



*Merima Ivković*

## Uzajamni odnos kulturne baštine i socijalne skulpture

UDK 930.85:7.01

### Sažetak

Kulturna baština, posmatrana kao živ i dinamičan pojam, unutar sveobuhvatne slike društva, iz perspektive aktuelnih širih društvenih tema koje uključuju i pojam *socijalna skulptura* – ostavštinu vizonara Josepha Beuysa – nesumnjivo otvara nove pristupe i proširuje semantiku pojmova koji se dotiču muzeologije i ovogodišnje ICOM-ove teme i mota “Budućnost muzeja”. Poimanje kulturne baštine u dosadašnjem smislu postaje neadekvatan odgovor i zastarjela forma pristupa na izazove današnjeg vremena tehnoloških i društveno-političkih zbivanja. Važnost kulturne baštine je utoliko veća što za sobom povlači višegeneracijski vrijednosni sistem spram prošlosti, ali i odrednice prema budućnosti.

*Ključne riječi:* kultura, baština, socijalna skulptura, kreativnost, transformacija.



Pobliže određivanje pojma kulturne baštine nije jednostavno kako se na prvi pogled čini. Sintagma koju čine dvije riječi – *kultura* i *baština*, zasebno su mnogoznačne i opsežne.

Riječ *kultura* potječe iz latinskoga *colere*, što znači: nastanjivati, uzgajati, štititi, štovati. Također, u određenim kontekstima shvatanje kulture izjednačava se s civilizacijom, ali podrazumijeva i to da ljudi pomoću kulture u istome društvu dijele zajedničko ponašanje i način razmišljanja, iz čega proizlazi da se kultura na neki način prenosi i uči s koljena na koljeno.

Kako god da se uzme, očigledno je da je kultura, usprkos svim kanonima kroz vrijeme, živ i dinamičan proces. Naročito kad se uzme u obzir i pojava supkulture, gdje odnos spram dominantne kulture jest prihvatanje ili odvojenost, potpuna suprotnost – protokultura ili alternativna kultura.

Može se reći da je kultura sveukupnost duhovnog i materijalnog djelovanja jednog naroda u cjelini, nekad zasnovana na tradicionalnim vrijednostima i hermetična, ona koja potiskuje kreativnost i otvorenost, a nekad upravo otvorena prema kreativnosti pa i međukulturalnom djelovanju. U kontekstu te otvorenosti Fehim Hadžimuhamedović u svoj knjizi *Tekst o slici: umjetnost kao kultura u nastajanju* dotiče se upravo umjetnosti kao sveobuhvatnosti savremene kulture, gdje se umjetnost javlja kao njezin neodvojiv dio. Zato je, kako kaže Hadžimuhamedović, kulturološki kriterij određenja umjetnosti kriterij koji se može uže razumijevati i kao estetsko-društveni, izrazito zanimljiv za upotrebu.

Izrekom “umjetnost je svojevrsna kultura u nastajanju” sugerira da je, zapravo, umjetničko djelo cjelovita i samosvojna kultura, neusporediva s drugom, bez obzira na to koliko je ta kultura “mala” obimom.

Uzimajući umjetničko djelo kao odrednicu kulture, dolazimo i do baštine koju po definiciji nasljeđujemo od predaka, a ona može biti u obliku književnog djela, muzike, arhitekture, likovne umjetnosti, uključujući zanate, nauku i druga područja i dostignuća koja su su nam preci

ostavili, a koji zajedno čine ukupnost koju definira sintagma *kulturna* baština.

Kulturna baština, kako je već naznačeno, može se promatrati sa više aspekata, ali u ovom diskursu kada je približimo pojmu *socijalna skulptura* ili *socijalna plastika*, polazišna tačka je umjetnost i umjetničko djelo, što se ogleda i u uzrečici Josepha Beuysa, jednog od najznačajnijih umjetnika 20. stoljeća, koja je postala gotovo kliše: “Svaki čovjek je umjetnik.” Dakle, radi se o proširenom pojmu umjetnosti. Ideja o kreativnom potencijalu unutar svakog pojedinca proizašla je iz sljedeće, suprotstavljene Beuysove izjave: “Ja nisam umjetnik”; “Kad me upitaju: ‘Jeste li Vi umjetnik?’, tad im odgovaram: ‘Prekinite s tim glupostima! Jedino ako pod time podrazumijevate da smo svi mi umjetnici, onda sam i ja umjetnik. Inače ne.’”<sup>1</sup>

