
Suvremeno propitivanje o likovnoj umjetnosti kao mogućem izvoru teološkog mišljenja

Johannes Rauchenberger, Graz

UDK: 7:2
Pregledni znanstveni rad

Sažetak

U teologiji su poznati takozvani loci theologici, tj. mogući izvori za teološku spoznaju. U kontekstu današnjega društva koje je obilježeno odvajanjem kulture od religije, autor postavlja pitanje na koji način suvremena umjetnost može poslužiti kao takav izvor.

Uočljivo je kako suvremeni umjetnici, svjesno ili nesvjesno, neovisno o religiji, problematiziraju teme koje su po svojoj naravi bliske religiji, odnosno teologiji, primjerice granična iskustva poput smrti, sreće, boli ili krivnje u kojima se čovjek suočava s pitanjem smisla. Autor iznosi četiri primjera umjetnika i umjetnica s područja Hrvatske, Bosne i Hercegovine te Albanije. Ti primjeri nisu toliko izvor za stvaranje teoloških pojmova koliko su pomoć teologu u pronalaženju pitanja koja se dotiču današnjeg čovjeka.

Adrian Paci snimio je video-uradak PilgrIMAGE koji prikazuje dva hodočašća jednoj te istoj svetoj slici: jedno je u Italiji, gdje se slika stvarno nalazi, drugo je pak u Albaniji, gdje se slika prije nalazila, a sada postoji samo njezina video-projekcija. Jedno se hodočašće događa u društvu blagostanja, a drugo u društvu bijede. No, bez obzira na to, ljudi se na jednome i drugome mjestu podjednako mole za svoje potrebe. Isti umjetnik u fotografijsko-dokumentarnoj izvedbi Home to Go problematizira situaciju emigranata koji su zbog gospodarstvenih razloga otišli u tuđe zemlje. Nastupajući u liku patnika koji nosi krov na leđima, Paci aludira na Isusa, Čovjeka boli, koji na leđima nosi križ.

Zlatko Kopljar u svome nizu djela pod nazivom Konstrukcije odlazi na mjesta nasilja, brutalnosti, političke ili gospodarstvene nadmoći, te svojom tjelesnom nazočnosti pobuđuje unutarnji glas protivljenja neljudskim postupcima i okolnostima: prinjerice, kao jedan od ubijenih u masakru ili klečeći ispred njujorške burze u Wall Streetu.

Maja Bajević u video-uratku Double Bubble izgovara lažne ispovijedi muškaraca koji se uopće ne kaju za svoja zlodjela te tako preko svoga tijela ukazuje na zlorabu jezika na političkome, društvenom i vjerskom području.

Na sličnome je tragu Danica Dakić. Svjesna zlorabe govora među vjerskim fundamentalistima ili u ratnim prilikama, pokušava prikazati ujedinjuću snagu riječi koja nadilazi vjerske, kulturne, jezične i ine razlike. U videu Surround predstavnici različitih kultura, naroda i religija zajedno u miru sjede u krugu pri čemu svatko čita ulomke iz svojih svetih spisa.

Ključne riječi: *loci theologici*, *teologija likovne umjetnosti*, *suvremena umjetnost*.

1. IZ ŽIVOTOPISA: O UČENICIMA I UČITELJIMA

Naslov ovoga rada potječe iz kratkog članka iz 1990. teologa Alexa Stocka iz Kölna, mojega učitelja: *Je li likovna umjetnost locus theologicus?*¹ Od toga vremena to bi se pitanje uvijek postavljalo kad se radilo o važnosti likovne umjetnosti u teologiji. Kad sam sredinom devedesetih godina, tijekom svog doktorata i kao stipendist Njemačke akademske inozemne službe (DAAD) došao k Alexu Stocku u Köln, poznavao sam tu temu. Naime, nekoliko je godina prije, u Tübingenu, moj tamošnji nastavnik iz temeljnoga bogoslovlja Max Seckler više puta dotaknuo to pitanje u svojim predavanjima o teološkoj nauci o spoznaji,² te je poslije dogmatičaru u Grazu, Bernhardu

¹ Usp. Alex Stock, *Ist die bildende Kunst ein locus theologicus?*, u: *Isti (ur.), Wozu Bilder im Christentum? Beiträge zur theologischen Erkenntnistheorie*, St. Ottilien, 1990, 175–181.

² Usp. Max Seckler, *Die schiefen Wände des Lehrhauses. Katholizität als Herausforderung*, Freiburg, 1988; *Isti*, čl. *Loci theologici*, u: *Lexikon für Theologie und Kirche* 6 (1997) 3, stupac 1014ss.

Körneru, s kojim sam prijateljevao, predložio da napiše habilitaciju o utemeljitelju nauka o *izvorima teološke spoznaje* u užemu smislu – Melchioru Canu.³ Pitanje umjetnosti, s druge strane, nije se tematiziralo ni kod Körnera ni kod Cana. A ono što je o umjetnosti govorio Max Seckler, čije sam seminare o teologiji i estetici osobno pohađao, čini mi se, unatrag gledajući, upitnim. Naime, želim reći kako je zahtjevno satkati teologiju i umjetnost na visokoj razini kao što su *loci theologici* – jer je “zrak tu rijedak”, a jezik još neizvježban. Stoga i projekt teologije likovne umjetnosti koji je pokrenuo Alex Stock, ima posve osobito značenje jer se radi o ustanovljenju nove discipline unutar nastavnog plana i programa teoloških predmeta.⁴

Kao mlad, neobuzdan doktorant iz temeljnoga bogoslovlja, postavio sam čak ovo pitanje kao tvrdnju u podnaslov svoje disertacije, dakako, na način da je samo u vrlo širokom smislu možemo protumačiti u ovome surječju, te sam pojam “mjesta” zamijenio “prostorom”: “Umjetnost – prostor teološke spoznaje”.⁵ Htio sam ići još dalje, pa u samome Pismu pronaći temeljne aksiome za obrazloženje kršćanskih koncepcija slika u likovnoj umjetnosti. Tako se onda podnaslov, povezan s glavnim naslovom, može čitati: “Biblijska slikovitost” kao “umjetnički prostor teološke spoznaje”. Svaki jezik pruža mnoge mogućnosti za takve male jezične igre.

