

= *Ljiljana Rajković* =====

Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru

rajkovicart@gmail.com

UDK 711.4:[658.626:911.375(497.6 Mostar)

930.85(497.6 Mostar)

911.375:930.85(497.6 Mostar)

Prethodno priopćenje

VIZUALNI KONSTRUKT IDENTITETA GRADA MOSTARA (ČITANJE RAZLIKA)

Sažetak

Rad propituje o vizualnoj konstrukciji identiteta grada Mostara kao semantičkim mapama identiteta. Kroz skice grada, uspostavljenih na temelju povijesne riznice kulturnih razlika (Istok, Zapad, tranzicijsko, suvremeno društvo), uočava se da su temeljna pitanja vezana za kulturu također i temeljna identitetska pitanja. Ovaj urbani krajolik sagledava se u širem dijapazonu: od Staroga mosta preko umjetničkih reprezentacija do suvremenog trgovačkog centra.

Ključne riječi: kultura, identitet, percepcija, vizualna konstrukcija

VISUAL CONSTRUCTION OF IDENTITY OF THE CITY OF MOSTAR (READING DIFFERENCES)

Abstract

The paper explores the visual construction of identity of the City of Mostar as a series of semantic identity maps.

Through the sketches of the city based on its historic cultural differences (the East, the West, transitional and modern society), one observes the basic identity questions also as the basic culture-related issues. This urban landscape is regarded on a broad scale: from the Old Bridge, through some artistic representations, to a modern shopping mall.

Key words: culture, identity, perception, visual construction

1. Vizualni konstrukt identiteta grada

Vizualni konstrukt identiteta grada oslanja se na estetiku nacрта, tj. sliku grada sa svim arhitektonskim obilježjima bez obzira na to o kakvoj je vrsti arhitekture riječ: zgrade, mostovi, religijski objekti, spomenici, trgovački centri itd. Vizualni konstrukt predodžbi o određenom gradu također čini i niz drugih reprezentacija – od logotipa preko umjetničkih reprezentacija, turističkih priručnika i drugih vrsta, nazovimo ih tako, vizualnih dokumenata pri čemu se govori o tzv. vizualnoj retorici. Cilj analize vizualne retorike pritom bi značio „prikazati vlastito razumijevanje o tomu kako dio [dio slike, vizualni odsječak] sudjeluje u stvaranju poruke i značenja“¹. Može se reći da je svaki grad svojevrсна semantička mapa identiteta pri čemu se neprestano odvija identitetska razmjena između pojedinca, odnosno skupine pojedinaca u prepletu s idejom o gradu kao zajednici.² Grad je temeljna jedinica kroz koju se motri društvena zajednica kao sustav koji ima svoje kulturno-povijesno

¹ Mark PEPPER - Allen BRIZEE - Elizabet ANGELI, *Visual Rhetoric: Analyzing Visual Documents*, <https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/725/1/>, (27. VII. 2014.).

² Vidi u Feđa VUKIĆ - Ivana PODNAR, „Identitetska mapa suvremenog Zagreba“, *Acta Turistica Nova*, Zagreb, god. IV., 2010., br. 2., str. 151. – 175.

naslijeđe, svoju aktualnu stvarnost i psihosocijalnu dinamiku te svoje mitove. Feđa Vukić obraća pozornost na grad kao identitetski sustav, pojam koji „ide crtom kritike anglosaksonke teorije i prakse o ‘brendu’ i ‘brandingu’, a s ciljem uočavanja kulturalnih komponenti kao najvažnijih u bilo kojoj politici, strategiji ili taktici posredovanja identiteta.“³ Teorija i praksa *brenda* zasnovana je „uglavnom na različitim primjenama uvida u istraživanja javnog mnijenja na temelju kojih se uspostavljaju kreativni programi vizualizacije i verbalizacije određenih vrijednosnih sudova.“⁴ Pozivajući se na Aakera, on naglašava da je svaki *brend* po sebi sustav „jer su uslijed omasovljenja medijskog komuniciranja i fragmentacije tržišta stvoreni ‘multiple contexts’ za trošenje informacija u javnom prostoru...“⁵. Stoga, identitetski bi sustav grada „mogao označiti složeniji pristup projektiranju identiteta koji [...] uvažava i prepoznaje vrijednosti zatečenog identiteta te novostvorene vrijednosti primarno usmjeruje internoj javnosti, zajednici samoj, kako bi se saživjela s novim komunikacijskim programom i tako vjerodostojnije mogla komunicirati te vrijednosti svakoj eksternoj javnosti.“⁶

Ovim se radom nastoje predočiti vizualno uočljive kulturne razlike na kojima počiva jedan grad kao što je Mostar. Ratna zbivanja i ideološke smjene uzrok su specifične društveno-političke i kulturne situacije u kojoj se našao Mostar, najveći grad u Hercegovini i njezino političko, kulturno, sveučilišno i gradsko središte. Iako administrativno, „na papiru“, čini jednu općinu, Mostar je i danas, gotovo dva desetljeća nakon svršetka rata, (p)ostao sinonim podijeljena grada. Ta se podijeljenost ponajviše očituje kroz zatečenost stanja u vizualnu identitetu grada koji reflektira kako povijesnu riznicu kulturnih razlika tako i suvremenu kulturu življenja koja se ne može sagledavati bez perspektive u tradiciji.