Činjenica je da je umjetničko djelo gradivna jedinica kulturne baštine u fizičkom, zvučnom i bilo kojem drugom obliku, kao proizvod nadahnuća i kreativnosti koja po Beuyusu proizlazi iz intuicije i racija, a koja nastanjuje kako logičko tako i intuitivno mišljenje. Kreativnost pritom nije neki “statički kvalitet, već potencijal koji se na svim nivoima bića mora razvijati”. U spoju s intuicijom, za Beuysa, kreativnost sadrži visok kvalitet i centralno vrednosno mjesto, jer ovdje leži izvor autonomnog čovjeka, koji se razvija iz samoga sebe.

Pojmom *racio* Beuys obuhvata logičko diskurzivno mišljenje, koje pojedinačnim, svjesno izvršenim koracima u mišljenju dolazi do racionalnog saznanja i na kraju procesa mišljenja nalazi svoje granice. Za njega, otuda, mišljenje jest formalna “kristalasto-kruta” djelatnost ograničenog djelovanja, koja zbog svoje uvjetovanosti uključuje jednu gotovo matematički dokazivu mjeru racionalnosti. Tome nasuprot, *intuicija*, za Beuysa, jest protezanje ove ograničene forme mišljenja...<sup>2</sup>

Prema djelu *Mit u suvremenoj njemačkoj umjetnosti* Blaženke Perice, Beuys se nije zalagao za odbacivanje racionalnog i za njegovu potpunu zamjenu intuicijom: prirodnonaučni studij ponukao ga je da prema nauci zauzme ne negativan,

<sup>1</sup> <https://www.dw.com/hr/joseph-beuys-%C5%A1aman-s-pustenim-%C5%A1e%C5%A1irom/a-6003305>

<sup>2</sup> Adriani, Konnerz and Thomas, *Joseph Beuys, život i djelo*, Bogvađa, Daniel Print, 2001, str. 63.



nego kritičan stav. Uviđao je doprinos analitičke misli rasvjetljavanju zakonitosti materije, ali i to da je tek razvoj nauke omogućio zamisao individuuma kao slobodnoga stvaralačkog bića. Ali, na tom razvojnom putu čovjek je uskraćen za sposobnost recepcije svega što nije empirijom iskusivo. Zato je vladavinu nauke Beuys shvatio kao evolutivnu etapu koju konačno treba dovršiti, iz koje treba ići dalje. U intuiciji je vidio mogućnost za proširenje horizonata kako znanosti tako i umjetnosti, ali i cjelokupne egzistencije. Intuicija je za njega bila "viša forma racija", a kreativnost je ona potencija koja je imanentna i logičkom i senzitivnom u čovjeku te se očituje na svim nivoima postojanja. Čovjek je stvaralačko biće, proizvođač vremena i prostora, a veza intuicije i kreativnosti prevodi ga u "nadvrije-me i antiprstor", dimenzije "iz kojih kreativna intuicija potječe i u koje se vraća, to jest tvori krvotok, dok logička misao teče pravolinijski do određene granice". Ovdje se Beuys nadovezuje

na "pramudrost" bitka, na mitologiju, animalistički kreativitet koji Beuys pridružuje svome kosmičkom pojmu kreativnosti.<sup>3</sup>

Poimanje umjetničkog djela i umjetnosti kao spremišta i prijenosnika energije oblikovanja reflektira se i na socijalno-politički život, na sve djelatnosti po kojima je čovjek stvaralačko biće.

"Kapital jedne nacije po tome i jest kreativnost slobodnih individuuma. Beuysove akcije, i djelo uopće, stoga uvijek treba shvaćati i kao pokušaje razrade onoga što je nazivao *socijalnom plastikom*, a ona je ...način na koji oformljujemo i oblikujemo svijet u kojem živimo: plastika je evolutivni proces. Zato ono što plastički oblikujemo i nije... dovršeno. Procesi se nastavljaju: hemijske reakcije, procesi vrenja, promjene boja, truhljenje, isušivanje. Sve se dalje preobražava."<sup>4</sup>

Da bi se shvatio termin *socijalna plastika*, odnosno prošireni pojam umjetnosti, u kojem



Joseph Beuys's lecture at the School of the Art Institute of Chicago, 1974

<sup>3</sup> Adriani, Götz; Konnerz, Winfried; Thomas, Karin, *Joseph Beuys. Leben und Werk*, DuMont, Köln, 1981, str. 173.

