kako, u momentima izuzetnih okolnosti, neko predlaže masovnu mobilizaciju po sličnom principu ili barem sa nostalgijom zavrta prošlost u kojoj je ovo bio jedan od načina da se odgovori na izazove sa kojima se društvo susretalo. Moguće je da u osnovi ovakih ubjedenja stoji jedna romantična predstava, vezana za ideju „radnih akcija“ čiji je život trajanjem daleko premašio životni vijek samih



SLIKA 2  
Izgradnja pruge Brčko–Banovići, 1946

<sup>1</sup> Značaj djelovanja AFŽ-a još uvijek je slabo istražena tema, posebno kada se radi o ogranku ove organizacije u Bosni i Hercegovini. U tom smislu značajan je i napor Andreje Dugandžić i Adele Jusić na prikupljanju, digitalizaciji i arhiviranju originalnih istorijskih izvora kao i njihovo nastojanje da se revalorizira značaj ove organizacije kao i razlozi i uzroci gašenja organizacije te posljedice njenog nestajanja, posebno kad je u pitanju masovno organiziranje žena.

<sup>2</sup> Nedavno se u Beogradu pojavila inicijativa da se „omladinske radne akcije“ tematiziraju kao objekat umjetničkog, odnosno dizajnerskog postupka u okviru konkursa za mlade dizajnere. „Nova omladinska radna akcija“, više na: [http://www.designed.rs/konkurs/nova\\_omladinska\\_radna\\_akcija](http://www.designed.rs/konkurs/nova_omladinska_radna_akcija)



akcija. Ova se predstava temelji na pogrešnom vjerovanju kako su ovakve akcije bile gotovo nekakva spontana organizacija solidarnosti i rada kako bi se uradilo ono što se moralo uraditi: kako bi „pruga bila sagrađena do narednog ljeta.“ Iza ovoga je stajao ozbiljan i predan organizacioni rad (vidi: Vejzagić, 2013). S druge strane, bilo bi moguće tvrditi kako se solidarnost pojavljuje tek naknadno kao efekat masovnog „bivanja zajedno“, kao puki instrumentalni efekat samih akcija. Istina je najvjerovatnije negdje između. Tačno je da je glavni agent masovne mobilizacije bila novouspostavljena država, odnosno Partija, ali istovremeno nema sumnje kako je njihova masovnost bila i izraz ubjedenja i odlučnosti da se uključi u „dizanje zemlje iz pepela“ i bude jedan ili jedna od onih na putu sopstvene transformacije.

U jednom od brojnih govora o značaju radnih akcija, Tito kaže:

Borba za pobjedu u obnovi zemlje, u savladivanju privrednih teškoća, sastavni je dio one velike borbe na bojnopolju u kojoj su ginule desetine hiljada omladinaca i omladinki. Ovdje, na radnim akcijama, se kuju novi ljudi. Ovdje se kuju i prekaljuju i izlaze iz rada novi ljudi sa novim pojmovima o radu. Stvara se jedan radni kolektiv koji se ponosi svojim radom, ono što on stvara svojim sopstvenim rukama... Kad kroz nekoliko godina budemo mogli da pogledamo unatrag na pređeni put, mi ćemo zaista s ponosom moći da kažemo da smo taj put – iako je bio trnovit, težak i prepun svih mogućih prepreka – savladali blagodareći samo tome, što se nismo bojali nikakvih teškoća, što smo duboko vjerovali u našu pobjedu u izgradnji.

Iz ovog se govora vidi kako, u okviru vizije izgradnje novog društva, u ravnopravnom odnosu stoje ciljevi fizičke izgradnje zemlje kao i oni nešto suptilniji, ali jednako presudni ciljevi: izgradnja novog čovjeka. Ovaj novi čovjek se kuje, prekaljuje i uči da u samom radu prepoznaje svoju društvenu bit. Najdirektnije se to vidu u sloganima koji su pratili ove akcije posebno u jednom od najpoznatijih koji je poručivao: „Mi gradimo prugu – pruga gradi nas!“ Vidimo tu obrise „socijalističke discipline“ koja, kao i disciplina uopšte, onako kako je razrađuje Fuko (1997) služi upravo tome da od neposlušnih, razigranih, neusmjerenih tijela napravi poslušna, usmjerena, disciplinovana tijela koje je moguće upotrijebiti. Potvrđuje ovo još jedna Titova izjava:

Ja, naravno nikad nisam smatrao da je na radnim akcijama najbitniji učinak taj, da tako kažem, goli rad, bitka sa kubicima i slično. Uvijek sam u prvom redu govorio o njihovom političko-vaspitnom karakteru. Isticao sam da je to kolektivno učešće u izgradnji naročito značajan oblik vaspitanja omladine, uključujući i sticanje samoupravljačkih znanja. (navedeno u: Erak, 1980: 8)

U kojoj su mjeri radne akcije zaista ostvarivale ovu političko-vaspitu funkciju o kojoj govori Tito? Kako Nametak (2014) piše: „Činjenica je i da su te akcije bile brojne ne samo neposredno nakon rata nego i poslije, što znači da se nije radilo o prolaznoj euforiji



SLIKA 3  
Jedna od brojnih Omladinskih radnih akcija

nego o kontinuiranoj privrženosti dijela omladine tom načinu rada.“ Masovnost akcija potvrđuje ovu tvrdnju. Ne treba međutim ni bez rezervi uzeti ovu tvrdnju, niti joj pridati posebnu važnost. Radilo se o jednom od elemenata ideološke obrade podataka, iako sigurno važnom elementu, čija je funkcija bila ona ideološke stabilizacije legitimiteta vlasti, podrška omladine zajedničkom projektu (Vejzagić, 2013)

## Motivi i brojevi

Dok fenomen radnih akcija svakako ostaje zanimljiv za istorijska istraživanja njegovo kontinuirano trajanje u formi kulturne reference pokazuje nam kako ovaj motiv možda može biti znakovit i u ovom istorijskom trenutku.

Najprije treba preciznije razlučiti značenja koje ova praksa, odnosno ideja obuhvata, a onda, ukoliko u prezentu ona i dalje predstavljaju izvore smisla, vidjeti na koji se način sada artikulišu i pod uticajem kojih narativa. Radne akcije obuhvataju dva osnovna motiva, oba fundamentalna za socijalističko poimanje stvarnosti. Najprije rad, kao ono što predstavlja samu suštinu ljudske prirode, mogućnost da se okolina promijeni i sredstvo da se politički i ekonomski emancipira društvo. I drugo, kolektiv, koje će zajedničkim radom donijeti dobrobit svima – ovo je osnovni cilj i ovdje se zasniva odgovornost: oni koji se ne uključe neće biti pozitivno vrijednovani.

Nakon što je praksa radnih akcija postala naslijeđe, ciljevi i prakse kolektivne akcije se mijenjaju. U osamdesetim će direktne akcije sve više poprimati antagonističke oblike, povezane sa osnovnim pitanjima rada. Cijele 80-te, obilježene su sve značajnijom radničkom aktivnošću u Jugoslaviji. U ovom je periodu značajno porastao broj štrajkova, od 235 u 1980. godini do 1985 u 1987. godini. Značajno je porastao i ukupan broj štrajkača (od 13 504, do 288 686) kao i prosječan broj uključenih po štrajku (sa 57 na 171). Kada su u pitanju bili ciljevi, radilo se o tipičnim radničkim: veće nadnice, troškovi života, uslovi rada, ali i onim specifičnim za Jugoslaviju, istina dosta rijede, kakvi su npr. promjene mehanizama samoupravljanja, dok nije ispostavljen gotovo niti jedan istinski politički zahtjev (Lowinger, 2009).

Ubrzo će štrajkove i radničko mobiliziranje zamijeniti, najprije mobiliziranje duž nacionalnih odnosno narodnih linija,<sup>3</sup> a potom i masovni rat. Ovdje sigurno pronalazimo lom u odnosu na lokalnu praksu kolektivne akcije. Međutim, vjerovatno se možemo složiti da elementi koji sačinjavaju osnovu ideje radnih akcija u socijalizmu i danas stoje kao fundamentalno bitne društvene činjenice koje nam govore kako su uslovi samoreprodukcije povezani sa predstavama



SLIKA 4  
Jedna od brojnih Omladinskih radnih akcija

<sup>3</sup> Treba se ovdje prisjetiti i famoznih „dešavanja naroda“ za vrijeme „Birokratske revolucije“ koju je poveo i vodio bivši američki bankar (Slobodan Milošević); vidi npr. Ramet (2002); za analizu transformacije koja se desila unutar radničkog pokreta u Srbiji u ovom periodu vidi u: Musić (2013).

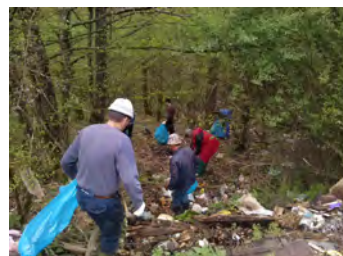
kolektiva i ciljevima kolektivnog djelovanja.