Budući da sam bio izobražen u klasičnoj povijesti dogmi u Tübingenu, tadašnja mi je nakana bila prikupiti tekstove Učiteljstva o pitanju likovnih djela kako bih našao neko

³ Usp. Bernhard Körner, *Melchior Cano: De locis theologis. Ein Beitrag zur theologischen Erkenntnislehre*, Graz, 1994.

⁴ Vidi zbornike Alexa Stocka o temama vezanim uz teologiju likovne umjetnosti: Alex Stock, *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn, 1996; Isti, *Bilderfragen. Theologische Gesichtspunkte*, Paderborn, 2003; Isti, *Durchblicke. Bildtheologische Perspektiven*, Paderborn, 2011. Niz *IKON. Bild + Theologie* koji su uredili Alex Stock i Reinhard Hoeps bavi se tim područjem istraživanja. Predviđena su četiri sveska *Handbuch der Bildtheologie*. Prvi je već objavljen, drugi i treći svezak uskoro će izaći: Reinhard Hoeps (ur.), *Handbuch für Bildtheologie*, sv.1: *Bild-Konflikte*, Paderborn, 2007.

⁵ Usp. Johannes Rauchenberger, *Biblische Bildlichkeit. Kunst – Raum theologischer Erkenntnis* (IKON. Bild + Theologie, uredili Alex Stock i Reinhard Hoeps), Paderborn, 1998.

sredstvo kojim bi se opravdalo utemeljenje likovne umjetnosti u teološkoj raspravi. No ubrzo sam opazio da su ti tekstovi nešto posve različito od stvarnih likovnih djela ili samoga razvoja umjetnosti, te da je čak i tamo gdje ih se pretočilo u pravila i odredbe, kao u doba Melchiora Cana – Gabrielea Paleottija ili Johannes Molanusa treba spomenuti kao predstavnike za brojne teologije likovnih djela – da je čak i tada umjetnost išla vlastitim putovima. Ondje pak gdje je išla utabanim stazama teoloških programa, kao u restauracijskoj krizi 19. stoljeća, izgubila je svoju snagu i odvojila se u zatvorene kružoke: od tada je umjetnost i Crkvi trebalo opisivati više u suprotnosti nego u sintezi. No, što je s modernom, što je sa suvremenom umjetnosti koja je napustila ustaljene putove kršćanske ikonografije? Ostavljamo pritom po strani razgraničavajuće postupke nijekanja.

2. POPRAVNE INSTANCE

Budući da su od tada teologija i umjetnost koračale odvojenim putovima, nije se ni postavljalo pitanje na koji bi način umjetnost mogla biti izvor za teologiju.⁶ Dakako, taj se tijekom odvajanja, koji već ima dvostoljetnu povijest, svakim danom ispravlja i mijenja poticajima za približavanje, konkretnim izložbama, djelima umjetnika koji i ne poznaju spomenutu raspravu međusobnog otuđenja i samoinicijativno obrađuju teme vlastite religijama – davanje smisla, suočavanje s granicama, svjesno opažanje iskustva sreće i boli, širenje svakodnevnog iskustva, instance i svjetovi na kojima se temelji smisao, nošenje s krivnjom, jezik i pjesma kao slavljenje i hvaljenje božanstva.

U ovome radu želim se osvrnuti uglavnom na zadnje spomenute popravne instance. Ujedno ih želim dovesti u odnos s “mjestima” na kojima se potom može oblikovati i teološka spoznaja ili makar nadahnuće. Jer čini mi se da trenutno stanje ne ide u prilog ni teologiji ni Crkvi u Srednjoj Europi.

⁶ Vidi o tome Alex Stock, *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne*, Paderborn, 1991.

Teologiji bi se još moglo predbaciti manjak strasti, nespretno fiksiranje na jezik koji je želi učiniti prihvatljivijom za one znanstvene discipline s kojima želi komunicirati. No ona je sve manje zastupljena na tržištu koje stvara mnijenje. Čini se da se crkve (kao i samo društvo) sve više povlače u zatvorene krugove. Taj nas razvoj dosta podsjeća na rano 19. stoljeće u Austriji: s jedne strane gušenje kulturne revolucije, s druge strane malograđanski *biedermeier*. Međutim, katoličanstvo koje je otvoreno za svijet i utemeljeno na učiteljskim tekstovima Drugog vatikanskog sabora, nešto je posve drukčije. Ono znači suočavanje sa sadašnjim trenutkom, odnosno prodiranje u sadašnji trenutak, s njegovim nadama i tegobama, radostima i krivim postupanjima. O ovome su pape nakon Drugoga vatikanskog sabora često govorili u svojim javnim nastupima pred umjetnicima – sve do danas.

3. PROMJENA PERSPEKTIVE

No najprije promijenimo perspektivu: nemojmo pitati o otvorenosti Crkve ili teologije prema suvremenoj umjetnosti, nego o otvorenosti umjetnosti prema pitanjima Crkve i teologije: Kako se likovna umjetnost trenutno bavi religijom? Na koji se način religija na početku 21. stoljeća pojavljuje? Ona je usred sekularizacijskih procesa doživjela neočekivan *comeback*: 11. rujna 2001., rasprave o hidžabu, križu i relativizmu, prijepori oko Muhamedovih karikatura, logika fundamentalizma i nasilja uzburkala je politiku, sudove, čak i hijerarhije duhovnih vrjednota. Istodobno su sve prisutniji zahtjev za vrjednotama i neodređen strah da ćemo “sami sebe dokinuti”. Može li umjetnost s takvim predznacima biti nadahnuće teologiji? Kakvim se pokazuju umjetnička stajališta u dodirnim točkama s vjerskim sustavima? Na prvi nam se pogled pokazuje velika raznolikost. Postoje djela koja se služe religijskom povijesti likovne umjetnosti kao okaminom; djela koja slikovito približavaju religioznu životnost; djela koja propituju vrlo uske granice vjere i fundamentalizma te u zamjenu za spremnost na nasilje nude estetske terapije; djela, koja postupkom šale i