<sup>4</sup> Volker Harlan, *Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys*, Urachaus, Stuttgart, 3. izdanje, 1988, str. 13.



Joseph Beuys, *Unschlitt*, 1977, *Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart*

umjetnik nije samo proizvođač estetskih predmeta nego, u konačnici, neko ko svojim djelovanjem učestvuje u kreiranju šire slike kulture, trebamo uzeti u razmatranje Beuysovo zanimanje za atropozofiju Rudolfa Steinera. Njegovi radovi se zasnivaju na konceptu humanizma, socijalne filozofije, što je rezultiralo spomenutom proširenom definicijom umjetnosti – *socijalnom skulpturom*, koja treba preuzeti kreativno učešće u oblikovanju društva i politike. Cilj mu je bio sve sfere života organizirati po principu kreativnosti, koji je uglavnom rezerviran za umjetnike. Beuys je umjetnost vidio kao lijek za društvene bolesti, kao ljekovitu moć koja može probuditi individualnu kreativnost, aktivirati političku svijest i potaknuti društvene promjene.

Naročito značajan dio njegova rada uključivao je predavanja i edukacije. Podučavanje je bio esencijalni element njegova umjetničkog djelovanja, ali i uključivanje u rasprave i politički aktivizam čiji je cilj bio dovesti do društvenih promjena kroz demokratske rasprave i akcije. Može se kazati da je uveo politiku u tradicionalna područja umjetnosti raspravljajući o pitanjima ljudskih prava i ekologije. Mijenjajući položaj umjetnika kao posmatrača u aktera zbivanja.

Beuys je također važan glede problematizacije materijala u umjetnosti, jer uvodi širok spektar izrazito simboličkih materijala, poput filca, masti ili meda. Zanimanje za keltsku kulturu

i specifična upotreba materije u umjetnosti te načina na koji je njegova performativna praksa uključivala te materijale pribavila mu je naziv “Šaman u umjetnosti”.

“Platon je u jednoj od svojih teorija o formi okarakterizirao materiju ili fizički materijal kao ‘nužno zlo’ u prikazu ideje. Postojanje materijala u umjetničkom djelu ne bi smjelo biti precijenjeno kako ne bismo ‘skrenuli pažnju sa umjetničkog djela, koje je predstavljeno jedino/potpuno u kreativnom obliku i umjetnikovoj ideji.’

Do 20. stoljeća materijal i njegovo značenje bili su smatrani najinferiornijim aspektom umjetničkog djela. Ono što je bilo esencijalno bila je ideja, *conchetto*.<sup>5</sup>

Za Beuyasa u kontekstu odnosa prema materiji, materija ima simboličko i duhovno značenje, te on zapaža da ga u umjetnosti zanima transformacija supstance, prije nego tradicionalno estetsko razumijevanje lijepih pojava, kako nam sugerira historičar i kritičar umjetnosti Ješa Denegri. Za Beuyasa, materijali i procesi jesu najčistiji oblik umjetničke ekspresije. Posredstvom materijala i potencijala koji on nosi otvara nam se široko polje novih asocijacija.

Kroz doktorski rad *Varijabilnost skulpture u proširenom polju*, autor Marko Stanković istražuje materiju i način na koji se Beuys često

<sup>5</sup> Nancy Spector, *All in the present must be transformed: Matthew Barney and Joseph Beuys*, New York Guggenheim Museum Publications, 2006, str. 131.



služio prirodnim organskim materijalima. Kako Stanković kaže u svom radu, Beuys se trudio da naglasi važnost iracionalnog i mističnog u ljudskom biću u okviru kultolikih ceremonija. Ovom praksom Beuys se suprotstavlja “racionalnom” u savremenom društvu. On doživljava svoju umjetnost kao socijalnu misiju da izliječi društvo. Po njemu, za Beuysa ekstremna racionalnost, efikasnost i tehnologija definiraju savremeno društvo, ali iako su to naizgled dobri aspekti, Beuys ih smatra veoma opasnim. Holokaust, kao primjer, jedino je bio moguć zahvaljujući njemačkom racionalizmu, efikasnosti i funkcionalnosti spojenim sa specifičnim ideološkim premisama. Beuys se suprotstavljao racionalnosti holokausta iracionalnošću koju je prepoznao u nekim “primitivnim društvima”. Iracionalnost, u ovom smislu, odnosi se na konkretne ljude, a ne apstraktno niti teoretski. “Šamanizam” je bio dio te “primitivne” prakse liječenja čovjeka fizički, moralno i prije svega duhovno. Okrenuo se protiv tradicionalnih umjetničkih predstava u materijalu pozivajući se na Heraklitove riječi: “Sve što postoji nalazi se u proticanju, nastajanju i nestajanju.”