Oba se motiva, i rad i kolektiv danas pojavljuju u drugačijem obliku, ali su i dalje jednako fundamentalni za strukturiranje društvenih odnosa. Rad je i dalje način samoreprodukcije, ali za većinu nije izvor nikakvog ponosa, prije muke. Neke statistike pokazuju kako u SAD, manje od trećine svih zaposlenih smatra svoj posao smislenom rabotom, više od trećine se prema poslu odnosi ravnodušno, kao prema nužnom zlu, dok približno jedna trećina aktivno mrzi svoj posao. Kod nas, a kako se to često kaže, i u regionu situacija nije drugačija.

Šta ćemo pronaći ukoliko sada potražimo skorije primjere koji bi bili usporedivi, barem u okvirima Bosne i Hercegovine. Kada je u pitanju relativno masovno mobiliziranje, najprije vidimo protestno masovno mobiliziranje, čiji začeci sežu unazad najmanje 5 ili 6 godina. Kulminiralo je događajima iz februara 2014. godine, u kojima je u jednom trenutku, prema procjenama učestvovalo između 20 i 30 hiljada ljudi. Specifičnost događaja je i njihova dugotrajnost, ali i izrazito urbani karakter. Plenumi su se u nekim gradovima nastavili, u ovoj ili onoj formi, i do danas, dok je npr. u Sarajevu, svakodnevna blokada saobraćaja trajala do druge polovine marta. I ovdje je smisleni, produktivni rad kotirao visoko, ali u formi političkog zahtjeva da ljudima uopšte omogući da rade, posebno s obzirom da su upravo ovi zahtjevi bili neposredni povod za proteste. Kasnije će se ovih nekoliko inicijalnih pretvoriti u set elaboriranih zahtjeva koji „nisu mogli ne biti“ odbijeni. Mobiliziranje oko pitanja rada traje i danas i to prije svega u antagonističkoj formi.

Kada su u pitanju akcije koje nisu direktno vezane sa radničkim pokretom, uz izuzetak mobiliziranja koje je pratilo poplave u 2014. godini, koje je bilo zaista značajno, i koje je kao takvo bilo ishod više nego vanrednih uslova, vrlo je malo masovnih akcija koje bi i približno bili usporedivi sa originalnim radnim akcijama. Jedan je izuzetak masovno čišćenje smeća organizirano pod imenom „Let's do it“ u okviru globalnog projekta „Let's do it World“. Iako sasvim sigurno vrijedna, veliko je pitanje kakvi su njeni stvarni dometi. Nikakve akcije čišćenja ne mogu odgovoriti na izazov otpada. Osim toga, čini da su više namjenjeni „kampanji“, koja bi se mogla svrstati pod rubriku „dizanja svijesti“ nego nekakvim dalekosežnim efektima.<sup>4</sup>

SLIKA 5  
Akcija Let's do It - očistimo zemlju  
za 1 dan, 2014



<sup>4</sup> „Let's Do It“ u Bosni i Hercegovini je dio svjetskog pokreta „Let's do it World“ u kojem učestvuje 112 zemalja, a pokret do sada čini više od 11.000.000 volontera/ki. Projekat je u BiH započeo 2012 godine, a zvanični organizatori „Let's Do It“ volonterskih akcija u BiH su Udruženje građana „Ruke“ iz Sarajeva i Udruženje građana „Mozaik prijateljstva“ iz Banja Luke. Do sada je u volonterskim akcijama čišćenja ilegalnih deponija otpada i sadnje drveća učestvovalo 126 745 volontera/ki, koji/e su očistili oko 11 500 tona otpada i zasadili 314 886 sadnica raznih vrsta drveća. Volonterske akcije „Let's Do It – očistimo zemlju za 1 dan“ i „Let's Do It – milion sadnica za 1 dan“ su do sada organizovane u 113 općina, sa namjerom da se akcije prošire na sve općine u Bosni i Hercegovini. (<http://letsdoit.ba/> )

## „Novi čovjek za novo doba“

Osim na ravni brojnosti, paralele možemo tražiti na razini cilja. Ovo znači tragati za praksama koje za cilj imaju ostvariti efekte koji će ostvariti učinak izvan grupe direktno uključene u samu akciju; u slučaju radnih akcija socijalizma, akcija, barem načelno, cilja da donese što širu ili generalnu dobrobit. U tom smislu, bez obzira na pitanje razmjera, odnosno masovnosti, možemo smatrati radnom akcijom svaku grupnu aktivnost koja ispunjava ovaj uslov, bez obzira na broj uključenih. Sada na raspolaganju već imamo više slučajeva koje možemo uzeti u obzir. U isto vrijeme, na razini, uslovno rečeno, ideološkog okvira djelovanja, nalazimo potpunu razliku. Stare su ideologije proglašene lažnim. Nema više novog čovjeka, velikih ideja i masovnih građevinskih pothvata. Danas su mnogo interesantniji neboderi. Zajednički, društveni rad nije više ono što će preobraziti društvo. Prodajni centri i neboderi možda hoće. Ne priznaje mu se ni ova socijalna komponenta, svako je odgovoran samo i isključivo za samog ili samu sebe. Omladina je kriva jer baš i neće da radi, „ne ulaže u ljudski kapital.“ Teško da bi imali i kakvog znanja, a o radnoj etici da ni ne govorimo. Vizija je rasplinjena u obećanju ličnog prosperiteta, pa su radne akcije ili ono što one simboliziraju, postale ništa drugo do laž, jednako kao i ideja koja je iza ovih akcija stajala.

Ipak, ukoliko pogledamo malo dalje i iz malo pomjerene perspektive i pažnju usmjerimo na mikro nivo, može nas iznenaditi ono što pronalazimo. Akcija, kao radna akcija, ona koja nešto konstruiše i čiji je cilj ne samo ovaj, već sadrži u sebi i nešto od onoga „političkog vaspitanja“, kao forma i dalje postoji. Opstaju i dešavaju se kao mikro inicijative koje eksperimentišu sa metodama putem kojih je moguće, ne samo nešto fizički mijenjati, već i ostvariti efekat izvan grupe koja je neposredni inicijator akcije i tako biti i pokretač šire mobilizacije, barem privremene. Cilj koje mikro akcije pokušavaju postići nije neposredna korisnost, niti može biti. Naravno, lako se može biti koristan, popravljanje i čišćenje neće škoditi. A na raspolaganju su i različite druge metode: kolektivne izvedbe, rekonstrukcije, popravke postojećih, ili realizacija novih struktura, uređenje zelenih površina, izrada ili popravka mobilijara, izradu umjetničkih instalacija. Osnovni cilj je uključivanje lokalnog stanovništva u proces rada, koji ne podrazumijeva samo fizički nego i intelektualni doprinos. Takav način rada nastoji uspostaviti odnos učesnika spram prostora u kojem djeluju, a onda na osnovu toga jačati snage samih učesnika. U tom smislu, ovakva vrsta djelovanja ima za cilj prije svega da vrši ulogu medijatora, ili bolje, pojačivača, nego motora, jer za to nema snage. Dva sarajevska slučaja mikro radnih akcija mogu poslužiti u ilustraciji prepreka i ograničenja s kojima se suočavaju ovakve inicijative, ali i mehanizama putem kojih efekti mogu biti izraženi.



## Park Zmajeva

Od 2013. godine park u naselju Hrasno, okružen ulicom Antuna Branka Šimića, mjesto je kontinuiranih akcija malog obima, baziranih na „entuzijazmu i idejama“ (Mo.ba, web)<sup>5</sup> Kao jedna od brojnih sarajevskih zelenih površina koje se, okvirno, nazivaju parkovima, ovaj prostor nema specifično ime niti način korištenja. Upravo je ova činjenica bila jedan od razloga zbog kojih se Mo.ba odlučuje na akcije vezane za ovaj prostor. Dodatni razlog je bila i emotivna veza jednog od pokretača inicijative koji je u djetinjstvu proveo mnoge sate u igri u ovom parku. Interesantno je vidjeti kako Mo.ba i direktno koristi motiv radnih akcija. O akcijama u parku kažu:

Uzimajući park kao centralno mjesto naselja u Starom Hrasnom, pokušavamo vidljivo djelovati, sa predrasudom da vidljive, opipljive radne akcije, ukoliko se intenzivno organizuju i primjetne su, privlače pažnju i doprinose razvoju kritičke misli brže i efikasnije od drugih metoda promocije demokratskih načela, osobito društvene odgovornosti

Kroz 3 godine djelovanja u akcije je uključeno preko 500 dobrovoljaca i uloženo preko 2000 sati rada u raznim akcijama. Organizacija je vrlo fleksibilno definisana, bez posebne strukture i posvećena prije svega stvaranju odnosa u zajednici u kojoj djeluju. Kako kažu, koristeći neobičnu organsku metaforu, djelovanje svakog volontera i volonterke vide kao stvaranje „sinapsi“ odnosno veze koje omogućavaju povezivanje i razmjenu informacija, ali i povezivanje dobrovoljnog rada.

