ČEKAONICA

konceptualna izložba / instalacija

ARTEFAKTI: HARIS REKANOVIĆ. KONCEPTUALIZACIJA IZLOŽBE: JASMINKA LJUBIJANKIĆ, HARIS REKANOVIĆ, ŠEFIK TATLIĆ. NASLOV: JASMINKA LJUBIJANKIĆ. ELABORACIJA / TEKST: ŠEFIK TATLIĆ. PRODUKCIJA: JASMINKA LJUBIJANKIĆ, ADNAN DUPANOVIĆ, GG BIHAĆ. OBLIKOVANJE PLAKATA: ŠEFIK TATLIĆ & RAJKO GREGURIĆ. FLYER LAYOUT: RAJKO GREGURIĆ @ ARTIFICIALWORKS.

GRADSKA GALERIJA BIHAĆ, 20.07.2017. 20 H

Konceptualna izložba / instalacija

ČEKAONICA

Elaboracija / pozicioniranje
Šefik Tatlić

Čekaonica je konceptualna izložba i instalacija koja kritički adresira dominantni, medijski posredovan, model artikulacije društvene stvarnosti; koja reartikulira društveno značenje umjetnosti i institucija kulture u ere neoliberalnog totalitarizma te koja – infiltracijom umjetnosti u domenu ekonomije – eksponira umjetnost i kulturu općenito kao produžetke na logici kapitala utemeljenog sistema moći. Dakle, ova izložba, koju su konceptualizirali Haris Rekanović, Jasminka Ljubijankić i Šefik Tatlić, funkcionira na više razina koje zajedno tvore okvir artikulacije današnjeg, tzv. "normalnog" življenja kao ničeg višeg od pukog efekta primjene moći.

Na prvoj razini, cijela izložba je strukturirana oko rada Harisa Rekanovića koji se sastoji od autorove intervencije u printane medije/tiskovine iz domena politike, kulture i zabave. Autor je u većinu selektiranih tiskovina intervenirao na način da je prebojao/zacrnio skoro sav tekst sadržan u istima, s tim da je na svakoj ili skoro svakoj stranici ostavljena samo rečenica ili fragment rečenice koja potencijalno tvori sasvim drukčiji narativ od onog originalno sadržan u publikacijama. U nekim slučajevima je prebojan/zacrnjen sav tekst, osim samog naziva tiskovine. Autor je na ovaj način izbrisao većinu teksta čija je društveno-politička relevancija ništavna, ali je i naglasio ništavnost i redundantnost paradigmatskog narativa koji *mainstream* mediji u regionu svakodnevno serviraju kao mizerni oblik proizvodnje, "interpretacije" i normalizacije, na svim razinama, devastirane društvene stvarnosti. S obzirom da je artikulirani jezik u Bosni i Hercegovini (ali, manje više, i u regionu) već kolabrirao na razinu glasa, tj. glasanja, te s obzirom da je ovakvo stanje proizvedeno od dominantnog režima moći, autor potpunim simboličkim brisanjem ovako modeliranog diskursa, napada i institucionalne temelje pomenute društvene stvarnosti, ali i potpuno ukidanje diskursa eksponira kao danas dominantni javni diskurs.

Primjerice, intervencijom u *mainstream* političko-informativnu tiskovinu te ostavljanjem samo par rečenica vidljivim, Rekanović napada i aktivnu ulogu narativa nošenog istom tiskovinom u komodifikaciji društva, kao što napada i način na koji isti narativ svodi društvo na neartikuliranu masu potčinjenu kapitalističkoj matrici eksploatacije. Kao drugi primjer, intervenirajući u tiskovinu zabavnog karaktera, autor svodi ovaj narativ na par besmislenih fraza koje, na razini krajnjeg rezultata, cijeli ovaj narativ u principu "dekodiraju" kao besmislen na društveno-političkoj ili pak kulturološkoj razini. Jednostavno rečeno, radikalno svođenje "sadržaja" ovih publikacija na masu crne boje, zapravo isti taj sadržaj prikazuju u njegovom najčišćem obliku. Kao treći primjer, Rekanovićevo brisanje kompletnog teksta tiskovine koja se bavi servisnim informacijama u domeni kulture, autor zapravo skida aureolu sadržajnosti sa spektra besmislenih događanja te reprezentira ništa kao jedini oblik sadržaja koji se zapravo konzumira.