ironije istražuju skeptičku tradiciju kasne moderne ili hule na bogohulu; djela koja dokumentiraju mehanizam insceniranja pojedine religije; djela koja tobožnju privatnost religije iznose na vidjelo; djela koja prizivaju ili snagu religiozne slike ili slikoborstvo; ili pak djela koja su osjetljiva na egzistencijalne oblike vjere u obredima, poeziji i molitvi. Uzak je put između straha od potpuno dezorijentirane sekularizacije, s jedne strane, i fundamentalističkoga pojednostavnjenja pa sve do zloporabe religije u svrhu politike i nasilja, s druge strane. No, taj je put, usprkos tome, prohodan. Takvu sam raznolikost trenutno okupio na našoj izložbi na festivalu umjetnosti avangarde Štajerska jesen, na kojoj izlažem djela suvremenih umjetnika iz prvog desetljeća ovog tisućljeća koja su nastala u suočenju s religijom. Naslov je izložbe *Nereligiozno! Paralelni svijet religije u umjetnosti*.⁷ Već godinama opažam kako upravo spomenuti vid vrlo plodno napreduje osobito u Hrvatskoj i susjednim zemljama. Stoga u ovome radu želim promotriti i razmotriti isključivo one slike i djela iz likovne umjetnosti koja potječu iz toga okruženja: iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine te Albanije. Ovim radom želim dati poticaj da ih se još više uvede u razgovor s teologijom.

4. *GEMENTES ET FLENTES*

Slika kao mogući izvor teološkog mišljenja: Imaju li slike uopće onu vrijednost koja im se pripisuje kada ljudi hodočaste te mole i vrše prikazanja pred svetim slikama? Jesu li slike uopće zbiljske? Odakle uopće potječu slike? Padaju li s neba, je li ih naslikao sveti Luka, jesu li puka pojavnost? Može li ih se prikazati, naslikati? Možda je teologe oduvijek pratila sumnja kod pitanja slika pa su im ipak draži bili pojmovi. Međutim, previdjeli su da slike daju puno veću mogućnost za ispunjenje i zadovoljenje osjećajâ te za izgradnju zajednice i identiteta. Teolog Toma Akvinski, poznat po brušenju pojmova, navodi trostruk razlog za uvođenje slika u crkve:

⁷ Vidi <http://www.kultum.at/galerien/2011/IRREALIGIOUS.htm>.

Najprije radi pouke neobrazovanih, koje se pomoću slika poučava kao s posebnim knjigama.

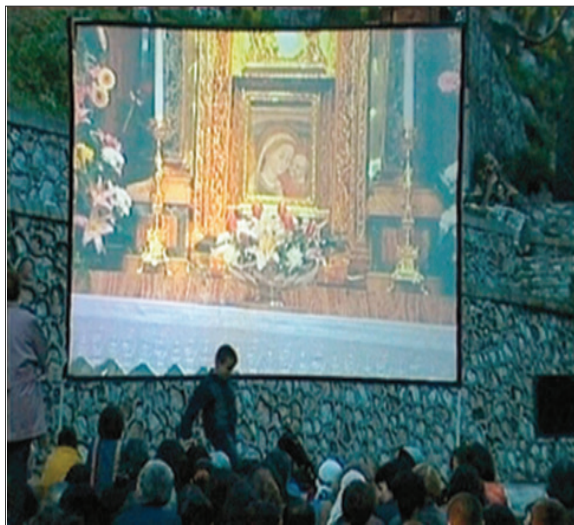
Drugo, kako bi, svakodnevno ih imajući pred očima, otajstvo utjelovljenja i primjeri svetaca ostali dublje u sjećanju.

Treće, kako bi nukale na pobožnost koja se gledanjem djelotvornije pobuđuje nego slušanjem.⁸

Možemo li pojmiti da takva pitanja zadobiju ulogu u suvremenoj umjetnosti, da je čak i nadrastu? Koju snagu ima slikovni prikaz za religiju? Umjetnik Adrian Paci, podrijetlom iz Skadra u Albaniji, koji živi kao emigrant u Milanu, takvim je pristupom "svetoj slici" načinio video-uradak, povezavši povijesne vjerske sukobe, legende, autentičnu pobožnost, aktualne događaje i međusobno ih prožimljući. *PilgrIMAGE (Hodočašće)*⁹ donosi priču o stvarnome hodočašću k svetoj slici, koja se na tome hodočasničkom mjestu više ne nalazi, jer je prema legendi prije puno, puno godina sklonjena na sigurno od nadolazećih Turaka. To se zbilo 1467. Anđeli su je odnijeli preko mora, na drugu stranu gdje se i danas nalazi i gdje je čak scenski uprizorena: svetište Majke Dobroga Savjeta u crkvi u Genazzanu u Italiji u blizini Rima čini obitavalište za navedenu sliku, koje je sagrađeno po dolasku anđeoskih vjesnika. Tamošnji ljetopisci govore o ukazanjima koja su praćena silnim čudesima, a dogodila su se između 25. travnja i 14. kolovoza, sveukupno njih 161. Sada je slika osigurana rešetkama i zaštićena od mogućih neprilika. U jutro strojni mehanizam podiže zlatom vezeni zastor i otkriva dio te slike, a navečer ga ponovno spušta. Vidljivost i skritost slike izmjenjuju se tako poput dana i noći.

⁸ Toma Akvinski, *Komentar na Sentencije Petra Lombardskog*, knj. III, d. 9, q I a 2.

⁹ Pomicanjem morfemske granice engl. riječi *pilgrimage* autor prebacuje naglasak s jednog značenja riječi na drugo, s "hodočašća" na "slikohašće" (*prim. prim.*).



Adrian Paci, *PilgrIMAGE*, 2005., projekcijsko platno ili monitor, u boji, ozvučeno, 13,48 min, stalni postav galerije Peter Kilchmann u Zürichu.