Kako bi se osigurao kontinuitet, o kojem je ranije pisano, dinamika djelovanja je podrazumijevala akcije u rasponu od dvije sedmice, vikendom. U prvim akcijama, bejzbol igra je bila osnovni alat koji je pomogao okupljanju većeg broja djece i volontera. U parku je improviziran teren za igru kroz koju su, uz neobavezno druženje, uspostavljeni prvi kontakti i poznanstva, te je na ovaj način kreiran odnos povjerenja, prijeko potreban za zajedničko djelovanje, posebno onda kada nedostaju širi organizacijski okviri.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Udruženje za promociju društvene odgovornosti - Mo.ba započinje sa radom 2012. godine. Riječ "moba" u nazivu nije slučajno odabrana, obzirom da predstavlja stari običaj uzajamnog pomaganja u većim poslovima seoskih domaćinstava, najčešće poljodjelskim poslovima - žetva, berba, ili prilikom većih građevinskih zahvata kao što je npr. gradnja kuća. Uz ovaj naziv, udruženje dodaje i moto "Srce, ruke & lopata" Više na <https://www.facebook.com/mobasarajevo/>

<sup>6</sup> Razgovor sa Lukom Kasitz, august 2015

SLIKA 6  
Radovi u Parku Zmajeva, 2012



Nakon što su, na ovakvoj osnovi kreirani prvi odnosi, akcije se više usmjeravaju na čišćenje i održavanje samog parka, s obzirom da javno preduzeće, zaduženo za održavanje parka, u ovaj prostor, otprilike tri puta godišnje, što je apsolutno nedovoljno za efikasno održavanje prostora.<sup>7</sup> Pristupa se i većim intervencijama u prostoru, kao što su popravka košarkaškog igrališta, rad na šahovskim poljima i slično pa se tako prostor obogaćuje novim sadržajima. Osim radnih akcija, Mo.ba organizuje i različite edukativne i zabavne društvene događaje, čime se dodatno radi na očuvanju kontinuiranog prisustva i stvaranju novih veza.

S obzirom da prostor nosi generički naziv "parka" ili "velikog parka" i nema prepoznatljivo ime, Mo.ba kroz razgovore nastoji doći do prijedloga imena kako bi od ove, inače slabo definisane površine proizveo nešto čvršću referencu pa tako i na drugačiji način organizirao značenja ovog prostora. Naziv koji je, kroz razgovore dobio najveću podršku je „Park Zmajeva“, i ovo se ime počinje sve učestalije koristiti. Osim toga Mo.ba poduzima i niz hortikulturalnih izmjena u parku nastaju, presađuje sadnice i na ovaj način koristi već postojeće elemente, ali drugim rasporedom kreira nove, adekvatnije prostore u parku, te dodatno doprinosi kreaciji identiteta prostora.



SLIKA 7  
Radovi u Parku Zmajeva, 2013

SLIKA 8  
Radovi u Parku Zmajeva, 2014

Konačno, kontinuirani angažman vezan za ovaj prostor, pospješuje i odnosne sa Mjesnom zajednicom "Staro Hrasno" na čijoj se teritoriji park nalazi. Danas članovi i članice Mo.be učestvuju na sastancima Mjesne zajednice, nastoje zajednički razvijati nove aktivnosti i prepoznati su kao stvarni promotori aktivnosti od značaja za širu zajednicu.

<sup>7</sup> Razgovor sa Lukom Kasitz, august 2015

## Marindvorsko dvorište

Priča o akcijama u "Marindvorskom dvorištu" počinje gotovo slučajno. Dvije organizacije - Crvena i Lift na početku 2014. godine kreću u potragu za prostorom za zajednički rad. Među brojnim prostorima za iznajmljivanje u Sarajevu, jedna lokacija u sarajevskom naselju Marijin dvor obećavala je mnogo više od prostora za samostalni rad. Stan u ulici Dolina, u zgradi koja je dio Palate Marijin dvor, otkrio je i veliko unutrašnje dvorište, jedno od rijetkih ove vrste u Sarajevu. Odmah je prepoznat veliki i višestruki potencijal prostora.

Introvertnost i nepristupačnost, osnovne su karakteristike ovog prostora, koji prema dokumentaciji ustupljenoj od strane Opštine, spada u kategoriju javnih prostora. Potpuna okruženost zgradama sa nekoliko spratova, nekoliko malih ulaza kroz haustore zgrada, te jednim velikim pasažem sa glavne gradske ulice koji se uglavnom zaključavaju, neki su od razloga što značajan dio stanovništva Sarajeva uopšte ne smiješta jasno ovaj prostor na individualne mape; on je ili potpuna nepoznanica ili tek mjesto sjećanja.

Jedan od razloga koji čine ovaj prostor posebno interesantnim je i historijski značaj Palate Marijin Dvor. Građena je u periodu od 1885. do 1899. godine, kao stambeno-poslovna dvokatnica u formi zatvorenog bloka. Pretpostavlja se da je ova palata građena kao ogledna zgrada, „musterhaus“, industrijalca Augusta Brauna, proizvođača građevinskog materijala, odnosno proizvoda od opeke. Izvedba objekta na Marijin dvoru predstavlja opredmećenje mogućnosti materijala jedne industrijske grane, pa se nameće zaključak da je marketinški momenat bio vrlo bitan za način gradnje i dimenzije



SLIKA 9  
Dvorište Palate Marijin dvor, iz zraka, 2014

objekta. Stvarna potreba za gradnjom jednog objekta ovih dimenzija u Sarajevu krajem XIX vijeka nije postojala (Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, 2008).

U periodu od nekoliko mjeseci održan je niz akcija i radionica pod nazivom 'Akcije za zajednički prostor'. Primarni je naglasak stavljen na uključivanje lokalnog stanovništva, sa eksplicitnom namjerom inicijatora da uspostavljaju odnose i posreduju među lokalnim stanovništvom, stručnim instancama i javnom upravom. Iako se radi o vrlo ograničenom prostoru koji koriste gotovo pa isključivo oni koji stanuju u samom bloku, stvari nipošto nisu tekle glatko. Već na samom početku postaje jasno kako su odnosi između komšiluka daleko od skladnih ili produktivnih. Među lokalnim stanovništvom pojavljuje se i bojazan da će „upad“ koji je izveden, poremetiti svakodnevnicu na koju su navikli.

Prvi izazov je bio po prvi put suočiti lokalnu zajednicu, koja se teško može nazvati zajednicom sa konceptom u kojem paralelno sudjeluju lokalna zajednica, javne institucije i stručne instance. Aktivnosti su se postepeno usložnjavale kako bi se ograničile i, koliko god je to moguće, kontrolirale reakcije. Prva je radionica postavila vrlo bazičan cilj: ispitati društvenu dinamiku i analizirati osnovne potrebe i ideje za prostor unutrašnjeg dvorišta.<sup>8</sup>

Već tokom prvog susreta biva moguće djelomično sagledati socijalne procese koji se dešavaju unutar bloka, te neposredno u dvorištu. Odmah se ukazuju prepreke sa kojima će biti potrebno raditi. Najinteresantnije je bilo insistiranje pojedinaca da dvorište ni na koji način ne može biti smatrano istinski javnim prostorom. Kao osnovne argumente stanovništvo citira iskustvo iz perioda kada je dvorište bilo dostupno i kada je privlačilo „narkomane“. Prema drugim interpretacijama, dvorište pripada isključivo onima koji naseljavaju sam blok i oni bi trebali imati i apsolutno pravo prvenstva kada je u pitanju korištenje.

Nakon toga se, na osnovu ovih saznanja, kreće u šire akcije. U maju, u okviru festivala Dani arhitekture 2014. u nekoliko dana festivala organizuje se niz direktnih akcija koje okupljaju desetine učesnika i učesnica. Kako su radovi postajali vidljiviji, intenzitet neposrednog kontakta sa lokalnim stanovništvom se povećavao. U tom trenutku vidimo različite reakcije stanovništva koje se kreću od direktnog angažmana do fizičkih prijetnji, na sreću bez ozbiljnih posljedica.

Osim toga, kroz cijeli period pripreme i realizacije akcija, grupa okupljena oko ovog projekta nastoji graditi prijateljske odnose sa Mjesnom zajednicom „Marijin dvor – Crni vrh“. Igrum sretnih okolnosti,

<sup>8</sup> Svi zainteresovani su pozvani da popune formular za učešće koji je sadržavao dva osnovna pitanja: "Da li koristite ovaj prostor i kako?", te "Kako mislite da bi se ovaj prostor mogao koristiti u budućnosti?" Ovi su podaci iskorišteni kako bi se vodio i usmjeravao daljnji proces.





SLIKA 10  
Radovi u Marindvorskom dvorištu, 2014



SLIKA 11  
Konačni izgled Marindvorske klupe

rukovodstvo mjesne zajednice prepoznaje vrijednost inicijative i s tim u skladu i sama nastoji da doprinese široj mobilizaciji, najprije u odnosu na konkretni lokalitet, a potom i u odnosu na druge lokalitete na teritoriji Mjesne zajednice. Grupa učestvuje u radu mjesne zajednice i nudi svoju pomoć pri formulisanju drugih inicijativa koje ovaj put aktivno pokušava da razvija sama Mjesna zajednica.