2. Susret kultura

Susret kultura na jednome prostoru, kao što je prostor grada, ispisuje kroz svoje dojmove o gradu Mostaru Robert Michel 1908. godine. Riječima Zijada

³ Feđa VUKIĆ, *Grad kao identitetski sustav*, Zagreb, 2013., str. 35.

⁴ *Isto*, str. 35.

⁵ *Isto*.

⁶ *Isto*, str. 40.

Šehića, Michel Mostar doživljaja kao grad iz bajki – vrelo sunce, bijele uske uličice, lijepe djevojke u narodnim nošnjama. Mostar je grad u kojem je utjecaj islama izraženiji negoli u drugima – granica islamskoga Istoka. Također, okolicu grada i njegov pusti i sivi krš nadaje usporediti s Venecijom, koja je nastala kao grad prostranih mora, dok je Mostar grad hercegovačkog kamenog mora.⁷ Tako je pisan više od jednoga stoljeća, Michelov je tekst vrijedan jer su iz jedne izvanjske pozicije, kroz niz impresija, oslikane sve one kulturne razlike na kojima Mostar počiva i danas.



Slika 1. Razglednica Mostara nekad

Uočavanje razlika između kultura istočnoga i zapadnoga kruga treba biti lišeno tzv. moralne hijerarhije⁸ uz priznavanja ograničenosti vlastita kut gledanja, zasnovana na pristranim prikazima određenog kulturnog kruga. Tzv. vlastiti kut gledanja ponajviše se očituje u umjetničkim reprezentacijama i individualnu umjetnikovu doživljaju.

Stari most u umjetničkim reprezentacijama ostaje stalna inspiracija ne samo slikarima nego i pjesnicima. Tako *Tarih* Skendera Kulenovića sugerira, kako navodi Hanifa Kapidžić Osmanagić, da je Stari most remek-djelo graditeljstva koje je zapravo neuništivo jer „među zlim silama svijeta koje

⁷ Usp. Robert MICHEL, „Mostar – 1908 (s fotografaskim snimkama Wilhelma Wienera)“, *Bebar. Časopis za kulturu i društvena pitanja*, Zagreb, god. XXI., 2012., br. 109., str. 90.

⁸ Usp. Peter PERICLES TRIFONAS, *Barthes i carstvo znakova*, Zagreb, 2002., str. 50.

su u stanju sve porušiti (a prvi je pobrojan rat) prva riječ prvog stiha *Tariha* i rat prolazi mimo Starog mosta koji, svemu usprkos, opstaje: 'miran i savit preko mrakobjesa'. Takav je i zato što čini dobra djela: 'ljude i rijeku pušta(š) ušću nada'⁹. Slikar tako odustaje od svog nauma reprezentacije Mosta jer je u svojoj ljepoti sveobuhvatan. Kako ističe ista autorica, za Kulenovića je Stari most neuništiv dok je za Ivana Kordića, pjesnika starije generacije, ovo remek-djelo jedinstveno i neponovljivo: „Viđena čuda da se nikad više / Ne nađu tako jedna i jednina / na zemlji ovoj dok se sunce bakri / Kao u ruci starog Hajrudina“¹⁰. Analogno tomu, ovim se pjesničkim imaginarijima Mostara pridružuju i slikari vizualno nadgradiвши poetsku predodžbu ovoga grada sa svim popratnim motivima kao označiteljima šireg hercegovačkog identiteta. Navedeno je reprezentativno za opus Vlade Puljića (slika 2).



Slika 2. Vlado Puljić, *Tryptih*, 1982.

Međutim, iako za pjesnike i slikare više figurativan, a manje stvaran i neuništiv, Stari je most ipak doživio neslavnu sudbinu. Demontiravši romantizirane

⁹ Usp. Hanifa KAPIDŽIĆ-OSMANAGIĆ, „Pjesnici i Stari most u Mostaru“, *Motrišta. Glasilo Matice hrvatske Mostar*, Mostar, br. 45. – 46., 2009., str. 146.