Bio je član umjetničkog pokreta Fluxus, a ciljevi tog pokreta bili su izbrisati barijeru između institucionalne umjetnosti i svakodnevice. Njegov pobunjenički pristup nastavi uključivao je ukidanje prijemne procedure na njegov nastavni kurs. Natjerao je Akademiju u Düsseldorfu da primi 142 studenta koje su

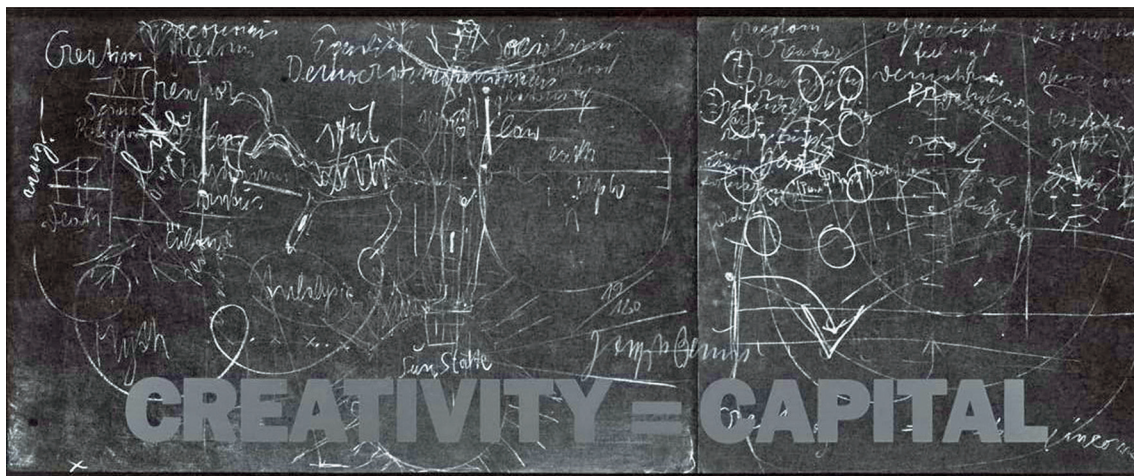
prethodno odbili. Beuys je, između ostalog, tim povodom otpušten sa Akademije 1972. godine.

Pripadnost ovom pokretu također je imala velik utjecaj na nastanak Beuysove nove definicije umjetnosti kao proširenog pojma, to jest koncipiranje pojma *socijalne plastike* kao sveobuhvatnog umjetničkog djela, tačnije – kao oblikovanja života unutar umjetničkih eksperimentalnih praksi.

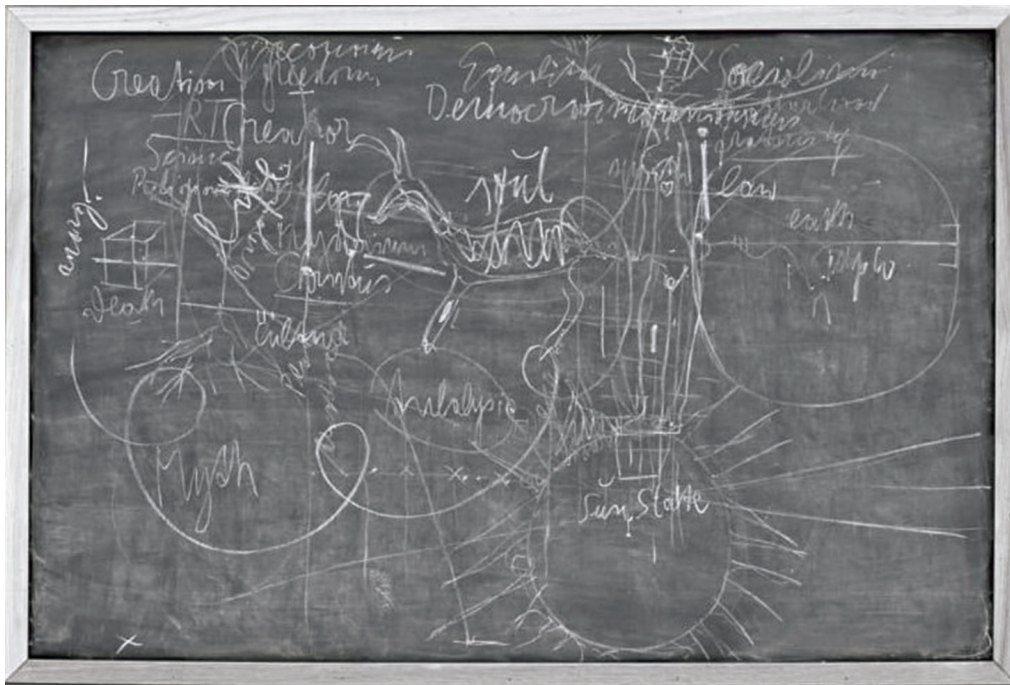
Pojam umjetničke *socijalne skulpture* potječe iz 1970-ih, kad je Joseph Beuys uveo pojmove “sve je umjetnost”, “umjetnost kao politička produktivna sila”, “društveni organizam kao umjetničko djelo” i “socijalna skulptura/socijalna arhitektura” te “svako živo biće ima potencijal da postane kreator-umjetnik, kipar ili arhitekt društvenog organizma”.