U decembru 2014. godine proces akcija, barem onaj inicijalno pokrenuti, dolazi svome kraju. Gotovo u isto vrijeme kada, nakon niza intervencija, „Marindvorska klupa“ dobija svoje posljednje elemente i konačni oblik, dvije organizacije koje su bile i inicijatori akcija ponovo sele i tako gube mogućnost kontinuiranog prisustva. Danas, dvorište je i dalje nedostupno u čudnom vakumu između javnog statusa i privatnog ograničavanja upotrebe, dok klupa stoji kao podsjetnik na zajednički napor i entuzijazam ali i na niz izazova koji, gotovo po pravilu, stoje na putu bilo kakvoj sličnoj akciji.

## Budućnost radne akcije

Primjeri radnih akcija o kojima je bilo riječi, kao i one izostavljene, pokazuju kako se one, u pravilu, zasnivaju na inicijativama manjih grupa, najčešće okupljenih u jednoj ili više nevladinih organizacija. U osnovi ovih akcija nalazi se implicitna ili eksplicitna „politika zajedničkog“ koja propituje distinkciju javnog i privatnog i koja više pažnje poklanja neposrednom djelovanju, korištenju i zajedničkoj inicijativi, a manje vlasničkim odnosima. Na ravni metodologije, bitna pretpostavka je ona o nužnosti kontinuiranog prisustva, vraćanja i ponavljanja, o potrebi da se radi unutar zajednica. Kako bi imali kontinuitet, biraju da djeluju u odnosu na neko konkretno mjesto, lokaciju. Ovdje ovaj pristup nalazi niz izazova i prepreka. Najprije i najbitnije, po pravilu, nikakve zajednice ne postoje na dohvat ruke. Ovo znači cijeli niz problema. Iako lokalne formalne strukture, poput mjesnih zajednica mogu biti djelimično od pomoći, nerijetko može biti i drugačije. U isto vrijeme njihov istinski uticaj, kao mobilizatora ili informativnog kanala, uglavnom je vrlo nizak. Mjesne zajednice istinski postoje samo za djelić stanovništva, dok su za sve ostale mitske institucije. Ovo ipak ne znači da nije moguće postići i drugačije rezultate, ali znači da će stvari biti višestruko komplikovanije.

Kada je u pitanju lokalno stanovništvo neizbježni efekat bilo kakve intervencije izvana je reakcija otpora i sumnjičavosti. Šire uzroke za ovakve reakcije moguće je tražiti u raširenoj percepciji koja prati rad (nevladinih) organizacija, a koja se najčešće fiksira za pitanja finansiranja, kao i pitanje „stvarnih“ interesa koji stoje iza bilo kakve inicijative, oličeno u tipičnoj reakciji uobičajeno izraženoj u pitanju „ko stoji iza vas?“ Uobičajeno su za saradnju najzainteresovanija djeca i starije osobe, dok uglavnom izostaje učešće stanovništva srednje starosne dobi. Iako nije rijetkost naići i na vrlo direktnu podršku, češće će inicijalne reakcije biti obilježene nepovjerenjem prema grupi koja stoji iza određene inicijative. Otpor se manifestuje kroz ignoranciju i odsustvo interesa za razgovor i detaljnije informisanje, a u nekim slučajevima prelazi i u otvoreni verbalni sukob i prijetnje.

Iz tog razloga, akcije ove vrste karakterizira postupnost, odnosno pažljivo variranje stepena „invazivnosti“ Iz tog je razloga, jedan od osnovnih alata koji se koriste, obični razgovor. Kroz razgovor sa lokalnim stanovništvom i potencijalnim učesnicima i korisnicama prostora vrši se preliminarna procjena i na osnovu toga donosi odluka o eventualnom nastavku aktivnosti. Nakon toga, obično slijede manje radne akcije, najčešće akcije čišćenja ili manjih popravki. Samo prisustvo i vidljivi rad, postaje važan alat u privlačenju većeg interesa, često mnogo važniji od stvarnih rezultata u fizičkom prostoru.

Osnovna pitanja s kojim se ovakve akcije moraju suočiti tiču se problema društvenog nepovjerenja, kao i statusa i uloge formalnih institucija shvaćenih kao primarnih aktera bilo kakvog javnog djelovanja. U tom se smislu ukazuje značaj institucija najbližih lokalnom stanovništvu – Mjesnih zajednica. U isto vrijeme, osim što sami niti posjeduju sredstva niti direktne izvršne ovlasti, na osnovu iskustava na terenu, stiče se utisak da među lokalnim stanovništvom vlada i izvjesno nepovjerenje prema samoj Mjesnoj zajednici, što dodatno otežava masovnije okupljanje i stvaranje čvrstih veza među svim sudionicima. Iskustvo također demonstrira vrlo limitiran potencijal same Mjesne zajednice da djeluje kao mobilizirajući faktor. Ovim institucijama, osim sredstava i ovlasti, nedostaje i minimum vizije o sopstvenoj ulozi pa se Mjesna zajednica nerijetko, u očima stanovništva posmatra kao ekvivalent „klubovima penzionera”.

Osim ovih, presudno pitanje ostaje ono o mogućnosti kombiniranja različitih inicijativa ove vrsta. U široj slici grada, akcije se pojavljuju sporadično, nepovezano i bez bilo kakve zajedničke strategije. U takvim uslovima, ograničene su na vrlo usko definisane lokacije i teme te često opstaju samo kratkotrajno kroz entuzijazam aktera koji ih iniciraju. U tom smislu, eventualni politički motivi ovakvih inicijativa, bili oni implicitni ili eksplicitni, ostvaruju vrlo limitiran efekat.

Ako se ovdje vratimo na pitanje originalnih Omladinskih radnih akcija od kojih smo i počeli, vidimo jednu bitnu strukturalnu razliku. Akteri radnih akcija, kao forme omladinskog angažmana, svojim su djelovanjem sebi osvojili status društveno-političkog aktera pa su tako, barem u određenom istorijskom periodu bili i faktor društvene kohezije, ali i ideološke transmisije. Sa druge strane mikro akcije o kojima je bilo riječ počinju sa pretpostavkom o statusu ne-aktera i sa nadom da kroz zajedničke radove može pomoći stvaranje transgeneracijskih društveno političkih aktera i tako potencijalno voditi i kolektivnoj akciji. U tom su smislu one, pored vjere i entuzijazma, predstavljaju i ispitivanja mogućnosti jedne urbane prakse da proizvede društvene i političke efekte kao i efekte subverzije unutar poznate, sterilne i ispražnjene svakodnevnice.

#### Izvori

Erak, Zoran (1980) Tito i mladi, Beograd. Mladost.

Fuko, Mišel (1997) Nadzirati i kažnjavati – nastanak zatvora, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića

Lowinger, Jake (2009) Economic reform and the 'double movement' in Yugoslavia: An analysis of labor unrest and ethno-nationalism in the 1980s. Doctoral diss., John Hopkins University.

Musić, Goran (2013) Serbia's working class in transition 1988–2013. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung.

Nametak, Muhamed (2014) Uloga omladinskih radnih akcija u stvaranju socijalističkoga društva u Bosni i Hercegovini 1945. – 1952. godine, ČSP 3, 437-452

Odluka Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, Službeni glasnik BiH, broj 75/08

Ramet, Sabrina (2002) Balkan Babel – The disintegration of Yugoslavia from the death of Tito to the fall of Milošević. Boulder: Westview Press.

Vežgagić, Saša (2013) The importance of Youth Labour Actions in Socialist Yugoslavia (1948-1950) The case study of the Motorway „Brotherhood-Unity”, Master thesis, Central European University: Budapest

#### Slike

Slika 1 Radovi u "Marindvorskom dvorištu", foto autor Haris Sahačić

Slika 2 Izgradnja pruge Brčko-Banovići, 1946, preuzeto sa <http://www.google.com>

Slika 3 Radna akcija u Jugoslaviji, lokacija i godina nepoznata, preuzeto sa <http://www.google.com>

Slika 4 Radna akcija u Jugoslaviji, lokacija i godina nepoznata, preuzeto sa <http://www.google.com>

Slika 5 Akcije Let's do it - očistimo zemlju za 1 dan, 2014, preuzeto sa <http://letsdoit.ba/>

Slika 6 Radovi u "Parku Zmajeva", 2012, foto autor mo.ba

Slika 7 Radovi u "Parku Zmajeva", 2013, foto autor mo.ba

Slika 8 Radovi u "Parku Zmajeva", 2014, foto autor mo.ba

Slika 9 Dvoršte Palate Marijin dvor iz zraka, 2014, foto autor Artur Krzykowiak

Slika 10 Radovi u "Marindvorskom dvorištu", foto autor Haris Sahačić

Slika 11 Konačni izgled Marindvorske klupe, foto autor Sabina Hodović



# PRIKAZIVANJE ZAZORNOG

URBANO STANJE I OKVIRI POLITIČKE IMAGINACIJE



# PRIKAZIVANJE ZAZORNOG

## URBANO STANJE I OKVIRI POLITIČKE IMAGINACIJE

Boriša Mraović

### Obris političke pripadnosti

Društveni zahtjevi koji se ispostavljaju u javnoj sferi, od druge polovice dvadesetog vijeka, sve se više mogu svrstati pod rubriku „identiteta.“ Identitet i razlika se od 80-ih i 90-ih uspostavlja kao politička platforma raznorodnih pokreta širom svijeta, od nacionalno-oslobodilačkih do seksualnih, koji sve više zamjenjuju pokrete zasnovane na zahtjevima široke ekonomske i društvene jednakosti. Uprkos konceptualnim problemima<sup>1</sup> tako je otkrivena „politika identiteta“ koja će se u svoj svojoj kompleksnosti izručiti, sa različitim ishodima, na istoriju ovih prostora, ali i na mnoge druge teritorije i ljude. Nema sumnje da je političko organizovanje duž ovih linija značilo neizmjereno mnogo za status različitih grupa, u smislu 'osvajanja sloboda' pa smo svjedočili nastanku desetina novih država, ali i mobilizaciji različitih manjinskih populacija širom već postojećih.