¹⁰ *Isto*, str. 146.

kolektivne i individualne mentalne predstave o njemu,¹¹ Stari je most kao identitetski označitelj Mostara formiran kroz povijesni horizont te i nadalje ostaje opsesija umjetnika, međutim, sada s drukčijim značenjskim sadržajima, što se primjećuje na slikama Marina Topića i Ahmeta Hundura (sl. 3 i 4). Na njihovim reprezentacijama isprepliću se nostalgичna prisjećanja (primjerice, Hundurov lik čovjeka u narodnoj nošnji s fesom) te upisivanja značenja kao reakcije na poslijeratnu političku stvarnost koju i danas živimo, a to je identitetski rascjep od ujedinjena ka razjedinjenu gradu (Topićev raspeti Krist na mjestu srušena luka Staroga mosta).



Slika 3. Ahmed Hundur, *Stari Most*, 2006.



Slika 4. Marin Topić, *Sumrak bogova*

Poznata pošalica *mostarskih liski* glasila je: Srušit ćemo Stari most i napraviti još stariji! I obnovljen, može se reći, „novi“ Stari most. On je svojevrsan simulakrum koji se, riječima Vladimira Pištala, iz svijeta Platonovih ideja vraćao na zemlju ili, kao što je netko rekao, „taj obnovljeni most ne će biti most, nego spomenik mostu.“ Osim mosta kao simbola spajanja, današnje reprezentacije Staroga mosta upućuju na to da je riječ o mostu kao podsjetniku

¹¹ Vidi *isto*, str. 148.

na traumatična iskustva razdvajanja te na proces koji se mora proći da bi se revitalizirao njegov prijašnji, sada potrošen simbolički kapital.

Prema riječima američkog fotografa Phila Changa, „ovaj (je) Most kao di-japazon kompleksnih i simultanih transformacija identiteta. Transformacija je jako zanimljiva budući da naglašava kako bilo koji spomenik nosi neizvjesnu poveznicu sa samim sobom kao potencijalnom ruševinom. S druge strane, rušenje, ali i kasnija rekonstrukcija Starog Mosta bitna je za kontekst rata u okviru nacionalnosti i nacionalizma.“¹² Most se ponovno revitalizira kao „mit“, spojnica dviju obala Neretve i u doslovnu i u prenesenu značenju, ali isto tako i u značenju razdvajanja. Stari je most tako glavni znak u procesu brendiranja grada Mostara. BBC ga je svrstao u „sedam svjetskih nepoznatih čuda“: „Ako u svakoj zemlji neka arhitektonska građevina ima svoju priču, bosanskohercegovački Stari most ima svoju povratničku slavu.“¹³



Slika 5. Mostar, stari dio grada 2014.



Slika 6. Kujundžiluk, ulica prema Starome mostu

Stari dio grada ostaje nepromijenjen – prepoznatljivi mostarski dućani i magaze (sl. 5 i 6) i ulica s kaldrmom. Samo nekoliko ulica dalje uočljiva su reprezentativna obilježja austrougarske arhitekture koja interpolira svoja višekratna megazdanja u harmoničan niz znatno nižih objekata iz osmanskoga razdoblja. Najpoznatije su Gimnazija Mostar (tzv. Stara gimnazija) koja se

¹² Citat iz neobjavljenog intervjua koji je s fotografom vodila studentica povijesti umjetnosti Aleta Rajić.

¹³ „BBC: Stari most u Mostaru među sedam svjetskih nepoznatih čuda“, *Klix.ba*, <http://www.klix.ba/vijesti/bih/bbc-stari-most-u-mostaru-medju-sedam-svjetskih-nepoznatih-cu-da/150207059>, (7. II. 2015.).

nalazi kod današnjeg Španjolskog trga (sl. 7) te Gradska banja (sl. 8) koju je projektirao arhitekt Rudolf Tonnies uz potporu Miroslava Loose u kojoj su, između ostaloga, danas prostorije javne ustanove – Mostarski teatar mladih. Na objema zgradama uočavamo secesijska obilježja.



Slika 7. Gimnazija Mostar



Slika 8. Gradska banja, Mostar

U već spomenutim impresijama o gradu Mostaru iz 1908. Robert Michel spominje katolički hram na desnoj obali Neretve, gdje su uglavnom vrtovi, te ga opisuje kao jednostavno i skromno zdanje ukrašeno izvana i unutra.¹⁴ Uspoređuje ga s pravoslavnom crkvom s „moćno uzdignutom kupolom visoko na padini brda Stolac“¹⁵ te nadalje ističe da „katolicima treba odati priznanje za skromnost, jer stvarna vlast nad gradom pripada bezbrojnim džamijama s vitkim munarama.“¹⁶ Na sl. 9 vidi se kako je izgledala crkva sv. Petra i Pavla (franjevačka crkva), čija je gradnja započela 1866. godine, a dovršena 1875. godine prema idejama arhitekta Mattea Lorenzonija. Crkva je obnovljena najprije 1932. godine kada je postavljen sat na zvoniku, zatim nakon Drugoga svjetskog rata te 80-ih godina kada su 1988. postavljeni kameni kipovi sv. Petra i Pavla, djelo mostarskoga umjetnika Florijana Mićkovića. Nakon tih obnova crkva je potpuno uništena 9. svibnja 1992. godine. Na sl. 10 vidi se današnji izgled crkve sa zvonikom velikih dimenzija što je u kontrastu s

¹⁴ Vidi R. MICHEL, *n. dj.*, str. 93.