Adrian Paci polazi od legende po kojoj su anđeli spasili ikonu od nadiruće islamske vlasti. Četrnaestominutni video, koji legendu prikazuje i u povijesti slikarstva, donosi oba mjesta, s jedne i druge strane mora. U jednome se kadru hodočasnici kreću prema odabranome mjestu, u drugome se prikazuje unutrašnjost talijanske crkve. Dok kamera približava freske i prikazuje ih, stvarno se mjesto premješta u albansko selo, gdje hodočasnici, kojima je Paci uputio poziv letcima, sa strahopoštovanjem i marijanskim, južnjačkim pučkim pjesmama pozdravljaju projekciju Gospine slike.

Na koncu se opet prikazuje crkva u Italiji, ali sada iz perspektive Gospe s Djetetom, jer se projekcija događa i obratno. Način na koji Albanci pjevaju, motre sliku i mole se, sve to Gospa vidi u dalekoj Italiji. Vidi i dalje od toga: fokus albanske kamere premješta se i snima situaciju mjesta, siromaštvo, grubu društvenu zbilju zemlje koja zbog komunizma zaostaje u razvoju, upravo na način da se prošnje ljudi ne mogu u cijelosti izbrisati: *Ad te clamamus, exsules filii Evae. Ad te suspiramus,*

*gementes et flentes in hac lacrimarum valle!*¹⁰ Ili, prevedeno na suvremeni jezik: “Što radiš tamo u daljini, u svojem zlatnom svetištu?”

U tom se umjetničkom radu navodi velika kršćanska tradicija čašćenja slika, njezina povijest pobožnosti, ali i uprizorenja, koja možda ne može posve opstati pred današnjim metodama kojima se sve istina provjerava. Pobožnost prema slikama ujedinila se na pragu srednjega i novoga vijeka s religijsko-političkim uprizorenjem crkvenih slikovnih stratega. Napoljetku, ona je bila jedan od glavnih povoda zapadnome raskolu u reformaciji. Međutim, petsto godina kasnije, kada se globalizacija s raznim mješavinama religija i ujedno širenjem islama u sekulariziranoj Europi sve više počinje shvaćati kao ugrožavajući čimbenik, prikaz te priče o pobožnosti izgleda kao blago svjetlo izvornosti kojemu nimalo ne nedostaje kritičkog čimbenika: razilaženje veličanstvenoga kulturnog uprizorenja i grube stvarnosti kraja kojem, kako legenda kaže, ova slika utjehe zapravo pripada, obvezuje i Majku Božju, i sve one koji zajedno s njom nastoje oko poboljšanja.

5. KROV NAD LEDIMA

Kao što su nekoć anđeli umakli tu sliku pred turskim osvajačima, tako se i danas bezbroj ljudi nalazi u bijegu radi potrage za boljom budućnosti, noseći sa sobom svoje nevolje, ali i ideje i snove. Čak su i odgovorni za znanstvene i kulturne projekte shvatili da migracija postaje jedna od bitnih oznaka današnjice. Kada ljudi bježe u druge zemlje, onda ih na to ne nagoni želja za pustolovinom, nego prijevika potreba: progon, strah ili rat. U novoj su zemlji tuđinci. Nepoznato kod ljudi izaziva strah. To je pojava ne samo današnjice, nego vuče korijene sve do starih mitova. Tuđi običaji, religije, jezici, pa čak i boja kože “građevni” su materijal za barikade straha koje izrastaju kao posljedica globalizacijskog procesa. Strategije za rušenje takvih barikada pokazuju se sve više bespomoćnima.

¹⁰ Hrv.: “K tebi vapijemo prognani sinovi Evini. K tebi uzdišemo tugujući i plaćući” (*prim. prir.*).

Što zapravo umjetnost može učiniti u tako konfliktnoj situaciji, ili religija, koja je donijela velike priče o bijegu, trpljenju i utjesi? Obratno: Kako umjetnost tu može dotaknuti religiju?

Osoba koja je ta pitanja umjela povezati s vlastitim životopisom, jest spomenuti umjetnik. On pak o iseljeničkim iskustvima razmišlja na način da upućuje na otvorenost prema likovnom svijetu kršćanstva. S druge strane, ta iskustva ne mogu mimoći teologiju. Adrian Paci približava se spomenutoj temi ispreplećući na umjetnički način osobni životopis i političku poruku. Višestruko se bavi sudbinom iseljenika, koja je i njegova vlastitost. Godine 1997. pobjegao je u Italiju sa svojom obitelji iz Albanije gdje je vladalo stanje slično građanskome ratu. Većina je njegovih radova neposredno prožeta njegovim osobnim životopisom. On pruža prislan uvid u svoje najuže obiteljsko okružje, primjerice, kad videokamerom snima svoju trogodišnju kćer kako prepričava povijest svoje obitelji i domovine sugestivnim dječjim bajkovitim slikama; ili kad u domovini fotografira kuće onih obitelji koje žive u Italiji i stavlja ih na veliko pozadinsko platno ispred kojeg će fotografirati iste obitelji, ali u zemlji emigracije.



Adrian Paci, *Home to Go*, 2001., C-print, niz od 9 dijelova,
100 x 100 cm, galerija Peter Kilchmann u Zürichu.

Paciju je uvijek stalo do općega, koje je pak dostupno samo u posebnome, u onome što se subjektivno može doživjeti. Tu metodu i sam koristim u ovome radu. U svojoj izvedbi *Home to Go (Prijenosna kuća)*, koja je fotografski dokumentirana, privezao je krov kuće na leđa. On je gotovo gol, opasan samo platnom oko bokova. U devetodijelnom nizu fotografija jedan je izvođač koji je prikazan u raznim položajima tijela kako, kao patnik, nosi svoj krov. Vidi se kako nosi krov i kako se odmara na njemu. U drugome ga prizoru krov pritišće. On pada pa opet ustaje. Naposljetku mu krov gotovo daje krila. Suptilno povezujući ikonografiju Isusa koji nosi križ i Ikara koji traga za nadljudskom slobodom te ih miješajući, Paci otvara pogled bogat asocijacijama na značenje domovine između nevolje i neugasive čežnje za njom.