Međutim, iako metodološki instrumentarij ove intervencije podsjeća na dadaistički ili nihilistički *modus operandi*, autor se ne zadržava na razini koja dopušta previše slobodnu interpretaciju ovakve artikulacije društvene stvarnosti, nego samu performativnu gestu brisanja proizvodi i/ili prevodi u, možda danas jedini bitan, oblik konstruktivne društveno-političke kritike. Ova intervencija u reprezentativni aspekt općeg sistema moći je izuzetno važna upravo zato što ovako konceptualizirana intervencija u kulturu kao produžetak dominantne kapitalističke ideologije, akcentuira postfordističku prirodu današnjeg kapitalističkog moda proizvodnje. Naime, s obzirom da je fordistički oblik proizvodnje bio lociran u tvornici kao primarnoj lokaciji organizacije eksploatacije, kapitalizam je kroz postfordističku proizvodnju (historijski nakon Drugog svjetskog rata) tvornicu proširio na cijelo društvo, uključujući cijelo društvo u proizvodnju/eksploataciju. Iako je fordistički oblik proizvodnje na materijalnoj razini održan na snazi u Trećem svijetu, koji je i danas proizvodni pogon koji radi za Prvi svijet, postfordistički principi proizvodnje su na razini proizvodnje i kontrole društva totalno aplicirani. To praktično znači da je svaki oblik ljudske aktivnosti, od mišljenja, preko govora do rada, ili pak ne-rada, uključen u kapitalističke hijerarhije eksploatacije. A u tom smislu, kultura, koja je uvijek bila produžetak neke dominantne ideologije, je danas pretvorena u *par exellence* proizvodni pogon što pak znači da su sve ljudske aktivnosti koje po *defaultu* spadaju u širi kontekst kulture, zapravo proizvodne aktivnosti. Dakle, intervencija u matrice interpretacije društvene stvarnosti je skoro pa ista stvar kao intervencija u institucionalno-ideološke temelje iste stvarnosti. U ovom smislu, *Čekaonica* funkcionira kao instrument eksponiranja same kulture kao produžetka hijerarhija eksploatacije, ali i kao oblika racionalizacije kapitalističkog sistema moći. Ova izložba, na isti način, dekodira tzv. "postideologiju," "postideološku stvarnost" ili pozicioniranje u "postideološkom" registru kao čisti oblik neoliberalnog ideološkog pozicioniranja.

Na drugoj razini, *Čekaonica* funkcionira kao medij svoje prezentacije, tj. kao koncept izložbe sâme. Naime, izložba počinje u galerijskom prostoru, u ovom konkretnom slučaju, prostoru Gradske galerije Bihać, koji je u kontekstu ove izložbe potpuno ispražnjen od svih drugih (umjetničkih sadržaja) i gdje se *Čekaonica* samo najavljuje, tj. kratko predstavlja. Nakon kratke prezentacije, izložba se zapravo seli u prostor autentične čekaonice u tipičnom poslovnom prostoru (u ovom konkretnom slučaju, prostor stomatološke/ortodontske ordinacije). Ova gesta izlaska iz paradigmatskog prostora inkubacije i prezentacije umjetnosti, dakle tipičnog galerijskog prostora, predstavlja simbolički akt kritike uloge institucije umjetnosti u kontekstu u kojemu je institucija umjetnosti ili kulture općenito pozicionirana kao važnija od umjetnosti same. Drugim riječima, u kontekstu u kojemu institucija umjetnosti, umjetnost – uključujući tu i kritički senzibiliziranu umjetnost – zapravo više ni ne treba, te u kontekstu u kojemu institucija legitimira umjetnost, a ne obratno, ova gesta izlaska iz galerijskog prostora predstavlja svojevoljni "egzodus" iz takve konfiguracije odnosa između arta i institucije, tj. *arta* i kapitala. U kontekstu prethodno pomenutog eksponiranja kulture kao produžetka sistema moći, *Čekaonica* gestom izlaskom iz galerijskog prostora kritički adresira sve one aktivnosti u domeni kulture koje samu kulturu eksponiraju i/ili interpretiraju kao nešto navodno separirano od dominantne neoliberalne ideološke matrice.

Naime, seleći se u prostor ordinacije, tj. paradigmatski prostor koji sa umjetnošću, po definiciji, nema ništa zajedničko, *Čekaonica* zapravo art dislocira u vaninstitucionalni kontekst, tj. širi društveni kontekst koji je, u ovom smislu, lišen bilo kakvog kustoskog spina, buržoaske aureole ili relevancije koju institucija atačira umjetnosti. Dakle, repozicionirajući se u prostor ordinacije, *Čekaonica* prethodno pomenute artefakte Harisa Rekanovića postavlja na mjesto u čekaonici na kojemu inače stoje časopisi koji pacijentima, koji čekaju termin, služe za razonodu. Pored ove suptilne "infiltracije" pomenutih artefakata u konceptualnu nišu koju obično popunjavaju "obični" časopisi, *Čekaonica* na bilo koji drugi način ne intervenira u interijer čekaonice, tj. ordinacije.