¹⁵ *Isto.*

¹⁶ *Isto*, str. 94.

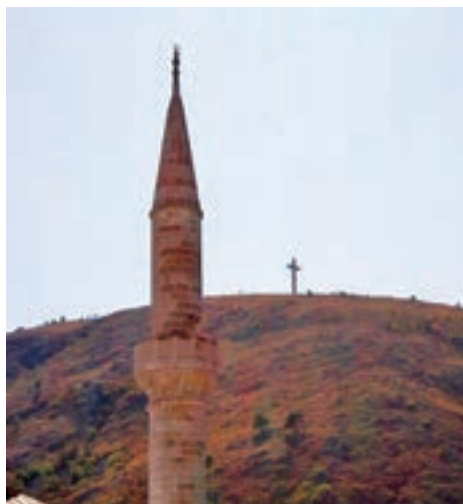
početnim arhitektonskim zamislima. Također, bitno je uz zvonik visok 107 metara spomenuti i vizualno dominirajući križ na brdu Hum iznad Mostara, visok 33 m (vidljiv na sl. 11), čime se ilustrira dualnost kultura u ovome gradu.



Slika 9. Crkva sv. Petra i Pavla u Mostaru



Slika 10. Obnovljena crkva sv. Petra i Pavla u Mostaru



Slika 11. Križ na Humu i minaret

3. Spomenici¹⁷ – poslijeratno razdoblje

Prijelazno razdoblje nastaje 1996. godine kada se funkcije civilne vlasti Hrvatske Republike Herceg Bosne prenose na tijela i vlasti Federacije Bosne i Hercegovine uz nazočnost visokog međunarodnog predstavnika u BiH. Sva-ke četiri godine mijenja se novi predstavnik koji preuzima funkciju univerzalnog predstavljanja. Pokušaj rješenja krize u kojoj se našao ovaj, popularno rečeno, „grad slučaj“, odluka je tadašnjeg visokog predstavnika P. Ashdowna u vidu donošenja novog *Statuta Grada Mostara* 2004. godine.

Unatoč ujedinjenu, „hladni rat“ među dvjema stranama nastavlja se na drugim poljima, posebice u kulturi koja je, parafraziramo li Stuarta Halla, ideološko bojno polje na kojem se ne postižu konačne pobjede. To se već na prvi pogled uočava u vizualnu identitetu grada i to ponajviše u vidu spomenika. Već pri prvoj šetnji gradom uočava se kontrast između spomenika prethodnih razdoblja (posebice spomenika nastalih u razdoblju socijalizma koji su oštećeni i zapušteni) i novih spomenika podignutih nakon rata.

Prvi poslijeratni spomenik podignut u čast palim hrvatskim braniteljima grada Mostara postavljen je na Trgu hrvatskih velikana ispred Hrvatskoga doma hercega Stjepana Kosače 2004. godine. Riječ je o radu hrvatskoga kipara Slavomira Drinkovića, koji je morao najprije proći natječaj raspisan 1999. godine uz reviziju P. Ashdowna:

U prošli četvrtak ujutro sam doznao za postavljanje spomenika te sam kontaktirao općinu Jugozapad gdje su mi rekli kako je sve urađeno prema zakonu. Potom sam razgovarao s bošnjačkim političarima u Mostaru koji također nisu imali primjedbi na izgradnju ovoga spomen-obilježja. Saslušavši ta stajališta zaključio sam da u ovoj izgradnji nema ničeg spornog – istaknuo je Ashdown.¹⁸

Spomenik je od crnog granita, u prostoru od 100 m², što znači 10x10 m, a u središnjem se prostoru nalazi kocka 3,20 m visine, širine i dužine sastavljene od sedam granitnih ploča. Svaka od ploča debljine je 30 cm s razmakom od 9

¹⁷ Detaljnije o mostarskim spomenicima pisala sam u radu „Problem spomenika u Mostaru danas: izazovi postmoderne“ u sklopu simpozija *Problem spomenika: spomenik danas* koji je održan u Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu 24. i 25. listopada 2013. godine. Rad je u tisku.

¹⁸ „Spomenik ne smeta ni Ashdownu ni Bošnjacima“, *Slobodna Dalmacija*, (16. III. 2004.), <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20040316/bih02.asp>, (7. II. 2015.).

cm. Pročelje spomenika umjetnik otvara rasijecanjem ploča u križ otvarajući tako unutrašnji prostor.



Slika 12. Pročelje spomenika hrvatskim braniteljima poginulima u Domovinskom ratu (Slavomir Drinković, 1999./2004.)

