

Iz ciklusa pušačice, kombinovana tehnika, 57x46,5cm, 2011. ▶



▲ Autoportret iz Beča, kombinovana tehnika, 34x49,5cm, 2010.



▲ Nude save nature, kombinovana tehnika, 182x75,5cm, 2009.



▲ Pet glava, kombinovana tehnika, 90x125cm



No more don any more, detalj instalacije, 2010-11. ▼



▲ Sa nazivom (ali sam ga zaboravio), kolaž, 80x80cm, 2011.



▲ Instant senzacionalno, kombinovana tehnika, 41,5x29cm, 2010.



▲ Šerif sa pudlicom, kombinovana tehnika, 110x64cm, 2007.

**GG**  
Gradska Galerija Bihać

# GRANDIOZNO NEIMENOVANA IZLOŽBA

Haris  
Rekanović



**4 – 13. oktobar 2011.**



## HARIS REKANOVIĆ

Rođen je 1974. godine u Bijaču. Multimedijalni je umjetnik. Do sada je objavio sedam zbirki poezije. Prevođen je na Slovenski, Slovački, Češki, Poljski i Francuski jezik. Godine 2005. predstavlja BiH književnost na XII Bijenalu mladih umjetnika Europe i Mediterana u Napulju, Italija. Učesnik je "Performance festa" u Hrvatskoj Kostajnici 2001. godine, FAKI-a (Festival alternativnog kazališnog izričaja) i to 2000, 2003, 2005, 2006. i 2008. godine u Zagrebu. Likovne radove izlagao je na nekoliko samostalnih izložbi: Bihac 2002. i 2003, Banja Luka 2004, Prijedor 2005, Tuzla 2005. i 2010, Sarajevo 2005, Mostar 2006. godine i Zenica 2010.



◀ Ugušiše me sa savjetima, došlo je do grla, diptih, kombinovana tehnika, 172x61cm, 2011.



▶ Slučajno u busu, kombinovana tehnika, 21x15cm, 2010.



## SPEKTAKULARNA PERFORMATIVNOST FORMALIZMA

Grandiozno neimenovana izložba Harisa Rekanovića, kao što i naslov tj. nedostatak naslova sugerira, nema tendenciju funkcionirati kao klasični set djela kongregiranih u reprezentacijski sadržaj.

Odbacivanje rigoroznih koncepcijskih pravila, koji između ostalog uključuju i manipulaciju sa verbaliziranjem projekta, u slučaju ove izložbe ne pretpostavlja da bi neformalni pristup radu automatski trebao garantirati neki "progresivni" aspekt istom radu, nego upravo služi kao baza napada na neformalni diverzibilitet i neartikuliranu kritiku kao komponente suvremene umjetnosti i hijerarhija eksploatacije sa kojima ista kooptira.

Naime, ispostavljaajući umjetnost kao dio formalističkog ili konformističkog obrasca koji je dio racionalizacije dominantnog procesa proizvodnje kulture, Rekanovićeve izložbe se stavlja u kontekst u kojem stilska dezintegracija zapravo stvara priliku za analizu značenja diverzibiliteta, komunikacije i uloge spektakularizacije u liberalnom kapitalizmu.

Referirajući se na Guy Debord-ov koncept društva spektakla (gdje je za Deborda, najbanalnije rečeno, spektakl ljudska komunikacija koja je postala roba), talijanski filozof Paolo Virno nalazi da se: "U spektaklu, u izdvojenim i fetišiziranim oblicima, izložene i najrelevantnije proizvodne snage društva, one proizvodne snage kojima nužno mora težiti svaki radni proces: jezička kompetencija, znanje, imaginacija itd. Spektakl dakle, ima dvostruku prirodu; specifičan proizvod određene industrije, no istovremeno i kvintesencija načina proizvodnje u svojoj njegovoj kompleksnosti."<sup>1</sup>

U vezi sa ovom konstatacijom, grandiozno nenazvana izložba ostvaruje vezu sa konceptima formalizacije nespecifične razlike, komodifikacije tj, pretvaranja života u robu i umjetnosti kao dijela tog procesa proizvodnje.

Dakle, atributi kao realizam, nihilistička proto-dadaistička struktura, pop-art ili socijalno

senzibilizirani art ovdje ne funkcioniraju niti kao puke stilske odrednice koji bi "sceni" omogućili lociranje koordinata izloženih radova, niti kao komponente koje bi priskrбилe dozu "autentičnosti" radu i/ili umjetniku, nego kao izloženi, banalizirani instrumenti kritike nedostatanosti pomenutih stilskih određenja da reflektiraju ulogu arta u današnjem režimu kulturne proizvodnje.