Likovna umjetnost kao teološki izvor: krov, prasinbol domovine i doma, ovdje nadomješta *lignum crucis* (drvo križa), što treba shvatiti kao nadahnuće koje želi tumačiti apsolutnost sredstva otkupljenja u odnosu na posve konkretnu povijest današnjice, te ukazati na njezino utješno značenje. Ono se ne predstavlja kao nešto nepovijesno. I lik *Ecce homo* javlja se također u teološkom tumačenju europske umjetnosti u suočavanju s katastrofama prve polovice 20. stoljeća, i ovdje opet oživljava. Umjetnice i umjetnici s balkanskih prostora u svojem su promišljanju katastrofa krajem prošloga stoljeća i u tome našli projekcijsku podlogu.

6. POTPUNA NEMOĆ

Jedan od njih je umjetnik Zlatko Kopljar, rođen 1962., podrijetlom iz Bosne, a živi u Zagrebu.¹¹ Oca je izgubio 1992. u granatiranju za vrijeme rata u Bosni. Osam godina nakon toga događaja posvetio mu je jedno od svojih umjetničkih djela koje je nazvao *Konstrukcije*. U K6 postavio je za njega poseban spomenik: datumom u obliku šifre 23091992 označio je na cesti mjesto koje se nalazi na granici Hrvatske i Bosne i

¹¹ Vidi na: www.kopljar.net.

Hercegovine gdje se sve to odigralo. Nekoliko tjedana kasnije i te su oznake nestale, izbrisali su ih automobila koji su tu stalno prolazili.

U svojem djelu Zlatko Kopljar stalno pridodaje šiframa, koje su religijski i biblijski određene, bezuvjetnu estetsku potencijalnost. To je bio jedan od razloga zbog kojih mu je zaklada Stiftung Bibel und Kultur u svibnju 2011. dodijelila nagradu u vrijednosti od 10.000 € u umjetničkom izložbenom prostoru Bundeskunsthalle u Bonnu, u sklopu *Videonalea 13*. U posljednjih se 20 godina, unutar dinamike svojih 14 *Konstrukcija* ("K-ova"), Zlatko Kopljar susreće s bogatim biblijskim motivom "unutarnjega glasa" koji je, čini se, jedina pokretačka snaga njegova umjetničkog djelovanja, neovisno o tržištu i umjetničkoj sceni. Taj oblik iskrenosti i egzistencijalne ozbiljnosti, koju je poznati medijski teoretičar Miško Šuvaković iz Beograda nazvao "jednom vrstom novoga egzistencijalizma",¹² korelira s uvjerljivom snagom umjetničkih prikaza koje su na sjecištu koncepcije, konstrukcije i snažnih osjećaja.

Umjetničko djelovanje Zlatka Kopljara treba shvatiti kao obrađivanje, miješanje i oblikovanje konfliktnih područja trenutnoga opažanja svijeta. Ta se mjesta nalaze između mikro i makro politike, lokalnoga i globalnoga, društvenih oblika postkapitalizma i postsocijalizma, između materijalističke pohlepe i prezasićenosti te traganja za metafizičkim uporištima. Osim sažetosti i jasnoće njegova umjetničkog izričaja, jedinstveno je i ovo: Zlatko Kopljar rabi nazočnost vlastitoga tijela tako često da uspijeva postići nešto poput zastupništva: za nas, gledateljice i gledatelje, za mjesta gdje se odvijaju njegove izvedbe – bile to ulične oznake, zgrade, muzeji, burze, parlamenti ili nadgrobni spomenici kao što je onaj Franje Tuđmana. Jednom kleči u položaju podvrgavanja, jednom prati one koji su propali na zemlji vraćajući im dostojanstvo. Drugi je put on sam jedan od ubijenih i na pragu smrti dolazi u doticaj s apsolutnim svjetlom. Napokon, kroči kao sjajan

¹² Vidi: Miško Šuvaković, *Mapping of the Body/with the Body on Performance of Rhetorical Figures of the Body by Zlatko Kopljar*, u: Zlatko Kopljar, *Mapiranje tijela/tijelom. Mapping of the Body/with the Body*, Miško Šuvaković (ur.), Zagreb, 2005., 7-25.

svjetlosni lik do odredišta ili mjesta crpilišta vlastite sudbine. Trenutno zadnja konstrukcija (*K14*) prikazuje ga kao svjetlosni lik pred mladima iz zagrebačkog predgrađa koji su sve više spremni prepustiti se nasilju. Lebdi iznad njih i nestaje. U novijoj povijesti umjetnosti nije mi poznato nijedno djelo koje na toliko središnjem mjestu preuzima lik mesije i prevodi ga u današnje vrijeme: ne tek kao puku kritiku vremena služeći se ironijom ili blasfemijom ni na granici afirmacije ili kiča, nego s punom egzistencijalnom ozbiljnosti koju treba povezati s paradigmatama poput neuspjeha i otkupljenja.¹³

Zlatko Kopljar je na međunarodnoj sceni postao poznat osobito serijom *K9*, koju se sada može pogledati u stalnoj postavi novoizgrađenoga muzeja Suvremene umjetnosti u Zagrebu. Prikazuje se kako on sam, odjeven u crno odijelo, kleči na komadiću rupca, svome jedinom vlasništvu, ispred važnih zgrada kulture i gospodarstva u New Yorku, a u drugome nizu prikazan je ispred parlamenata svjetskih sila poput SAD-a, Velike Britanije, Rusije ili Kine. Ta se koncepcija na dojmljiv način igra s kršćanskim stavom nemoći kao paradoksom pavlovski opisane jakosti (2 Kor 12,2–10).

Kopljarov performans klečanja predstavlja se kao apoteoza nemoći koja razotkriva ono što joj je suprotstavljeno – bili to prolaznici ili, kao na drugim slikama, hramovi gospodarstva, političke moći i umjetnosti toga grada. Dijalektiku slabosti kao jakosti predstavlja kao istinsku provokaciju za svaki sustav koji naizgled funkcionira. Pritom Kopljar ostavlja gledatelju slobodan prostor za tumačenje: meditacija, klanjanje, molba za pomilovanje, podvrgavanje, cinična optužba – neki su od prisutnih vidova. Nazočnost nemilosrdnoga protivnika koji se okuplja u simboličnom središtu globaliziranoga gospodarstva, moći, kulture i politike Kopljar odbija gestom klečanja te pokušava tim istim tijelom spasiti subjekt koji se drži izgubljenim.