Forma je to kojom nas umjetnik vodi od statična materijala kamena ka kretanju s blagim spiralnim savijanjem forme. Ritmičnim pomakom ploča otvara se semantički prostor, metaforički rečeno, tajne koja je u vrijeme komunizma gušena, ali čuvana duboko u srcima ovoga naroda. Ovaj, ali i ostale ovdašnje spomenike postavljene u ovakvu znakovnome kodu, potrebno je iščitati kao specifičan znak. Naime, dominantni su motivi križa i ptice, odnosno goluba koji se pomnijim gledanjima može nazrijeti u križu. Oni funkcioniraju na razini ikoničkoga znaka gdje je na snazi prirodna veza između označitelja i označenoga (sl. 12) dok je na lijevoj strani spomenika prikazano ratno stradanje (sl. 13), atributirano oštrim linijama pri čemu umjetnik maksimalno iskorištava ritmičke potencijale kako bi zadobio na snazi kretanja i proboja – raspored vertikalnih otvorenih stanki (praznina od 9 cm), raščlambe kojima se prigušuje masivnost kamena, a praznine podliježu simetriji i komunikaciji s prostorom. Na ovoj strani ispod vizualno nemirne površine nazire se jasan znak – zvijezda petokraka, simbol komunizma i prošlog represivnog režima što ovom dijelu spomenika daje određenu povijesnu narativnu težinu.



Slika 13. Spomenik hrvatskim braniteljima poginulima u Domovinskom ratu
– reljef s lijeve strane spomenika

Desna strana spomenika reljef je sa scenom žrtvovanja i oplakivanja. Riječ je o poznatu novozavjetnome motivu Djevice Marije koja oplakuje Isusa (sl. 14). U ovom slučaju Djevica Marija na metonimijskoj razini predstavlja sve ožalošćene majke poginulih branitelja – oplakivanje sina kao oplakivanje svih sinova koji su dali život za domovinu.



Slika 14. Spomenik hrvatskim braniteljima poginulima u Domovinskom ratu – reljef s
desne strane prikazuje oplakivanje Isusa

Valorizacija kulturnoga identiteta spomenika, pritom, upisuje se u kontekst historiografskoga interesa ovih prostora i prava na historijsko (pod)sjećanje jer se kulturnim sjećanjem „usmjeravaju postupci, uvježbavaju način ponašanja, daju pute“¹⁹.

Sve u svemu, riječ je o logocentričnoj značenjskoj strukturi sa čvrstom vezom između označitelja i označenoga uz transparentnu poruku koja se prenosi.



Slika 15. i 16. Spomenik kraljice Katarine Kosače (Željko Marić, 2005.)

Spomenik posljednjoj bosanskoj kraljici Katarini Kosači nalazi se, kao i prethodan spomenik, ispred Hrvatskoga kulturnoga doma hercega Stjepana Kosače. Spomenik je rad mostarskoga kipara Željka Marića iz 2005. godine. Riječ je o odljevku u bronci visine 130 cm. Postavljen je na bijeloj mramornoj ploči 60 cm visine i 120 cm dužine. Na ploči su upisani podatci: titula, ime, nadnevak i mjesto rođenja te nadnevak i mjesto smrti.

¹⁹ Nadežda ČAČINOVIĆ, *Kultura i civilizacija: Što nas čini ljudima ili o procesu proizvodnje značenja i njegovim granicama*, Zagreb, 2012., str. 124.

Kraljica Katarina predstavljena je na tronu u sjedećem položaju s krunom na glavi i plaštem preko ramena. Od vrata, preko poprsja pa sve do nogu cijelo tijelo prati kraljičina odora uz blage nagibe udubljenja i ispupčenja, gotovo u geometrijskoj maniri, ističući pritom njezinu ženstvenost i odvažnost. Lijevo rukom oslanja se na tron dok u desnoj drži svitak – ovdje motiv iznimno potencijalnog semantičkog naboja – oporuku djeci u kojoj bosansko kraljevstvo ostavlja Svetoj Stolici (Sikstu IV. i njegovim nasljednicima) ako se njezina djeca Katarina i Žigmund ne vrate katoličanstvu (sl. 15 i 16).

Ovaj spomenik kao ostvaraj nije toliko umjetnički i stilski osebujan i značenjski artikuliran kao prethodni, međutim, njegov je značaj nužno interpretirati uzimajući u obzir vremenske, prostorne i političke kontekstualne uvjete. Sama kraljica Katarina jedna je od onih povijesnih i mitskih osobnosti koje su se u vihoru posljednjih burnih događanja našle u žiži reinterpetativnih historiografskih čitanja temeljenih na različitim manje ili više ideološki obojenim matricama.