Nesporan je utjecaj Rudolfa Steinera na Beuysovo razmišljanje, čak su se služili istim metodama, to jest crnim tablama i kredom na predavanjima, s ciljem vizuelizacije misli, odnosno da bi iskomunicirali, pojasnili i istakli važnost svojih zamisli auditoriju. Steiner je kreirao aspektne i figurativne crteže koji su vizuelizirali ideje o različitim stanjima ljudske svijesti, imaginacije, inspiracije, intuicije te su predstavljeni da odražavaju ideje sila mišljenja, društvene obnove, prirodne metamorfoze, kosmosa i ljudskog.

Izložba *Art into Society – Society into Art*: sedam njemačkih umjetnika (29. oktobar – 24. novembar 1974. u Londonu) sadržavala je filmske



Joseph Beuys, *New York Subway poster*, 1983, *The Museum of Modern Art*, New York



Joseph Beuys, *Untitled (Sun State)*, 1974, *The Museum of Modern Art, New York*

projekcije, razgovore, performanse, odražavajući široko postavljene kulturološki raspon i razvoj Zapadne Njemačke u to vrijeme. U organizaciji ICA kustosa Sir Normana Rosenthala i pisca i kustosa Christosa M. Joachimidesa, *Art into Society – Society into Art*, uključila je umjetnike Josepha Beuysa, Albrechta D., Klusa Petera Brehmera, Hansa Haackea, Dietera Hackera, Gustava Metzgera, Klusa Staecka i fotografa Michaela Ruetza. U vrijeme ključnih promjena u širim društvenim i političkim strukturama te na polju umjetničke produkcije izložba je pokazala sve prisniji odnos umjetničkog izraza i politike koja dolazi iz Zapadne Njemačke.

Akumulacija od 100 tabli dokumentira ljude i događaje koji su bili centralni za Beuysov život u to vrijeme i, što je još važnije, za njegove misli o socijalnoj reformi kroz kreativnu produkciju. Naročito je značajna nova verzija kompleksnog crteža pod nazivom *Sun State*, koji je bio reproduciran 1983. kao litografija i sitotisk u bojama, na tkanom papiru, kao poster za njujoršku podzemnu željeznicu. Dio njujorškog umjetničkog

programa Supkultura, instaliran je iznad prozora u gradskim vagonima podzemne željeznice.

Nesumnjivo je da je spomenuti rad bio potaknut tekstom italijanskog dominikanskog filozofa Tommasa Campanelle "The City of the Sun" u kojem je opisao neku vrstu ranog komunističkog društva,<sup>6</sup> te razmišljanjima Rudolfa Steinera, naročito u *The Mysteries of Hibernia*, o evoluciji ljudske svijesti i cjelokupnom razvoju čovječanstva. Ti utjecaji koji su vidljivi kroz ovaj rad *Sun State* nesumnjivo su poticali Beuysovo razmišljanje i ideju o socijalnoj skulpturi.