Konzekventno, posjetitelji izložbe su pozvani postaviti se u ulogu pacijenata koji čekaju termin te čitati pomenute, "reinventirane" tiskovine. U međuvremenu se autor (Rekanović) postavlja u ulogu "pacijenta" koji je već "došao na red" te se jednostavno prepušta tipičnoj stomatološkoj intervenciji, koja je identična bilo kojoj drugoj intervenciji iste vrste u "normalnom" okruženju tipičnog radnog dana ordinacije. Podvrgavanje autora stručnoj intervenciji u ovom kontekstu ne znači da posjetitelji čekaju autora , niti da stomatološka intervencija kao takva igra neku bitnu ulogu za izložbu samu – ista intervencija, naglašavajući do krajnjih granica "normalnost" jednog tipičnog radnog dana u atipičnom kontekstu, zapravo kritički adresira konture definicije normalnosti same. U tom smisu, pozicioniranje posjetitelja izložbe, "običnih građana" u kapacitet "pacijenata" – koji čitaju medijski sadržaj sveden na njegovu srž – je stoga gesta koja patologizira "normalnost" materijalno-političke situacije u kojoj isti građani žive.

S druge strane, nudeći posjetiteljima na uvid kritičku reviziju medijskog sadržaja, *Čekaonica* posjetitelje zapravo "dekontaminira" od grotesknog besmisla koji u principu čini sadržajnu jezgru danas dominantnog javnog diskursa u svim iteracijama. Na klasnoj razini, ova gesta "prevođenja" građanstva u "pacijente" zapravo funkcionira kao oblik eksponiranja današnje matrice društvene podjele kao klasne podjele. U tom smislu, konceptualno prevođenje građana u "pacijente" zapravo patologizira cijeli buržoasko-građanski ideološki diskurs i eksponira ga i kao masku normalizacije radikalne klasne podjele i kao instrument perpetuiranja iste podjele, ali i kao suučesnički diskurs u širem kontekstu svođenja bivše radničke klase na razinu naroda. Drugim riječima, kritičkim adresiranjem, tj. patologizacijom paradigmatskog građanstva *Čekaonica* postulira da građanstvo i/ili protoburžoaski diskurs (bez obzira na groteskni oblik njegovog uprizorenja u [post]tranzicijskom regionu) nije nikakav antipod populusu ili populizmu koji društvo svodi na arhaičnu razinu naroda, nego njegov konceptualni par. *Čekaonica* dakle postulira da je društvo puno "viša" konceptualna i (kontingentno) politička kategorija i od naroda i od onih građansko-buržoaskih diskursa koji poziraju kao antipod narodu.

U kontekstu analize, tj. kritičkog adresiranja šireg sistema moći, *Čekaonica*, kao naziv, zapravo funkcionira kao oblik uprizorenja suvremenog *zeitgeista* koji dominantno označava sentiment, ali i društveno iskustvo čekanja. Govoreći u BH kontekstu, čekanje pune uspostave tzv. demokracije (u svim svojim iteracijama u vidu tzv. pravne države i demokratskog uređenja), čekanje ekonomskog prosperiteta, čekanje na ulazak u Europsku uniju, čekanje na izgradnju infrastrukture, čekanje na razne famozne investicije ili pak, u kolokvijalnom smislu govoreći, čekanje na plaću, čekanje na šalteru, čekanje na mutantsku birokraciju itd. sve čini dominantno iskustvo življenja u kapitalizmu. Govoreći u širem kontekstu, u kontekstu regiona, ali i Prvog svijeta kapitala, čekanje na izlazak iz dužničkog ropstva i prekarnog, u principu feudalnog modela egzistencije; čekanje na demokraciju da napravi barijeru logici kapitala ili pak čekanje na depolitizirano društvo da dovode u pitanje kapitalizam kao navodni historijski vrhunac razvoja čovječanstva, također čini dominantno iskustvo življenja u sociopolitičkom kontekstu "razvijenog svijeta". Naime, u istom svijetu koji se predstavlja kao "civilizacijski" superioran ili kao vrhunac funkcioniranja demokracije, demokracija uistinu funkcionira, ali samo *kao* čisti kapitalizam, tj. kao oblik njegove legitimizacije i racionalizacije.