Drugim riječima, Rekanovićeve izložbe proizvodi tendenciju da funkcionira kao dodatni ili dodani aspekt estetizacije reprezentacijske ili formalističke dimenzije arta kao dimenzije koja depolitizaciju umjetnosti, ali i diverzifikaciju njene uloge ispostavlja kao čistu formalističku ili konformističku tendenciju. Kombiniranje više medija u pristupu radu dakle ne svjedoče o pukoj tendenciji da se zaobiđe ili nadiđe klasična stilska segregacija, ali ne svjedoče ni tendenciji koja bi se odražavala u atakiranju umjetnosti tj, njenih rigidnih akademskih ili popularnih determinanti, nego svjedoče tendenciji da se prevaziđe reprezentacijski momentum postavke dok se paradoksalno ili čak perverzno isti momentum forsira kao bit izložbe.

Platna "Pušalice" "Ulje na platnu" ili "Yoko Ono" ovdje dakle nemaju nikakve veze sa tendencijom da se realno integrira u reprezentaciju, kako bi to na prvi pogled slike i njihova dispozicija sugerirale, nego ima sve veze sa metodom koja, eksponirajući frivolnost integracije konkretnog u apstraktno, koncept stvarnog zapravo reprezentira kao koncept koji je partikularne, a ne univerzalne prirode.

Drugim riječima, Rekanović ne operira sa ekstremnim polovima u dualitetu stvarno – umjetno ili eskapizam – emancipacija, nego koncept umjetnog reprezentira kao partikularno stvarno. Naravno, cilj ovog teksta nije analiza sitno buržoaskih fascinacija prostim dualitetima tipa stvarnog i umjetnog, niti je cilj da se famozno potrošačko društvo u nedostatku inspiracije denotira kao "lažno," nego da se formalna manipulacija neformalnim u ovoj izložbi interpretira u vezi sa načinom na koji monopol na definiciju značenja funkcionira kao ideološki instrument u širem kontekstu.

Po Baudrillardu, "Moderno ne-realno (unreality) više ne implicira imaginarno, ono uključuje više reference, više istine, više tačnosti ili

preciznosti – zapravo se sastoji od mobiliziranja svega u apsolutni dokaz stvarnoga."<sup>2</sup> U tom smislu, kratki spoj između koncepta umjetnog i stvarnog (ili između interpretacije i manifestnosti) kao svojevrsnog podteksta ove izložbe, ne igra ulogu koja bi, kako bi to akademski ili institucionalni diskurs rekao, reprezentirala "uvid u različite aspekte ličnosti umjetnika," nego tzv. konflikt između ovih dualnih polova interpretira kao kritički nedostatan, emulacijski, ali i dominantan reprezentacijski diskurs režima liberalnog kapitala.

U kontekstu izložbe, naravno, artikuliracija proizvodnje "stvarnog" aspekta neke interpretacije društveno realnog, zapravo ukazuje da su neformalna komunikacija općenito i-ili režim "kulturne proizvodnje" integralne komponente komodifikacije, depolitizacije umjetnosti i na kraju krajeva, kapitala.

Famozni 3D filmovi, opsesija produkcijskom ili kreativnom "izvršnošću," multiplikacija tehnologija za emuliranje stvarnosti itd., u ovom kontekstu kao da pukom mogućnošću primjene dodatne doze produkcijske izvrsnosti tj, "stvarnosti" impliciraju i "ultimativnu ispravnost" društvene tendencije da odbacivanjem nečeg lažnog ili nedovoljno "stvarnog," partikularnu percepciju stvarnog tj, kapitalističke proizvodnje inaugurira u univerzalno ispravno i navodno ne-ideološko.

U vezi sa nepostojanjem ili odbacivanjem potrebe za verbalnim strukturiranjem značenje koje bi ova djela trebala proizvoditi, ova izložba kroz disfunkcionalno i-ili paradoksalno formaliziranje neformalnog antagonizira taktiku estetizacije "umjetnog" tako što stilski prefiks dodijeljen nekoj "tendenciji u kulturi," zapravo verbalizira kao ništa – prefiks neo ili retro tako postaju "neo ništa," "retro ništa," "eksluzivno ništa," "kontroverzno ništa," itd.