Spomenik šehidima *koji su odbranili Mostar* postavljen je preko puta nekadašnjeg hotela Ruža, u blizini Bulevara (koji je zanimljiv jer označava/je označavao/ nekada stvarnu, a danas imaginarnu granicu između lijeve i desne obale Neretve, istočnoga i zapadnoga Mostara, kolokvijalno rečeno, „ove“ i „one“ strane). Stilski gledano, ovaj je spomenik izrazito zanimljiv jer je gotovo identičan spomenicima koji su podizani još u vremenu Osmanskoga Carstva (XV. i XVI. stoljeće) te je nužno napraviti stilsku paralelu sa spomenicima turskoga razdoblja na ovom prostoru.



Slika 17. Uzglavni nišan Mustaf-age, XVI st. visok 3,70 m



Slika 18. Spomenik šehidima u Mostaru, 1995., visok 2,60 m

Alija Nametak piše: „Nišan ili bašluk je kamen najčešće četvrtast, visok 1 do 3 metra, a vrh mu je različit, prema tome kakvu je staležu umrli pripadao topuza, balta (sjekira), bajraka.“²⁰ Na nišanima iz prvih dana islama u našim krajevima ima raznih isklesanih ukrasa: mačeva, lukova... Analoški usporedimo ovaj spomenik s nišanom Mustaf-age iz XVI. st., visine 370 cm s četvrtastim stupom koji završava lijepo oblikovanim turbanom i uklesanim arapskim pismom (sl. 17).

Sva ova obilježja pojačana religijskim, ali i drugim, u ovom slučaju i etnonacionalnim značenjskim impulsima, možemo tako pratiti i na primjeru spomenika *šehidima koji su odbranili Mostar* (sl. 18). Napravljen je od jablaničkog crnog granita visine 260 cm koji je podijeljen na šest jednakih strana, po 30 cm, za razliku od spomenika Mustaf-agi koji ima četiri strane. Na šest strana

²⁰ Alija NAMETAK, *Islamski kulturni spomenici turskoga perioda u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, 1939., str 31., http://www.bgs.ba/eknjige/images/stories/pdf/Alija_Nametak_Islamski_kulturni_spomenici....pdf.

izmjenjuju se arapsko i latinično pismo na kojem je napisana molitva. Kako je spomenuto, stup završava turbanom koji je obavijen sa 16 ureza dok je lijeva strana bez ureza. Postavljen je na kamenoj platformi visokoj 40 cm s natpisom i godinom (1995.).

Drugi spomenik koji je u posljednje vrijeme izazvao brojne kontroverze je *ljiljan* (sl. 19), spomenik postavljen ispred novoobnovljene Gradske vijećnice, što je zanimljivo jer se nalazi na nekadašnjoj crti razgraničenja – između snaga Armije Republike BiH i Hrvatskoga vijeća obrane. Od bijeloga je kamena u obliku stilizirana cvijeta ljiljana, simbola Armije. Spomenik je postavilo Udruženje porodica šehida i poginulih boraca Armije Republike BiH, a na njemu je uklesana posveta: „U spomen na sve pripadnike Armije Republike Bosne i Hercegovine koji su poginuli u ratu 1992.– 1995. braneći Mostar i državu BiH“²¹. Njegovo postavljanje izazvalo je brojne intrige. Postavljen je, kako su mediji izvijestili, u tajnosti 14. IV. 2012. godine, a nezaobilazno je spomenuti i da se istu večer upriličilo otvaranje Parka nobelovaca u sklopu Dana Matice hrvatske Mostar na kojemu je, pored brojnih drugih uzvanika, nazočio predsjednik RH Ivo Josipović. Naime:

Kako doznaje pogled.ba, na nemalo iznenađenje prolaznika, članovi Jedinствene boračke organizacije (JOB) Mostar postavili su kameni spomenik „ljiljan“ ispred nove zgrade Vijećnice [...] Zanimljivo je da su prethodno zaprijetili svim budućim vijećnicima da će im „polomiti noge“ ako uđu u tu zgradu prije postavljanja spomenika „ljiljan“. Zbog ovog incidenta je žurno sazvana sjednica Gradskog odbora HDZ-a, a ništa manje nije uzavrelo ni u ostalim političkim strankama.²²

Spomenik je nakon osam mjeseci miniran 14. I. 2013. (sl. 20) na što se oglasio OHR i pisanim priopćenju osudio taj vandalski čin, a prepolovljen *ljiljan* nije uklonjen nego ostavljen kao „opomena“.

²¹ „U Mostaru podignut spomenik i Armiji BiH pored spomenika poginulim pripadnicima HVO-a“, 15. IV. 2012., http://www.bhnews.com/ba/vijest/19715/u_mostaru_podignut_spomenik_i_armiji_bih_pored_spomenika_poginulim_pripadnicima_hvo_a.html, (7. II. 2015.).

²² „INCIDENT - Spomenik ljiljan tajno postavljen ispred zgrade Vijećnice u Mostaru“, (14. IV. 2012.), <http://www.pogled.ba/clanak/incident-spomenik-ljiljan-tajno-postavljen-ispred-zgrade-vijećnice-u-mostaru/22989>, (7. II. 2015.).