Istovremeno, otvaranje koje ovdje nastaje, na mnogim je mjestima poslužilo kao prilika za zatvaranje drugih frontova i ubrzo se sloboda svela na dva osnovna zahtjeva, kao što kaže američki historičar Erik Foner (2015:14): „da se posjeduje oružje i da se vladu makne sa vrata“ dok se borba za jednakost svela na kulturnu borbu grupa da ih se „društveno prizna“. U isto su vrijeme, sa javne scene sistematski sklonjene koncepcije slobode „mnogo zainteresovanije za pitanja jednakosti i ekonomskih prava, i na kojima moramo insistirati“ (Foner, 2015: 14; vidi i: Fraser, 1997).

Posebnu epizodu ovog istorijskog „otkrića“ identiteta čine tzv. „demokratske revolucije“ u Jugoslaviji i u zoni pod uticajem Sovjetskog saveza. Ovdje će ponovno otkrivene razlike i istosti, pokrenuti još uvijek nezavršeni proces cijepanja teritorija prema zahtjevima svježije emancipiranih nacionalnih bića. Sarajlić (2010)

<sup>1</sup> Identitet je najprije razvijen kao koncept u individualnoj psihologiji, da bi se kroz decenije proširio se širom društvenih nauka. Ovdje nemamo prostora za iole šire razmatranje koncepta identiteta. Navedimo samo, kako su, kako su, ne tako davno, Brubacker i Cooper (2000) ponudili argumente protiv upotrebne vrijednosti koncepta u društvenim naukama tvrdeći da na neodgovarajući, statički, način tretira pitanje grupnog pripadanja i odnošenja i da ponekada „može značiti previše, ponekad premalo, a ponekad apsolutno ništa“ (1).

tvrdi kako je ovakva konstrukcija pripadanja izvedena prije svega kao, postmodernim duhom zaogrnuo, otkrivanje i njegovanje „kulture kulture.“ Nema sumnje kako ovi procesi stoje u određenoj vezi sa inflacijom relativizacije, ukoliko se ovo uzme kao jedna objedinjujuća karakteristika postmodernog zaokreta.

Moguće posljedice ovih događaja, onima koji su u 90-tim živjeli ili pratili njihov razvoj, dobro su poznate, a malo istorijskog istraživanja može nam ponuditi uvid u širi kontekst ovih promjena i njihove posljedice. Kolektiv koji počiva na razlici čiji je temelj kulturni, dakle narodi ili nacionalnosti, je u ideologemama koje ga razrađuju, ništa drugo nego prirodno stanje, jedina moguća sudbina čovječanstva. Ovakve interpretacije poriču istoričnost grupnog fenomena koji nastaje kao proces proizvodnje, artikulacije i održavanja osnovnog sadržaja razlika koje prati crtanje granica duž ovih razlika pa u slučaju prevelike sličnosti, granice postaju važnije od samih razlika i glavni markeri razlike same. (vidi: Bart, 1969/1994).

Ovo je suština državne granice i suština nacionalnog projekta. Tek sa razvojem moderne interpretacije državne forme postaje moguće zamisliti kolektiv koji ima neku vrstu prvenstva na određenom teritoriju, što je približno ono što predstavlja naciju. Nacija koja nastaje u dijalektici spram neke teritorije zasniva se na interpretaciji temporaliteta jednog prostora i postaje moguća tek sa modernim utemeljenjem državnog statusa. Tek tada jedna teritorija postaje dostupna za retroaktivnu konstituciju koja onda otkriva „duše“ naroda, narodnosti i nacija kao organski povezanim sa teritorijom odakle slijedi njihovo suvereno pravo. U tom, smislu nema razlike između političkih teritorija zasnovanih na pravu prvenstva, duši i pravu naroda ili onih zasnovanih revolucionarnim činovima. Tek iz perspektive moderne države, bila ona stvarna ili tek željena, teritorija postaje „izvor smisla“ za određenu grupu bez obzira na to na čemu se on temeljio.

Međutim, osim radom graničnih službi, granice se održavaju i kao kontinuirani rad u sferi kulture koji traži, pronalazi i ispostavlja razliku i upravo je zbog toga doba velikih prevrata i ratova, kada se otvara prilika da se granice preispitaju, pomjere ili redefinišu, doba kad se ovaj rad upinje do svojih krajnjih granica (vidi više u: Vlasisavljević, 2007). Rad u kulturi međutim nikada nije završen i svako se veliko kulturno zdanje omeđeno kulturnim granicama, koje se kontinuirano popunjava i samo u sebe uvrće, neprekidno suočava i susreće sa drugim oblicima rada na diskursima i registrima pripadnosti, ali i alternativnim praksama proizvodnje prostora i znakova pripadnosti.

Nepregledna praksa proizvodnje urbanog života pruža mnoštvo primjera, a predstavlja i krucijalni primjer bujanja alternativnih



praksi proizvodnje prostora i društvenosti, odnosno onoga što bi se moglo nazvati „izdaja identiteta“, barem onog uspostavljenog unutar dominantne kulture (vidi: Levi, 2009: 124). Razmatranje ovih ukrštanja i „izdaja“ nam može pomoći u kritičkoj rekonstrukciji savremene artikulacije granica, unutrašnjosti i izvanjskosti, razlike i istosti. Može nam i signalizirati odakle treba početi ovu rekonstrukciju zamišljenu kao politički čin konstitucije, čin koji koketira sa nekom idejom zajednice, čin koji ne završava deklaracijom već se tek u praksi koja oko njega nastaje (ili ne) transformira (ili ne) u političku i socijalnu činjenicu.

## Pripadanje, mjesto i prostor

Na psihološkoj ravni, osnova lične identifikacije je tjelesna. Svako pojedinačno ima tijelo, koje nosi ime i tako prepoznaje samoga ili samu sebe, ili ju tako prepoznaju drugi, registruje administracija i tretira sudstvo. Iako se češće opisujemo vrijednosnim terminima pa smo: „pošteni“, „istinoljubivi“, „romantični“ ili „patriote“, ili frazama iz ličnih biografija, pa tako za sebe kažemo da smo: npr. „posvećeni detaljima“ ili „timski igrači“ sve su ovo tek naknadni dodaci (i društvene konstrukcije) na bazu samoiskustva koje počiva na iskustvu i predstavi tjelesnosti. Prije nego se u sopstvenom iskustvu učvrstimo kao tijelom omeđena jedinka, kao slika, neki francuski psihoanalitičari bi rekli, tek smo „raskomadano tijelo“ (le corps morcelé).<sup>2</sup>

Kada je u pitanju grupno pripadanje ili identifikacija u igri su neki drugi elementi. Na bazičnoj ravni, pripadnost porodici označena je prezimenom, ali i odnosom spram i unutar ovog kolektiva. Pripadnost klubu je nešto drugo, samoprepoznavanje kao nekoga ko stanuje u, ili je iz jednog grada, ima određeno državljanstvo ili se prepoznaje kao član ili članica određenog naroda, kulturno ili politički konstituisane grupe je nešto treće. Gotovo bez izuzetka pripadnost će biti uokvirena i prostornim znakovljem uz čiju će pomoć biti konstituisana ova pripadnost. Bio to privatni prostor porodice, kvart, grad, država ili fudbalski stadion.