¹³ Usp. Johannes Rauchenberger, *Dante fängt Licht. Warum Inferno und Paradiso ein Stilleben, einen Wald, eine Lampenversuchsstation und einen leuchtenden Anzug nötig haben: Notizen zu Zlatko Kopljars K 12 und K 13*, (njem./engl./hrv.), u: Zlatko Kopljar, *Light Tower*, izd. Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz and Museum of Contemporary Art Zagreb, 2009/2010, 8–33.

U djelu *Compassion (Sućut)* brojnim perspektivama obrađuje temu sućuti koja je u kršćanskoj kulturnoj povijesti toliko važna, a odrazila se u mnogobrojnim slikarskim motivima, npr. na nabožnim sličicama ili u pobožnoj praksi sudjelovanja u mucu Gospodnjoj. No metafora otkupljenja, koja se ovdje događa u svjetlu nesposobnosti bogova, ne zaziva se u sobici sa slikovnim meditacijama, nego pred velikim hramovima sadašnjice.



Zlatko Kopljar, *K9 Compassion, WALLstreet*, UV-ispis na sintetičkoj foliji, 180 x 220 cm, video isječak 10', 2004.

7. LAŽNA ISPOVIJED

Kopljar je i u dosljednom slikovnom jeziku svojih *Konstrukcija* svojim transformacijama premjestio naglasak s traumatičnih doživljaja balkanskoga rata na aktualne poteškoće sadašnjice u okviru globalizacije. Naime, počeo je upravo tamo gdje su rane te zemlje bile najveće. Polazeći od iskustava ratnih sukobljavanja na području Balkana u ranim devedesetim godinama 20. stoljeća, Kopljar već u svojoj prvoj velikoj izložbi u Zagrebu 1993. rabi arhetipske i religiozne motive kako bi se borio protiv ludosti rata, primjerice u izvedbi

Sacrifice/Žrtva (1993.). On koristi motiv Izakova žrtvovanja mijenjajući poznati Caravaggiov predložak kako bi snažno upozorio na pitanje metafizičkog opravdanja nasilja.

Još jedna umjetnica rodom iz Sarajeva, koja sada živi u Parizu, preuzela je ovaj spoj moći, nasilja i religije te ga je pretvorila u veliku optužbu: radi se o Maji Bajević. U njezinome video-uratku *Double Bubble*¹⁴ (2001.) gledamo je kako izranja iz različitih mračnih prostorija, izgovara rečenicu te opet odstupa.



Maja Bajević, *Double Bubble*, 2001, video, 3' 36", stalni postav galerije Peter Kilchmann u Zürichu.

U tom je vremenskom rasponu usmjerila pogled na gledatelja te malo-pomalo nabrojila svoje grijehе. Međutim, to ne čini kao na ispovijedi, potišteno, spremna na promjenu ili potpuno pokajanje, nego pristupa sa zastrašujućom samouvjerenosti. Istodobno odjekuju i ponavljaju se njezine riječi tako da se katkad preklapaju. No, pomno slušajući, opažamo da se možda ne radi o njezinim grijesima. Čini se da izgovorene rečenice pripadaju muškarcima:

¹⁴ Naziv u prijevodu označava tekstualni oblačić u kojemu dva lika u stripu istodobno progovaraju (*prim. prir.*).

*When I go to the church, I always leave my gun outside.
I don't eat pork, I don't drink during the Ramadan,
but I take Ecstasy.*

*I free people from sins, they give me money.
Everything has its price.*

*I shot 55 people during the prayer in the name of God.
Obey me my sheep. I am your shepherd.
I believe you whenever I want.*

*I only collaborate, that's all I do. God is my witness.
My wife wears the Jador.¹⁵ I make her wear it.
Then I go and see prostitutes.*

*Whoever doesn't think the same, has to die.
It is Gods will. I am just the messenger.*

*My religion doesn't allow me to sleep with women.
So I sleep with boys.¹⁶*

Pred rastućim prožimanjem religije i politike, pred zloporabom ispovijedanja vjere te očiglednom dvoličnošću religiozno utemeljenoga morala, koje je sama iskusila i tematizirala, Maja Bajević kao ženska izvođačica u videu izgovara rečenice koje su u sebi protuslovne. U skladu s naslovom *Double Bubble* one odjekuju kao oblačići u stripovima. Umjetnica ne poseže za motivom zastupništva, kao Zlatko Kopljar, nego na svome tijelu prokazuje zloporabu jezika koja ulazi u društvene, političke, kulturne i religiozne dimenzije. Njezin pogled, koji

¹⁵ Engl. *jador* = čador dio je muslimanske ženske odjeće koji predstavlja dugačak, pelerini nalik kaput koji pokriva kosu, vrat i ramena, i seže preko koljena (*prim. prir.*).

¹⁶ "Kad odlazim u crkvu, uvijek ostavljam svoje oružje vani."
"Ne jedem svinjetinu, ne pijem tijekom Ramazana, ali uzimam *ecstasy*."
"Oslobađam ljude grijeha, oni mi daju novac. Sve ima svoju cijenu."
"Tijekom molitve u Božje ime ubio sam 55-oro ljudi."
"Slušajte me, moje ovce. Ja sam vaš pastir. Vjerujem vam kad ja to hoću."
"Ja samo surađujem, to je sve što radim. Bog mi je svjedok."
"Moja žena nosi čador. Ja je tjeram da ga nosi.
Zatim odlazim k prostitutkama."
"Tko god ne misli jednako, umrijet će. To je Božja volja.
Ja sam samo poslanik."
"Moja vjera ne dopušta mi spavati sa ženama.
Zato spavam s dječacima."

se javnim nastupom pred kamerom čini subjektivnim, dovodi do nastajanja rasprava o istini, identitetu, marginalizaciji "drugoga" te o zlorabi vlasti i religije: njezin je zahtjev možda daleko od misaonih svjetova koje bi se moglo zamisliti kao izvore nadahnuća za teologiju. Ipak teologija, koja se ozbiljno bavi događajima današnjice, ne može zatvoriti oči pred onim što se činilo i čini upravo u ime Onoga o kojemu ona razmišlja – u Božje ime – i to u sadašnjosti koja i nas neposredno dotiče. "Lažna ispovijed" Maje Bajević stoga je više od izvedbe jedne žene koja želi dignuti glas protiv svijeta muškaraca opsjednutih vlašću.