Slika 19. Spomenik Armiji BiH u Mostaru



Slika 20. Spomenik nakon devastiranja

U ovakvu neuvjetnu ozračju rodila se ideja Nine Raspudića i Veselina Gatala, kulturnih djelatnika okupljenih oko Urbanog projekta Mostar, da se u Mostaru podigne spomenik popularnu glumcu akcijskih filmova Bruceu Leeju. Prijedlog je izložen na javnoj tribini u srpnju 2003. koja je otvorila čitavu raspravu o značaju prostora, spomenika, sjećanja i sl. Budući da je javni prostor poslijeratnoga Mostara izrazito hiperpolitiziran te se u takvoj situaciji urbanizam javlja „kao ‘nastavak rata drugim sredstvima’ – svaka od dvije polovice grada nastoji ‘svom’ prostoru dati ‘svoje’ obilježje, učiniti prostor putem izgradnje vjerskih i kulturnih objekata i simbola više ‘svojim’“²³ pri čemu se dogodila potpuna devastacija javnog prostora bezakonitom gradnjom pod okriljem ratnih profitera u vidu natjecanja u „obilježavanju prostora“²⁴. U isto vrijeme Centar za savremenu umjetnost u Sarajevu pokrenuo je projekt *De/konstrukcija spomenika* te je kao partner u realizaciji podupro ideju o postavljanju spomenika B. Leeju u Mostaru kao „originalnu i teorijski dobro zasnovanu intervenciju u prostoru“. Umjetnicima je bilo ponuđeno predlaganje likovnih rješenja pri čemu je odabran hrvatski akademski kipar Ivan Fijolić koji je napravio spomenik u prirodnoj veličini B. Leeja (168 cm) s prepoznatljivim junakovim boričkim stavom, čiji je brončani odljev izliven u zagrebačkoj livnici Ujević, s postamentom na kojem je natpis „Tvoj Mostar“ (sl. 21).

²³ Ivor CAR, „Spomenik Bruce Leeju u Mostaru, da i zašto“, *Lupiga*, (28. X. 2005.), <http://www.lupiga.com/vijesti/spomenik-bruce-leeju-u-mostaru-da-i-zasto>, (7. II. 2015.).

²⁴ *Nan. mj.*



Slika 21. Otkrivanje spomenika Bruceu Leeju u Mostaru 2005. godine

Otkrivanje spomenika Bruceu Leeju upriličeno je u studenome 2005. godine u mostarskom parku Zrinjevac.

Spomenik je već prvih dana doživio neslavnu sudbinu. Naime, prve noći nakon što je postavljen sa statue su uklonjene nunčake te su se pojavili pogrdni natpisi (sl. 22). Bruce Lee uklonjen je iz parka Zrinjevac. Prema vrlo oskudnim informacijama zna se samo to da je statua premještena u Zagreb te je bila izložena na festivalu *Max Art Fest 8.* – 11. listopada gdje se tražila donacija za povratak Bruce Leeja kući. Bruce Lee se 2013. godine vratio kući, tj. u mostarski park Zrinjevac, a popravak kipa preuzeo je mostarski umjetnik Željko Marić (inače autor spomenika kraljici Katarini Kosači).

Spomenicima su ovjekovječene važne povijesne etape jedne zemlje čime se ujedno svjedoči i o tradicijskim i estetskim vrijednostima jednog kulturnog kruga, koje su zapravo ideološki konstrukti. Postmoderna, s druge strane, u nastojanju da pruži otpor velikim naracijama zahtijeva ponovno ispisivanje historije prepuštanjem govora utišavanim glasovima afirmirajući mjesta nekoherencije, kontradikcije i političke borbe. Stoga nije ni čudo da je spomenik Bruceu Leeju, kao kontrast svim spomenicima osobama na koje smo navikli i koji se podrazumijevaju, u Mostaru izazvao burne reakcije građana što je rezultiralo njegovim uklanjanjem iz javnoga prostora.



Slika 22. Devastiranje spomenika



Slika 23. Spomenik vraćen u Park

Zazor prema Bruceu Leeju u mostarskom parku izazvan je njegovim potencijalom postmodernističkog iznevjeravanja prave funkcije spomenika jer:

Simbolički čin podizanja spomenika zaslužnom pojedincu ili zaslužnoj grupi, pa ponekad i ideji uvek je pokazatelj dominantne ideologije u jednom društvu. Većina ovakvih poduhvata uključuje ovekovčenje najčešće znanih i neznanih ratnika, a za njima i istaknutih naučnika i umetnika., drugim rečima predstavnike onih društvenih struktura čije delovanje označava prekretnice u društveno-političkom životu. Međutim, u nestabilnim društvima gde su takva pomeranja dramatična i često praćena ratom, „večni život“ spomenika-označitelja vrednosti je ugrožen.²⁵