Upravo zbog svoje potencije da banalno proizvede u interpretacijski instrument, Rekanovićeve izložbe skreće, ili bi trebala skretati kritičku pažnju upravo na banalno, zabavno i neformalno kao ideološko.

Rekanovićevo platno "Pet glava" ili, kao još bolji primjer, prikaz stotina lica na platnu u ovom smislu ima tendenciju da niz mikroskopskih stvarnosti reflektira kao kolektivnu histeriju unutar koje se banalnost subjektivne reprezentacije

kooperativno struktura u navodno univerzalnu društvenu senzaciju. Značenje celebrity kultura, komodifikacija života, medijske ispostavljenosti kao modela realizacije ili opsesija frivolnim dimenzijama famoznih društvenih mreža poput Facebooka, zapravo je akumulirano u najpovršnijem mogućem aspektu izloženih radova. Dakle, radova čija je dimenzija dubine ili sadržaja namjereno kompromitirana kao strategija konveriranja plošnosti ili supstancijalne reprezentacije u navodno pozitivno društveno značenje.

Kao šira koordinata, ovdje nije riječ o tome da ova izložba treba biti percipirana (samo) kao kritika liberalno kapitalističkog društva, nego je riječ o tome da radovi u pitanju adresiraju prirodu transfera vrijednosti između društvenih klasa u liberalnom kapitalizmu tako što si dopuštaju da akumuliraju niz značenja koja su predstavljena bez elaboracijske kontaminacije.

Djela pod nazivom "Žene koje ujutro idu na posao u Kombiteks," (nekadašnju tvornicu tekstila) ili "Gobleni" naravno, imaju rudimentarnu socijalnu konotaciju, ali a posteriorna notacija koju isto djelo ostvaruje zapravo se nalazi u njenoj banalnoj reprezentaciji, lišenoj svake stilske intervencije, estetizacije ili redundantnih verbalnih tekstura.

Stoga, nepostojanje "skrivene poruke," "sadržajne matrice" ili neke supstance koje bi funkcioniralo kao podtekst ili suptilna društveno senzibilizirana karakteristika kod Rekanovića upravo obrnuto funkcionira kao taktika adresiranja prirode emancipacije u liberalnom kapitalizmu kao ne-intepretacijske, kao pasivne, mazohističke ili dovoljno paradoksalno, aktivno-pasivne.

U ovom smislu, performativna dimenzija ove izložbe zapravo otkriva "Ono skriveno," "neizgovoreno" ili grandioznu "tajnu" koja navodno stoji iza nužnosti emancipacije kao vidljivo, banalno, transparentno, neargumentirano i, dakako, ultimativno povezano sa održanjem eksploatacijskih hijerarhija. Adresirajući "neizgovoreno" emancipacije, Rekanović zapravo tangira strategiju "skrivanja ničega," čak i "skrivanje skrivanja" kao jednostavnu, iako specifičnu, ideološku strategiju, ali se i uspijeva separirati od iste emancipacije upravo tako što je prihvaća, ali samo do one mjere do koje ista funkcionira kao performativna matrica.

Šefik Tatlić

## UZ IZLOŽBU HARISA REKANOVIĆA

Multimedijalni umjetnik Haris Rekanović – nakon sedam objavljenih knjiga pjesama, te brojnih izložbi, performansa, kratkih filmova i koncerata – predstavlja nam u izložbenom, galerijskom prostoru svoje novije likovne radove koji su i sami po sebi multimedijalni. Ali ono što ova izložba nudi nije obična nakupina radova. Podjednako su važni i pojedinačni radovi i njihova kontekstualizacija, odnosno njihove kompozicije, smisaone i prostorne.