Od sredine 60-tih godina 20. vijeka u „okolišnoj psihologiji“ (environmental psychology) niz istraživanja nastojao je konceptualizovati i opisati relacije između „mjesta“ i individualnih identiteta. Konceptualizacija je varirala od „identiteta vezanog za mjesto“, „osjećaja mjesta“, do „vezanosti za mjesto“. Fokus ovih istraživanja bio je na neposrednom iskustvu odnosa sa mjestima koja su izvori smisla odnosno tačke „simboličke važnosti“ koje su u odnosu sa društvenim, emotivnim i ka akciji usmjerenim obrasci ponašanja. U tom je smislu naglasak bio na mikro-prostornim odnosima poput stana, komšiluka, mjesta posla itd. Druga su se istraživanja počela

zanimati za odnose unutar manjih gradova dok se u geografiji pčelo govoriti o „regionalnim identitetima“. Neka su istraživanja iz sredine 80-tih pokazala kako je povezanost sa određenim mjestom često povezana sa autobiografskim značajem koje individue pridaju određenim mjestima. Takođe su pokazala kako postoji pozitivna povezanost između emotivne veze spram lokacije i političkih aktivnosti unutar određene zajednice. Svakako da će se veze i značaj veza razlikovati zavisno od toga koliko je dugo i koliko značajno iskustvo specifičnog prostora. Na ove će odnose uticati i drugi faktori, poput npr. mjesta rođenja ili posjedovanje imovine (stana ili zemlje) (Lalli, 1992).

Kasnije, sve značajniji postaje rad na istaživanjima „urbanog identiteta“ koji konceptualno komplikuje pitanje individualnog odnošenja spram prostora i ispituje ove odnose unutar novog obzora velikih urbanih sredina, tradicionalno opisivanih kao mjesta anonimnosti i otuđenja (Lalli, 1992). Analizirajući rast gradova u 20. vijeku, Kuvačić (1970: 81-82) piše kako se gradovi „šire na bazi špekulantskog tlocrta, u kojem osnova nije stambena jedinica ili rajon, već gradilište koje se mjeri dužinom ulične fronte.“ Vrtoglavi rast urbanih naselja neizbježnim je učinio pitanja o tome kako se mijenja značaj mjesta za individualne obrasce doživljaja i odnose pripadanja. Osnovni izazov s kojim se ovdje susrećemo je povezati različite ravni unutar kojih se oblikuju odnosi pripadanja koji povezuju pojedince, njihove referentne grupe i definišu temporalno-prostorne okvire ovih odnosa.

U odnosu na prostorne predstave ili prakse potrebno je razlikovati individualne relacije povezane sa mjestima i teritorijama od onih koji izvire iz karakteristika i istorijskih uslova samog mjesta, njegovih fizičkih ili kulturnih posebnosti. Možemo ovu razliku označiti kao razliku između fenomenološkog i subjektivnog mjesta. Individualno pozicioniranje u odnosu na ovu razliku biće funkcija 'simboličkog mjesta'. Simboličko mjesto se konstruiše u jeziku i fizičkom prostoru kao gomilanje i ispisivanje značenja i znakova vezanih za istoriju i svakodnevnicu specifičnog mjesta koji se oblikuju i kao politička, etička, kulturna ili emotivna, gomilanje koje je posredovano dejstvom formalnih i društvenih institucija.

Već dugo se govori o tome kako je, s obzirom na gigantski razvoj gradova koji su postali nepregledni konglomerati sačinjeni od nekada posebnih cjelina jasno označenih centrom i okruženjem, sama definicija grada u pitanju. Zbog toga, arhitekta Richard Ingersoll (1992) kaže kao su „gradovi postali fenomeni koje nije moguće opisati“. Ukoliko je ovo tačno onda nam je na raspolaganju tek mogućnost da gradove zamislimo odnosno, imaginiramo kao cjeline, kao odvojene identitete, kao razlike.

<sup>2</sup> Poznato je da nervni sistem pri rođenju djeteta nije dovršen pa tako imamo još uvijek nerazvijene osjete vida, sluha, itd. ova nedovršenost ima i psihološke posljedice, vidi: Lacan, Jacques (1983) Spisi (izbor), Beograd, Prosveta.

Nije rijetkost da osoba koja cijeli život provede u New York u Brooklynu nikad ne vidi kakvo drugo naselje ovog grada. Iako mali grad, i u Sarajevu će za mnoge, naselja uz brda ili ona daleko od centra ostati trajna nepoznanica, mistično ili zazorno mjesto. Ovo znači da, bilo koji oblik deklaracije ili prakse pripadnosti čiji je referent grad, mora, barem djelomično počivati na naknadnoj konstrukciji odnosa, odnosno zajednice na koji se referenca sa kojom radimo odnosi. U tom smislu simbolički grad uvijek, kao ideja nekog zajedničkog obzora, kao i nacija, postoji jedino u činu kolektivne imaginacije učvršćenom mjestima i znacima pripadanja koji organiziraju mišljenje i praksu.

## Moć imaginacije

Ideja koju je, istina u okvirima istorijskih i teorijskih istraživanja vezanih za pojam nacije, uveo Benedict Anderson, utvrdi, u svome poznatom djelu „Zamišljene zajednice“ da je imaginacija u osnovi fenomena koji određujemo kao nacionalni (Anderson, 1983/2006) nam može poslužiti kao okvir i za proučavanje statusa gradova u odnosu na politička vezivanja. Iako primarno ograničena na istraživanje nacionalnog, nakon paradigmatičke promjene u društvenim naukama poznate kao „lingvistički zaokret“, postaje jasna šira eksplanatorna moć koncepta. Operacija imaginacije tako postaje ključna za razumijevanje različitih društvenih i političkih institucija, uključujući i instituciju mjesta, odnosno društvenosti prostora kao „zamišljenog okruženja (Cinar & Bender, 2007).

Anderson, u naknadnom izdanju ovog značajnog djela, u dodanom eseju „Mapa, popis, muzej“ pokušava dopuniti značajan propust u originalnoj analizi nastao, kako sam primjećuje, zbog neuvažavanja činjenice da prostorne jednako kao i temporalne transformacije (kojima Anderson pripisuje krucijalan značaj) učestvuju u konstituciji nacionalnog obzora političkog. Nacija bi se tako mogla posmatrati kao specifično diskurzivno prostorno-vremensko jedinstvo koje u imaginaciji traži i pronalazi svoj referent.

Imaginaciji su potrebni osnovni parametri, materijal s kojim radi. Nacija je, kao i grad, gusta mreža znakova, ponekad sukobljenih ili tek labavo povezanih. Jedni će biti neposredno čitljivi, poput npr. imena ulica, institucija ili grafita dok će za pravilno čitanje drugih, kakvi su na primjer oni arhitektonski ili znakovi političkih promjena, trebati uložiti dosta napora ili raspolagati određenim specifičnim znanjima. U nekim slučajevima, kada imamo posla sa gradovima sa dugačkom istorijom, možemo opaziti slojeve znakova slične slojevima zemljine kore. Svaki od ovih slojeva će nam otkriti ponešto o periodima prošlosti kada je nastao. Nerijetko će na ruševinama ili

temeljima starih građevina nicati nove pa će i čitanje znakova biti teško ili nemoguće. Kako bi se orjentisali, potrebno nam je autoritarno tumačenje koje će izdvojiti „sliku od pozadine“ i tako razabrati bitno od nebitnog.

U ovom se smislu može reći kako je kolektivna imaginacija javni proces posredovan onim što bi se moglo nazvati „simbolički režim“.<sup>3</sup> Simbolički režim možemo odrediti kao okvir unutar kojeg osobe pripisuju značenja prošlosti i sadašnjosti. Za režim se kaže da je na snazi. Ovo označava činjenicu da je, u bilo kojem prostoru uokvirenom kolektivu, u bilo kojem trenutku, moguće identifikovati mrežu ispletenu od značenjskih čvorova i identifikovati konkretnu aktivnost određenih instanci koje djeluju unutar i preko granica okvira koji organizira operaciju imaginacije. Ovo znači prepoznati, ne samo simboličku mrežu već i institucije i materijalne prakse, djelatne unutar simboličke mreže putem kojih se uspostavlja dominantni prosječni javni diskurs.

Opšti narativ jednog grada razvija se u procesu koji je po definiciji javan i u odnosu na koji se uspostavlja sama pretpostavljena javnost. Ovo znači da dominacija, ni u kom slučaju, nije potpuna i sugerise da je nemoguće pronaći simbolički režim koji je u stanju da potpunosti prekrije javno polje i totalitarizira ga u odnosu na specifične elemente diskursa. Tako je svaki pojedinačni režim realizovan kao dominacija određenih grupa nad sredstvima za simboličku reprodukciju, u svakom trenutku, izbušen dodatnim, alternativnim, distancirajućim, subverzivnim ili neprijateljskim diskursima koji nastaju kao rezultat individualnog i kolektivnog rada na instaliranju razlika i lomova i borbe oko kontrole nad kanalima koji omogućavaju javni govor.