Kao takav, spomenik Bruceu Leeju funkcioniра kao svojevrsna parodija herojskim spomenicima (Maravić:2006) čime se relativiziraju etnonacionalne vrijednosti jer je Bruce Lee „bio borac ali ne onaj koji se borio za nacionalne mitove, pa čak ne i za one univerzalne, svetske, a etnički prihvatljive ideale, već je u jednom filmskom simulakrumu veštinom pobeđivao zlo i nepravdu na viteški i fer način, toliko drugačije od metoda većine ‘nacionalnih

²⁵ Manojlo MARAVIĆ, „Spomenik Brus Liju u Mostaru“, <http://www.vojvodina.com/art/>, (20. VII. 2014.).

heroja' poslednjih jugoslovenskih ratova."²⁶ Pored svih događanja spomenik Bruceu Leeju obnovljen je i vraćen u isti park Zrinjevac, ali danas je pod nadzorom (sl. 23).

Umjesto zaključka – čitanje razlika

Pri iščitavanju vizualne konstrukcije identiteta grada ne smije se zanemariti, posebice u umjetničkom smislu, ni supkulturna scena. U prvom redu, tu se ističe *Street arts festival* zahvaljujući kojemu se maštovitim grafitima oživljavaju razrušeni dijelovi grada koji podsjećaju na prethodni rat i koji se na ovaj način ispunjavaju novom značenjskom energijom.²⁷ Primjerice, na sl. 24 vidi se grafit s natpisom *Let's talk about gender* kao poruka mladih ljudi o potrebi govorenja o problematici koja ih se tiče, a koja na dnevni red ne dolazi zbog dominacije dnevnopolitičkih tema.



Slika 24. Grafit na Staklenoj banci u Mostaru

U sličnom je kontekstu zanimljiva i uporaba Staroga mosta kao simbola na logotipu, vidljivu na sl. 25, još uvijek neformalne mostarske aktivističke udruge LibertaMo. Ako je Stari most, o čemu se govorilo i na početku članka, vizualna značenjska identitetska dominanta u smislu predodžbe Mostara kao grada koji premošćuje sve razlike i ujedinjuje identitete, ovaj logotip upućuje

²⁶ *Nar. mj.*

²⁷ O čemu je u sklopu ovog znanstvenog skupa govorila i Danijela Učović (vidi rad u ovom zborniku).

na to da je Mostar grad koji prema tome trebao biti sposoban prihvatiti ono drugo i drukčije (u ovom smislu most u duginim bojama označava druge i drukčije seksualne identitete).



Slika 25. Logotip neformalne aktivističke udruge LibertaMo

Naposljetku, kao jednu od najvažnijih dominantu u procesu preinake identitetske osobne karte grada Mostara, bitno je spomenuti i utjecaj tržišne ideologije i neoliberalnog kapitalizma. Tako se posljednje desetljeće u gradu Mostaru bilježi ogroman rast trgovačkih centara na zapadnoj obali grada od kojih je najpoznatiji *Mepas Mall* mostarskog arhitekta Bore Puljića (nije nebitna činjenica da je Mostar nakon zatvaranja kina Croatia, jedinog poslijeratnog kina u gradu, za razliku od prijeratnoga grada u kojem su dva kina bila jedna od glavnih društvenih okupljališta, dobio kino tek s otvaranjem ovog trgovačkog centra). Kao što se vidi na sl. 26 i 27, u „odnosu prema staroj gradskoj jezgri trgovački centri vode osiromašenju prodajne ponude u centru, koji time postaje sve više muzejska kulisa za turističke obilaske. S tim je povezano i odumiranje javnih prostora kao urbanoga načina života dok se trgovački centri, kao prostori privatnoga kapitala stvoreni s ciljem stvaranja sve većega profita, nameću kao novi javni prostori.”²⁸ Trgovački se centri, pritom, Augéovim pojmom obilježavaju kao svojevrsna nemjesta (*non place*) „pod kojim podrazumijeva prostore postmodernističkoga doba, bespovijesne, neantropološke, u potpunosti umjetno stvorene.”²⁹

²⁸ Jelena ZLATAR, „Hajrudin Hromadžić – Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija“ *Sociologija i prostor*, Zagreb, god. LXVII., 2009., br. 184., (2.), str. 213.

²⁹ Isto.



Slika 26. Mepas Mall



Slika 27. Hotel Kriva ćuprija

Ostaje nam zaključiti da ova, nazovimo je tako, skica vizualne konstrukcije identiteta grada Mostara upućuje na kompleksno društveno, političko, ekonomsko i kulturno stanje u kojem se nalazi ne samo ovaj grad nego i čitavo društvo u cjelini. Riječ je o svojevrsnu dobu procesa i preinake životnih stilova pri čemu preinake doživljavaju i same osnove našeg/naših identiteta.