Kultura je "u nekom smislu, i način spoznaje svijeta, nije, dakle, svojstvo uokvirenog, izvanjskog i, obolno, predstavljenih slika, odnosno, kultura nije okvir nego je i način i sadržaj djelovanja".<sup>7</sup>

### Umjesto zaključka

Baština, u svakom slučaju, jest materijalizirana ostavština ideja kao produkt kreativnog mišljenja, koja se odnosi na prošlost, a ovaj koncept *socijalne skulpture* koji gleda naprijed upravo povezuje

<sup>6</sup> Wolfgang Zumdick, *Beuys's Social Sculpture as a Real-Utopia and Its Relation to Social Practice Today*, published as part of the SAIC symposium *A Lived Practice*, 2014, str. 134.

<sup>7</sup> Fehim Hadžimuhamedović, *Tekst o slici: umjetnost kao kultura u nastajanju*, Naklada ZORO, Sarajevo – Zagreb, 2008, str. 31.



umjetničku revoluciju s društvenom revolucijom, koja se do sada činila apsurdnom, a za Beuysa je to jedino što je vrijedno spojiti.

S ciljem otvaranja novih mogućnosti u muzeologiji, ovim radom podstičemo novi pristup i mišljenje unutar dosadašnjih ustaljenih normi i pravila kojim se pristupa kulturnoj baštini. Usljed novonastalih prilika uzrokovanih pandemijom virusa Covid-19, što nam je naočigled svima poziv na razmišljanje i djelovanje, vjerovatno su te prilike bile samo katalizator u procesu bujice društvenih promjena, nakon kojih ništa više neće biti isto. S ciljem rasvjetljavanja

puteva kojim muzeji idu, treba imati u vidu novi kursor odnosa spram aktuelnih sistema mišljenja i nagovještaja koje imamo u vizionarima prošlog stoljeća koji su se bavili društveno-umjetničkom problematikom, a koja je, za većinu, nepoznata.

Ovim radom ta stremljenja želimo aktualizirati, jer te ideje proširuju pojam umjetnosti i njezinu ulogu u društvu, a kao eho se odražava i na područja kulturne baštine, što je bio i cilj ovog rada, a to je oblikovanje života unutar umjetničkih eksperimentalnih praksi kako je to u *socijalnoj skulpturi* proširenje ograničene forme mišljenja.

## Literatura

Hadžimuhamedović, Fehim, *Tekst o slici: umjetnost kao kultura u nastajanju*, Naklada ZORO, Sarajevo – Zagreb, 2008.

Stanković, Marko, *Varijabilnost skulpture u proširenom polju*, Doktorski umetnički projekat, Beograd, februar, 2018.

Perica, Blaženka, *Mit u suvremenoj njemačkoj umjetnosti* (Joseph Beuys i njegovi utjecaji)

([https://www.ipu.hr/content/zivot-umjetnosti/ZU\\_48-49-1991\\_038-059\\_Perica.pdf](https://www.ipu.hr/content/zivot-umjetnosti/ZU_48-49-1991_038-059_Perica.pdf)).

Zumdick, Wolfgang, *Beuys's Social Sculpture as a Real-Utopia and Its Relation to Social Practice Today*, published as part of the SAIC symposium A Lived Practice, 2014.

Spector, Nancy, *All in the present must be transformed: Matthew Barney and Joseph Beuys*, New York: Guggenheim Museum Publications, 2006.

Adriani, Götz; Konnertz, Winfried; Thomas, Karin, *Joseph Beuys. Leben und Werk*. DuMont, Köln, 1981.

Harlan, Volker, "Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys", Urachaus, Stuttgart, 3. izdanje, 1988.

Adriani, Konnerz, Thomas, *Joseph Beuys, Život i delo*, Bogvađa, Daniel Print, 2001.

### Elektronski mediji

<https://www.dw.com/hr/joseph-beuys-%C5%A1aman-s-pustenim-%C5%A1e%C5%A1irom/a-6003305>, pristupljeno 13. februara 2021.

## Abstract

# Mutual Relationship between Cultural Heritage and Social Sculpture

Merima Ivković

Cultural heritage, viewed as a live and dynamic notion, within a comprehensive picture of society, from the perspective of current broader social topics which also encompass the notion of social sculpture – the legacy of visionary Joseph Beuys – undoubtedly opens new approaches and expands the semantics of the notions which touch upon museology and this year ICOM topics and motto "the Future of museum".

The notion of cultural heritage in the current sense becomes an inadequate response and outdated form of approach to challenges of contemporary technological and socio-political happenings. The importance of cultural heritage is all the greater because it entails a multigenerational value system towards the past, but also the determinants towards the future.

*Keywords:* culture, heritage, social sculpture, creativity, transformation.