8. PRSTEN ISTINE

Osobito bitna uloga suvremene umjetnosti jest razotkrivanje zlorabe riječi u govoru o Bogu i u opravdanju vladavine nasilja: teologija je o tom vidu do sad premalo razmišljala, osobito kada se radi o umjetnosti s obzirom na njezinu važnost i nadahnjujuću snagu. Kritika slika također je i povijesno bila suprotstavljena kulturnoj slici. Novo polje za nadahnuće jest njezino temeljitije promišljanje kao proširenje korištenja religiozno opravdanog jezika. Naposljetku, povijest nas uči da su slike uvijek usko povezane s političkom praksom. Davale su identitet, ali su se nosile i u rat. Promišljanje o nadahnjujućoj snazi umjetnosti za teologiju ne bi se smjelo odvijati bez tog kritičkog odmaka. Naime, tijekom povijesti religije nisu bile samo one koje su donosile spasenje i promicale mir. No, tvrdoća i apodiktičnost u fundamentalističkom vjerskom govoru očito izaziva osjetljivost koja vodi u srž pitanja o istini. Što se događa ako svi vjeruju da su u pravu? Koliko brzo reagira refleksni centar? Intelektualci na zasićenom dobrostojećem Zapadu već su počeli zazivati postmoderni politeizam kada je Balkan počeo gorjeti i nacionalizam pomiješan s religijom doveo do pokolja i izljeva mržnje – misleći da je time u pravu.¹⁷ Ipak su na pozadini tih strahovitih iskustava nastala umjetnička djela

¹⁷ Usp. Jan Assmann, *Monotheismus und die Sprache der Gewalt* (Wiener Vorlesungen), Wien, 2006.

umjetnica i umjetnika koje možemo smatrati posvemašnjim "protuslikama": one su utopijsku vrijednost umjetnosti preinačile u zbiljski poziv na pomirenje i čovječan suživot. Pitanje identiteta jest i za umjetnicu Danicu Dakić koja živi u Düsseldorfu, a odrasla je i školovana u Sarajevu, središnji vid njezine umjetničke djelatnosti. To joj je zajedničko s Majom Bajević. No za razliku od Bajevićeve, Dakićeva rabi pjesničku i zaštitničku stranu religije.

Kada su 2001. dva zrakoplova udarila u Tornjeve blizance te tako otvorila novo poglavlje i u povijesti religije, nalazila se kao stipendistica u New Yorku. Nastao je rad *Prayer (Molitva)*, koji izbliza prikazuje ženu dok pjeva pjesme različitih religija.¹⁸ Za bijenala u Istanbulu 2003. nastala je video-instalacija *Surround (Okruženje)*, koje, pogledom odozgo, oblikuje ljudski prsten. Ljudi su nagi, tj. bez kulturalne pretpostavke, razlike u podrijetlu, obitelji, položaju ili hijerarhiji. U klečećem položaju nagnuti su nad knjigama te malo-pomalo počinju čitati iz njih. Na taj se način uprizoruje arhaični obred čitanja.



Danica Dakić, *Surround*, 2003.,
fotografija iz video-filma.

¹⁸ Usp. Reinhard Spieler, "Stimmen der Identität. Zum Werk von Danica Dakic", u: *Transkulturalität? Religion und Migration neu denken (Kunst und Kirche 03/2008)*, Wien, 2008, 19–24.

Pomalo nastaje gibanje na okrugloj ploči koja započinje laganim i ravnomjernim okretanjem te pretvara krug čitača u kolo života. Čuju se razni glasovi kako na različitim jezicima, kao što su sanskrt, latinski, arapski, kineski ili hebrejski; čitaju ili pjevaju religiozne tekstove. Čitaju ih iz knjiga svjetskih religija: židovstva, kršćanstva, islama, konfucijanizma, hinduizma, taoizma i budizma. Istodobno predstavljaju različite spolove, različitog podrijetla i boje kože: muškarce, žene, crnce, bijelce i azijate – ovdje se okupio djelić svemira. Niz fotografija koji je nastao tako prikazuje samo ruke koje lebde nad otvorenim stranicama: čuvajući ih i vrjednujući, gotovo blagoslivljajući. Stranica svetih knjiga koja predstavlja kršćanstvo je znakovita: 1 Kor 1,13: "...kad ljubavi ne bih imao" jednostavno je onaj kršćanski protusvijet uzet iz ljepote svetih tekstova, koji obeskrjepljuje jednoličnu tezu da je monoteizam izvor nasilja i fundamentalizma.

To djelo jedne umjetnice iz grada koji je nekoć s obzirom na vjersku toleranciju i šarolikost smatran uzorom mirnog suživota, postavlja razinu vjerskih rasprava iznad pitanja tko je u pravu. Štoviše, gestom priznanja, načinom čitanja tekstova, vidljiva je dodatna vrijednost koja se na jedinstven način može posredovati medijem umjetnosti. Na kraju nema pobjede jedne istine nad drugom istinom. Na kraju nema ni ravnodušne jednakosti svih okupljenih, pa čak ni zaziva za religijskom tolerancijom Natana Mudrog iz Lessingove parabole o prstenu.¹⁹ Štoviše, postoji poštovanje i uvažavanje koji se ovdje predstavljaju kao protuslike. Znamo da kod slučaja opasnosti može biti teško podnositi takve prizore tolerancije. Međutim, mora postojati netko tko posljednju riječ ne daje ni maču ni novcu, pa čak ni maču argumenata.