Naime, a opet govoreći u kontekstu regiona, ovdje se namjerno ne spominje čekanje na kapitalizam, jer *Čekaonica* stoji na poziciji da je kapitalizam u regionu primijenjen u punom kapacitetu. Kolokvijalno rečeno, jedini sistem moći ili iskustvo koje je u regionu bivše Jugoslavije "dočekano" je kapitalizam kao ekonomski i društveni odnos te kao kolonijalni i rasistički sistem moći u čijem centru stoji Prvi svijet kapitala. Pitanje čekanja je u ovom kontekstu važno zato što čekanje na priznanje/integraciju/emancipaciju implicira da je struktura moći na koju se čeka ideološki neutralna i rasno "slijepa," što definitivno nije slučaj. Naime, iako Prvi svijet kapitala, cijelo tzv. slobodno tržište, ali i cijelu kapitalističku modernost (a najčešće i modernost uopće), reprezentira kao navodno neutralne formacije u kojima navodno bilo ko može "uspjeti", ove su formacije zapravo iznimno ideološki i rasno diskriminatorne što u ovom kontekstu znači da čekanje zapravo nikad neće, niti može završiti u okviru globalnog kapitalizma.

Čekaonica u tom smislu adresira i demokraciju samu koju tretira kao puki produžetak sistema moći koji esencijalno, dakle i institucionalno i ideološki, funkcionira kao pozitivna aureola ili označitelj čija će primjena navodno uspjeti riješiti niz sistemskih problema koje proizvodi kapitalizam. Čekanje na primjenu ili "punu" primjenu demokracije, naravno, nije iskustvo koje je ekskluzivno za region bivše Jugoslavije, nego se radi o iskustvu koje je odraz duboke ideološke mobilizacije demokracije u instrument legitimacije već uspostavljenog odnosa dominacije. Naime, *Čekaonica* razotkrivanjem iskustva čekanja kao beskrajnog, zapravo samo čekanje dekodira kao oblik smrti koja se ideološki uprizoruje kao egzemplarni, i jedini mogući, oblik življenja. *Čekaonica* na taj način politiku, tj. političko u kapitalizmu uprizoruje, ne kao ono što bi trebala biti – praksa koja proizvodi i/ili radikalno demontira sve normativne i utilitarne temelje društvene stvanosti – nego kao puki oblik primjene već uspostavljenog odnosa dominacije koji ne-život ili polu-život glorificira kao oblik životne vitalnosti. *Čekaonica* moć u kapitalizmu, tj. moć kapitalizma kao sistema moći, zapravo vidi kao nekromoć (u smislu moći koja proizvodi smrt, smrt "na čekanju" i "odgođenu smrt"), kojoj je u primarnom interesu cijelo društvo, ili ono što je ostalo od njega, držati u stanju suspenzije radi totalne eksploatacije svih zamislivih aspekata življenja i radi proglašavanja ropstva i umiranja vrhuncem slobode i (suvremenog oblika) življenja.

U tom kontekstu, a s obzirom na već pomenutu infiltraciju kapitala u sve zamislive domene življenja, *Čekaonica* gestom inflitriranja umjetnosti u domenu ekonomske aktivnosti, zapravo "uzvraća udarac." Međutim, *Čekaonica* uopće ne aktualizira i ne promovira umjetnost ili kulturu općenito kao neki oblik instrumenta dostatnog za potentno antagoniziranje kapitalističkog totalitarizma, nego upravo svoj interpretacijski, artikulacijski i kritički senzibiliziran konceptualni format, ispostavlja kao društveno potentan i klasno senzibiliziran instrument. Ako se isto kaže na drugi način, *Čekaonica* uopće nije (striktno) umjetnička gesta, nego političko-ideološka gesta kritike inherentnih nedostataka umjetnosti i dizajniranih društveno-političkih manjkavosti kulture. Na taj način, *Čekaonica* ima pretenziju reinventirati umjetnost u smislu da je želi tretirati, ne kao estetski ekspozé nekog subjektivnog iskustva, nego kao instrument adresiranja niza sistemskih problema koje dominantni institucionalni i ideološki diskurs proizvodi i koje širi populus detektira kao puki set inkonzistencija koje će se navodno same od sebe "riješiti." *Čekaonica* je stoga anti-artistička i anti-kulturna intervencija u dominantni društveni imaginarij koja sve ono što isti imaginarij tretira kao niz nepovezanih inkonzistencija stavlja u konzistentnu ravan, tj. artikulira i eksponira kao odraz konzistentnosti totalne primjene moći.