Prostor grada je zbog toga moguće posmatrati kao kompleksni tekst više autora, nad kojim ne postoji kontrola, tekst koji se kontroliše dok se izmiče kontroli, tekst koji ispusuje međuigra dominantnih i alternativnih tendencija (Donald, 1992; Palonen, 2008). Emilia Palonen (2008:220) kaže kako je, ono što ona naziva, „grad-tekst“ (city-text) istovremeno „sistem reprezentacije i objekat političke identifikacije.“ Tako je grad kao tekst mjesto koje nikada jednostavno „ne označava ideologiju onih koji drže vlast niti zrcali političke diskurse“ (Palonen, 2008:220), već je konstruisana reprezentacija koju dominantne društvene sile variraju kroz selekciju elemenata, kako bi održali iluziju koherentnosti, i zaštitili je od „subverzivnih elemenata.“

Jednom kada ideju javne sfere konkretno prostorno smjestimo, postaje nam jasan niz materijalnih i tehničkih zahtjeva koje je neophodno ispuniti da bi se javnost kao mjesto rasprave moglo pojaviti. Onda nam postaje jasno koliko je koncept javnosti nedostatan bez rasprave o dominaciji nad samim mehanizmima konstrukcije

<sup>3</sup> Simbolički režim bismo mogli opisati kao mrežu dinamički povezanih značenja i aktera koji djeluju u odnosu, unutar i preko imaginarnih granica društvenih grupa. Mogli bi razlikovati dvije dimenzije simboličkog režima: ono što se ponekad označava kao „ideološki aparati države“ koji obuhvataju: pravni, obrazovni, politički, informativni i kulturni sistem koji su različiti izrazi dominacije kroz forme države (vidi: Althusser, 1971/2001) i dimenziju odnosa moći na mikro nivou koji funkcioniše kao infrastruktura širih struktura.



javnosti u savremenom dobu koji uključuju i dominaciju prostorom koja se konstruiše kroz javni diskurs koji uspostavlja i održava simboličku mrežu i definiše okvire imaginacije i reprezentacije unutar kojih se uspostavljaju odnosi pripadanja i udaljavanja, definišući tako i ono što bi trebala biti suština gradova. Tamo gdje su pripadanja i razlike nabijeni značenjem, često će biti neophodno i svaki pojedinačni grad dodatno označiti znakom pripadanja koji mu nije nužno inherentan.

Na ravni istraživanja procesa planiranja, transformacije u gradnji urbanog teksta, preusmjerile su pažnju na male „akupunkturne projekte“ koji ispituju dinamiku unutar lokalnih zajednica, dinamiku inače nedostupnu formalnim procesima planiranja (vidi: Brudet, 2013). Istovremeno, istinsko prisustvo ovih zajednica u procesima planiranja zavisiti će od stepena u kojem će se veza između zajednice i mjesta razvijati i kao politička veza koja vodi akciji i intervencijama u proces upravljanja. Tu vidimo i teorijsku granicu „urbane akupunkture“: iako privremeno može razdrmati uobičajeno stanje, uzroci dugoročnih problema ostaju nedirnuti.

Drugim riječima, i ova perspektiva odbija da uvidi istinsku političku dimenziju grada, odnosno svodi je na tek sekundarnu funkciju generalnog političkog i ekonomskog kretanja čiji su ciljevi jedni i jedini, neupitni, oni ekonomskog rasta. Izbjegavajući da se bavi uslovima unutar kojih planiranje operiše, ova praksa tako potiskuje činjenicu, na koju je ukazao još davno Lewis Mumford, „da se od početka XIX stoljeća, veliki gradovi ne tretiraju kao javne institucije, već kao privatni trgovački pothvat u kojemu je sve dopušteno što unaprijeđuje obrtaj sredstava i porast vrijednosti nekretnina“ (Kuvačić, 1970: 81).

### **Mape, narativi i emancipacija**

Grad je i slika i ideja koja nam se u svijesti stvara i u svijest vraća. Grad je i ime. Tako ih razlikujemo i pamtimo, tako ih lociramo, tako o njima pričamo i u odnosu na ovo ime ih razmještamo na našim mapama. Ime grada marker je za one koji se u ovom ili onom gradu rode, za one koji u njemu žive ili umiru, za one koji u grad dolaze, kao marker u ličnom sjećanju, mjesto rođenja ili privrememog pravnog statusa – prebivanja. Tragove ovog bilježenja pronalazimo kao tačke na mapi svijeta gdje nas je naša avan(turistička) želja odvela, kao epizode našeg života koje se rado (ili nerado) sjećamo ili kao naš jedini i posljednji horizont. Markeri pripadanja, imaginarni čvorovi u odnosu na koje se pripadnost uspostavlja, ispituje i reuspostavlja, će biti svuda.

Jedan od osnovnih alata kojima se prostor totalitarizira i konstruira

kao prostor ovog ili onog narativa je mapa. Mapa razdjeljuje, povlači granice i definiše teritorij unutar kojeg će važiti određeni poredak stvari, i predstavlja politički instrument i alat moći koji oblikuje imaginaciju. (Anderson, 1983/2006). Ona je isto tako i istorijski fenomen, odnosno onaj koji se mijenja pod uticajem istorijskog razvoja. Drugim riječima, mape su politički instrument pa se politički i mijenjaju. Samo od druge polovice 20. vijeka, nastalo je preko 60 novih država, a i danas traju različite borbe, ili se cijeli teritoriji nalaze u limbu, jer postoji zahtjev ili namjera da određeni subjekt nacрта svoju političku mapu ili se ucrtta unutar neke već postojeće. Ideja mape kao znaka i dokumenta koje se tiče teritorije tako obuhvata ono što bi mogli nazvati geo-tijelo (geo body – vidi: Anderson 1983/2006: 171) kolektiviteta koje tek u spajanju temporalno-spacijalnog dostiže konzistenciju koja čini jedinstvenim fenomen kakav je nacija.

Mape kojima je premreženo, i tekstovi od kojih je sačinjeno Sarajevo jako su zamršeni. Nećemo pretjerati ako odnos Sarajeva kao mjesta, sa Sarajevom kao mapom, odredimo kao duboko traumatičan. U prelazu od imperijalnih preko jugoslovenskih, do nezavisnih, jedinstvenih i cjelovitih bosanskohercegovčkih, u 90-tim će kroz samo središte grada biti ucrtana nova politička granica i to ona ratna. Ono što se danas zove grad Sarajevo potpuno je nova prostorno institucionalna konfiguracija. Najprije je 1994. godine usvajanjem Ustava Federacije BiH, ukinut grad i umjesto njega ustanovljen kanton Sarajevo. Usvajanjem Protokola o organizaciji Sarajeva 1996. godine, Grad Sarajevo svodi se na četiri gradske općine (Stari Grad, Centar, Novo Sarajevo i Novi Grad). Iste godine, kroz proces „reintegracije“, naselje Grbavica koje je četiri godine bilo nedostupan onima sa desne strane Miljacke ponovo postaje i zvanični dio grada.

Ako se vratimo na metaforu „raskomadanog tijela“ čini se da prilično dobro može opisati i stanje u kojem se Sarajevo nalazi kao i istorijski proces koji je grad doživio. Niz traumatičnih iskustava „komadanja“ i „sašivanja“, koja uvijek znače smjenu dominantnih simboličkih režima i, po pravilu, transformaciju reprezentativnog prostora grada (vidi: Salecl, 2000), sačuvani su u iskustvu i materijalnosti prostora kao podsjetnici na ono tijelo koje se nekada činilo cjelovitim, bez obzira na sve rupe i procjepe kojima je bilo izbušeno i ispresjecano. Od čega se tačno sastoji ova transformacija i šta se gubi (ili možda, paradoksalno, dobija) u procesu komadanja? Analiza jednog komadića urbane stvarnosti nam može pomoći da ocrtaemo dogovore.

1972. godine, u produkciji sarajevskog Sutjeska Filma izrađen je

kratki film „Fasade“ koji je režirao Suad Mrkonjić. Film na izvanredan način uspjeva uhvatiti službenu državnu naraciju socijalističke Jugoslavije u napetosti spram jednostavne urbane stvarnosti koja stoji kao inertni marker neuspjeha zvaničnog projekta da eliminiše nejednakost i tehničku i tehnološku nazadnost. 1970. godine, u Sarajevu se organizira veliki državni skup na kojem će se obilježiti 20 godina samoupravljanja, same suštine jugoslovenskog društvenog eksperimenta. U sklopu priprema za ovaj veliki skup, u netom otvorenom sportsko-poslovnom kompleksu „Skenderija“, na kojem će učestvovati i Tito, organizator se susreo sa jednom neugodnošću. Dio Gundulićeve ulice, u neposrednoj blizini Skenderije nije dostojan jednog ovakvog događaja i da bi od zvaničnih pogleda sakrila poluruinirane stambene jedinice u ovoj ulici, organizator odlučuje da izradi ogradu i na nju postavi oglasne plohe na kojima će ponosno najaviti: 20 godina samoupravljanja. Montaža suprotstavlja snimke skupa, euforičnih aplauza i figure vođa, i snimke zagrađivanja oronulog naselja kao i obične epizode svakodnevnice iza novosagrađene ograde.