U njegovim radovima ne treba očajnički tražiti više nego što iz njih spontano izranja i zapljuskuje onoga tko se suočava s njima. Kad se suočavamo s njima, nerijetko pomislimo tek "To je to", ali "to" što ona izazivaju u nama je nemjerljivo i neprocjenjivo obogaćenje. Nasilnom svedenju čitave stvarnosti i života na sliku, koje je svojstveno dobu mas-medija, Rekanović se suprotstavlja svedenjem slike na stvarnost i život. Njegove su slike živi organizmi koje ne možemo ignorirati, bez obzira na to kako ćemo se odnositi prema njima. Tko to ne primjećuje, vjerojatno je izgubljen slučaj i zadovoljava se medijskim i drugim surogatima stvarnosti i života. No, daleko od toga da "stvarnost" i "život" kod Rekanovića znače ono što znače u umjetnosti realizma. Također, on nije ni impresionistički ili ekspresionistički usmjeren, a nije ni konceptualni umjetnik u strogom smislu riječi. Njegov je pristup stvarnosti i životu vođen konceptima fragmentiranja i recikliranja. Fragmentiranjem umjetnik unaprijed odustaje od "velikih priča" i pokazuje nam da je suština stvarnosti i života u fragmentima, krhotinama koje možemo i moramo (i umjetnički) sastavljati kako bismo dosegнули smisao, prije svega vlastiti. S druge strane, recikliranjem umjetnik poručuje da se i u onom odbačenom, a možda baš ponajbolje u onom odbačenom, krije suština našeg mišljenja, djelovanja i stvaranja. Radi se, jednim dijelom, o ekologiji u uobičajenom smislu, ali i o mentalnoj ekologiji. Ovi fragmenti recikliranog svijeta u konačnici su ipak originalni i tvore cjelinu, kao što je svijet, zahvaljujući permanentnom rastavljanju i sastavljanju koje poduzimamo, u konačnici uvijek nov a sveobuhvatan.

Odmak od stvarnosti, kakav Rekanović pravi u svojim djelima i sa svojim djelima, svjedoči ne samo o autorskoj *autorefleksivnosti*, nego i općenito o *refleksivnosti* njegovog umjetničkog rada. Naime, njegovi umjetnički postupci polaze uvijek od realiteta (štoviše, često od svakodnevnih predmeta i pojava), ali ga radikalno promišljaju, te katapultiraju i Rekanovića kao stvaraoca i nas kao promatrače/primaoce u sfere koje su nadrealne ili subrealne. Time on pokazuje kako se stvarnost može "očuditi", izokrenuti naglavačke a da nam još uvijek bude razumljiva i bliska, kako se stvarnost može umjetnički preobraziti i kritički sagledati. Uz umjetnikovu pomoć primjećujemo ono neprimijećeno i neprimjetljivo, spoznajemo ono nespoznato i nespoznatljivo, zaranjamo na plićake i plutamo nad bezdanima. Mističnost svakodnevnog, na koju umjetnik ukazuje, praćena je demistificiranjem same umjetnosti, umjetničkih djela i umjetničkog procesa. Međutim, Rekanovićeve djela vode nas i u područje koje možemo nazvati *pred-refleksivnim*. Radi se o čudnovatim predjelima lišenima "terora razuma", o predjelima djetinjstva, podsvijesti, ludila, posve oslobođene imaginacije i igre. Ovi se predjeli ne mogu nikad u potpunosti zahvatiti ni slikom, ni riječju, ni nekim drugim medijem, ali ih se može barem fragmentarno prikazati ukoliko umjetnik, poput Rekanovića, vlada i klasičnim likovnim aparatom i "zaumnim" likovnim jezikom.

Nije li to pravi smisao i prava zadaća umjetnosti? Nije li to ono što prava umjetnost treba da čini: da nas iznenaduje, izvlačeći iz naše nesvijesti ili podsvijesti nemoguće i nevjerovatne stvari dok vjerujemo da svjesno razmišljamo o vjerojatnom i mogućem? Osim toga, treba reći da "promatrači" i "primaoci" u slučaju Rekanovićeve djela nikad nisu puki promatrači i puki primaoci jer suočavanje s njegovim radovima zahtijeva aktivan pristup, angažman, sudjelovanje, čak suradnju s umjetnikom na otvorenoj platformi njegovih djela. Njegovi radovi su manifest protiv svake pasivnosti, a pogotovo protiv ravnodušnosti i apatije. Nije li i to pravi smisao i prava zadaća umjetnosti? Nije li i to ono što prava umjetnost treba da čini: da uznemiruje i potiče na akciju, da poništava granicu između umjetnosti i života, uvlačeći nas u takozvani *paralelni svijet* iz kojega takozvani *stvarni svijet* vidimo mnogo bolje i mnogo ljepše?

Hrvoje Jurić

<sup>1</sup> Paolo Virno, *Gramatika mnoštva (Jesenski i Turk, Zagreb, 2004.)* st. 59-60

<sup>2</sup> Jean Baudrillard, *Seduction (New World Perspectives, Culture Texts series, CTheory Books, Montreal, 2001.)* st. 29