¹⁹ Usp. Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan der Weise*, u: Isti: Dramen, Frankfurt 1962., 198–320, čin 3., prizor 5–7. Usporedi također odlomak *Suche und Streit* u: Alex Stock, *Poetische Dogmatik. Gotteslehre 2*. Namen, Paderborn, 2005, 129–136.

ZAKLJUČAK

Priznajem kako ovakvi pristupi nisu baš poticajni za stvaranje pojmova. Teško je pronaći “nalazišta” umjetnosti u kategorijama proturječne teologije. Previše toga priječi put, ne samo stvarna povijest Crkve, teologije i umjetnosti, gubitak sposobnosti teološkog jezika da prizna umjetnost, nego nadalje stvarna nužnost koju određuje konkretna današnjica. Pokušao sam povezati četvero umjetnika koji su svoje umjetničko nadahnuće razvili iz hrvatske neposredne okoline, s pitanjem nadahnuća za teologiju. Uvjeren sam kako umjetnost i teologija moraju obavljati svoje uloge naočigled ranama sadašnjice. Ta je uloga svjesno preuzeta u primjerima koje sam ovim radom pokušao predstaviti. Radilo se o pobožnosti ljudi u Skadru prema slikama, o čovjeku boli s krovom na leđima, mesijanskom svjetlosnom liku ili čovjeku u odijelu koji kleči na svome rupcu, feminističkoj umjetnici koja ispovijeda grijeh muškaraca ili blagosti ruku nad svetim knjigama. Za kraj navodim jednu lijepu izreku francuskog pjesnika Phillipea Jaccotteta, koja je istodobno poveznica s Alexom Stockom spomenutim na početku. Tu prekrasnu rečenicu zahvaljujem našem zajedničkom radu na drugome i trećemu svesku kristologije unutar njegove *Pjesničke dogmatike*: “Jer zapravo, protivno onomu što danas mnogi naviještaju, djela prošlosti, koja tvore našu kulturu, postoje i moćna su samo u mjeri koliko prosvjetljuju, a ne zasjenjuju, daju polet, a nisu na teret.”²⁰

Mnogi od nas nisu više svjesni što to “tvori našu kulturu”, pa su ne samo djela prošlosti nego i djela sadašnjosti mnogima na teret. No, ona nam itekako mogu pružiti i polet i prosvjetljenje.

S njemačkoga preveo: Franjo Frankopan Velić

²⁰ Philippe Jaccottet, *Landschaften mit abwesenden Figuren*, preveo F. Kemp, Stuttgart, 1992, 103.

Ein zeitgenössisches Fragen über Bilder als mögliche Quelle theologischen Denkens

Zusammenfassung

In der Theologie sind die sogenannten *loci theologici* bekannt, das sind mögliche Quellen für die theologische Erkenntnis. Im Kontext der heutigen Gesellschaft, die durch eine Trennung von Kultur und Religion charakterisiert ist, stellt der Autor die Frage, auf welche Weise die moderne Kunst als solche Quelle dienen kann.

Man kann bemerken, dass moderne Künstler, bewusst oder unbewusst unabhängig von der Religion, Themen problematisieren, welche ihrem Wesen nach ebenfalls der Religion beziehungsweise der Theologie nahe stehen, beispielsweise Grenzerfahrungen wie Tod, Glück, Schmerz oder Schuld, in denen der Mensch mit Sinnfragen konfrontiert wird. Der Autor führt vier Beispiele von Künstlerinnen und Künstlern aus dem Gebiet von Kroatien, Bosnien-Herzegowina und Albanien an. Diese Beispiele sind nicht so sehr eine Quelle für Entwicklung von theologischen Begriffen, sondern eher eine Hilfe für Theologen, Fragen zu finden, welche den Gegenwartsmenschen berühren.

Adrian Paci hat die Videoarbeit *PilgrIMAGE* erstellt, welche zwei Pilgerfahrten zu ein und dem selben heiligen Bild zeigt: die eine ist in Italien, wo es sich real befindet, die zweite hingegen in Albanien ist, wo sich das Bild früher befand, während es nun nur seine Videoprojektion gibt. Die eine Pilgerfahrt findet in einer Wohlstandsgesellschaft statt, die andere in einer Armutsgesellschaft. Doch unabhängig davon beten die Menschen an dem einen und dem anderen Ort gleicherweise für ihre Anliegen. Derselbe Künstler problematisiert in der fotografisch dokumentierten Performance *Home to Go* die Situation von Emigranten, die aus politischen oder wirtschaftlichen Gründen in fremde Länder gegangen sind. Indem Paci in Gestalt eines Leidensmannes

ein Dach auf seinem Rücken trägt, alludiert er auf Jesus, den Schmerzensmann, der das Kreuz auf seinem Rücken trägt.

Zlatko Kopljär geht in einer Reihe von Werken unter der Bezeichnung *Konstruktionen* an Orte der Gewalt, Brutalität, politischer oder wirtschaftlicher Übermacht und weckt mit seiner körperlichen Anwesenheit eine innere Stimme des Widerstrebens gegen unmenschliche Vorgänge oder Umstände: beispielsweise als einer der Getöteten in einem Massaker oder kniend vor der New Yorker Börse in der Wall Street.

Maja Bajević spricht in der Videoarbeit *Double Bubble* falsche Beichten von Männern, welche überhaupt keine Reue über ihre begangenen Untaten äußern. So macht sie über ihren eigenen Körper aufmerksam auf den Missbrauch von Sprache im politischen gesellschaftlichen und religiösen Bereich.

Eine ähnliche Linie verfolgt Danica Dakić. Im Bewusstsein des Missbrauchs von Sprache bei religiösen Fundamentalisten oder in Kriegssituationen versucht sie die einende Kraft des Wortes darzustellen, welche religiöse, kulturelle, sprachliche und andere Unterschiede überwindet. Im Video *Surround* sitzen Vertreter verschiedener Kulturen, Völker und Religionen friedlich im Kreis, wobei jeder Abschnitte aus seinen heiligen Texten vorliest.