Ulica se u međuvremenu izmjenila, jedan njen dio stoji potpuno uništen, a spomenuto naselje, u filmu skriveno iza ograde, danas izgleda slično onome sa početka 70-tih, s tim da su neke građevine potpuno propale dok su druge još uvijek nečiji dom. Nasuprot njemu, tamo gdje je nekada bila tvornica tekstila, stoji mamutski stakleni objekat, u proporcijama koje višestruko prevazilaze one najveće građevine u neposrednoj blizini, zgrade skupštine. Jedan dio ulice i danas je prekriven oglasnim panelima. Njihova uloga danas međutim nije da fizički sakriju bilo šta, iako su uredno poredani duž ostataka pogona Vladimir Perić Valter.

Na mjesto slave samoupravljanja došli su tek nasumični znakovi potrošnje. Ako je samoupravljanje sa panela „prodavalo“ veliku priču emancipacije kao kolektivnog projekta, ikone, znakovi i poruke danas prodaju tek proizvode za individualni užitak ili ličnu „komodifikaciju“ kroz ulaganje u obrazovanje, što su svojevrsne formule emancipacije danas: uložiti, kupiti, prodaj, umnoži – emancipacije iskovan od elemenata iskustva kupovine, proizvodnje samog sebe kroz objekte u posjedu (Novi Peugeot 208: Probudi svoju unutrašnju energiju; EFSA u 5% najboljih u svijetu!).

Mogli smo ne tako davno vidjeti i plakat koji poručuje „Revolucija!“, a radilo se o ko zna kojem proizvodu. Ovdje se ponovo vidi na koji način logika profita i povezane prakse marketinga, reklamiranja, brendiranja, od bilo koje, ako uopšte smijemo upotrijebiti ovu riječ – uzvišene ideje, za tili čas, nakon jedne „brainstorming“ sesije, može postati parola na gigantskom panelu ili natpis na majici. Bilo kakva, u principu, subverzivna ideja može biti iskorištana da be se

nešto zaradilo i ne treba nas začuditi ukoliko uskoro, uz sliku nekog najnovijeg automobila, pročitamo: „Samoupravljanje – potpuno novo doba“ ili nešto tome slično.

Parola emancipacije kao otkriće novog, kao zajednički napor da se konstruiše društvo na novim načelima, na novim vizijama, zamijenjeno je ovdje stalno novim parolama, koje se smjenjuju prije nego uspemo da zaboravimo prethodne pa se onda sve miješa u nepreglednom kovitlacu slika i riječi. Istovremeno, zajedno sa brisanjem emancipacijskog projekta sa horizonta mogućnosti, generalizirano je politički struktuirano nasilje lijepo izraženo u tvrdnji Michael Denninga (2010:79) kako je u kapitalizmu, „jedina stvar gora od eksploatacije, ne-eksploatacija“ odnosno bivanje izvan režima najamnog rada. Kroz kontinuiranu proizvodnju zaštitnih zona i periferije, kroz proizvodnju rubova sistema i potpuno izvlaštenih populacija, reprodukuju se uslovi neophodni za održavanje ovog nasilja, a oni su (uslovi) generalizirana, sistemska korupcija, koja nema nužno veze sa plavim kovertama, već se proizvodi i praktikuje na svim razinama društvene i institucionalne konstrukcije kao stanje duha, kao duh sadašnje epohe.

### Grad kao politički horizont

Danas se čini da budućnost gotovo da ne može ne biti budućnost grada. Samosvojnost urbanog fenomena upućuje na to kako imaginacija na djelu u konstrukciji grada nije istovrsna operaciji imaginacije čiji je referent zajednica (kreveta, mesa, ustava ili deklaracije). Zbog toga se moramo upitati da li, i kako, razvoj gradova utiče na odnose političkog pripadanja, posebno u ranije opisanim uslovima. Pošto je „grad dominantna forma kolektivnog života“ (Badiou, 2014) onda nam transformacija gradova mora nešto moći reći o transformaciji drugih formi i odnosa pripadanja.

Forma i ideja grada može predstavljati okvir unutar kojeg je moguće graditi drugačije, avangardne odnose pripadnosti i društvenosti i drugačiju viziju političkog djelovanja. Na to su nas podsjetile masovne, dugotrajne okupacije prostora u gradovima širom planete kojima svjedočimo u posljednjih nekoliko godina, kao i inicijative koje gradove i život u gradu stavljaju u centar rasprave o jednakosti i društvenoj pravdi. To je sva suština onoga što zovemo „pravo na grad“. Ne radi se tu ni o kakvom pravu kojeg bi po pojedinačnim žalbama ili tužbama trebalo da štiti sud, već upravo o mogućnosti stvaranja radikalno drugačijih političkih vezanosti, koje u zajedništvu i mnoštvu onoga što grad jeste traži zametke ove mogućnosti.

Da li dominacija grada i ono što ona u budućnosti donosi može



donijeti i promjene u oblicima i značenjima pripadanja kao političkog smiještanja i osnove djelovanja? Teško je vjerovati da se išta slično može dogoditi, barem ne brzo i jednostavno. Bilo kakva dalekosežna promjena zavisice od različitih sila. Ipak, u trenucima „neobičnih konvergencija“ efekti novih, privremenih, urbano definisanih formi pripadanja nas ponovno mogu zateći nespremne. Ovo nas međutim ne treba plašiti. Umjesto toga, politički je zadatak biti spreman da se, duž linija spajanja i razdvajanja koje su u ovakvim momentima stanu ispisivati, uključi u borbu i kroz kombinirane napore razvije radikalno drugačiji okvir imaginacije, okvir koji bi mogao pomoći u reformulaciji referenata političkih odanosti i vezanost kao i ciljeva političkog djelovanja. Ovim se putem ne može poći bez projekta i figura emancipacije. Bez njega ostajemo zarobljeni unutar neumoljivih ciklusa oplodnje kapitala kojima je „strano sve što je ljudsko“ odričući se čak i prava da razvijamo drugačiju viziju koja zamišlja bilo kakvo „carstvo slobode“. Grad možda može biti jedna takva figura, a projekat mora biti elaboracija ove figure kao motiva političke imaginacije.

## Izvori i reference

- Althusser, L. (1971/2001). *Lenin and philosophy and other essays*. New York: Monthly Review Press.
- Anderson, Benedict (1983/2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. New York: Verso Books
- Badiou, Alain (2014) *A present defaults – unless the crowd declares itself*; dostupno na: <http://www.versobooks.com/blogs/1569-a-present-defaults-unless-the-crowd-declares-itself-alain-badiou-on-ukraine-egypt-and-finitude>
- Barth, Frederic. (1969/1998). *Ethnic groups and boundaries: The social organization of culture difference*. Long Grove: Waveland Press.
- Brubaker, Rogers & Frederick Cooper (2000) *Beyond „identity“*, *Theory and Society* 29, 1-47.
- Burdett, Ricky (2013) *Designing urban democracy: mapping scales of urban identity*. *Public Culture*, 25 (2). 349-367
- Cinar, Alev & Thomas Bender (2007) „Introduction: The City: Experience, Imagination, and Place“ u: Alev Çinar & Thomas Bender (ur.) *Urban imaginaries: locating the modern city*, Minnesota University Press.
- Denning, Michael (2010) *Wageless Life*, *New Left Review* 66, pp. 79-97.
- Donald, James (1992) „Metropolis: The City as Text,“ u: Robert Bocock & Kenneth Thompson *Social and Cultural Forms of Modernity* (ur.), Cambridge: Polity Press. 417-61.
- Fraser, Nancy (1997) *Justice Interruptus: Critical Reflections on the „Postsocialist“ Condition*, Routledge.
- Foner, Erik (2015) *Struggle and Progress – interview with Erik Foner*, *Jacobin* 18, ljeto 2015; 9-23.
- Ingersoll, Richard (1992) „The Disappearing Suburb,“ *Design Book Review* 26.
- Kirn, Gal (2012) *Transformation Of Memorial Sites in The Post-Yugoslav Context*, u: Daniel Šuber & Slobodan Karamanić (ur.) *Retracing Images*, Brill Online Books and Journals, 251-281
- Kuvačić, Ivan (1970) *Obilje i nasilje*, Zagreb: Praxis.
- Lalli, Marco (1992) *Urban-Related Identity: Theory, Measurement, and Empirical Findings*, *Journal of Environmental Psychology* (1992) 12, 285-303.
- Lacan, Jacques (1983) *Spisi (izbor)*, Beograd, Prosveta.
- Levi, Pavle (2009). *Raspad Jugoslavije na filmu: Estetika i ideologija u jugoslovenskom i postjugoslovenskom filmu*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Palonen, Emili. (2008). *The city-text in post-communist Budapest: Street names, memorials, and the politics of commemoration*. *GeoJournal*, 73 (3), 219-230.
- Saelect, Renata (2000) *Where is the center?* dostupno na: [http://www.westfaelischer-kunstverein.de/uploads/pdf/2000\\_realplaces/saelect.pdf](http://www.westfaelischer-kunstverein.de/uploads/pdf/2000_realplaces/saelect.pdf)
- Sarajlić, Eldar (2010) „Kultura kulture: etnicitet, postmodernost i politika“, Mostar: Status.
- Vlaisavljević, Ugo (2007) *Rat kao najveći kulturni događaj: ka semiotici etnonacionalizma*. Meuna-fe 1950 Publishing.