

Универзитет *Мегатренд* у Београду,
Факултет за уметност и дизајн, Београд

DOI 10.5937/kultura1860204C

УДК 7.01:316.75

7.01:711.5

75.052

оригинални научни рад

ПРОИЗВОДЊА УМЕТНИЧКОГ ПРОСТОРА У УМЕТНОСТИ ЗАЈЕДНИЦЕ

Сажетак: У тексту се испитује утицај уметничког простора на учвршћивање веза међу члановима заједнице. Колаборацијски уметнички пројекти отварају могућност преговарања различитих визија, ставова и претпоставки међу члановима заједнице. Пројекти уметности заједнице не обезбеђују само једноставну повезаност међу члановима заједнице, већ успостављају везе које јачају креативне потенцијале, отварају нове перспективе и нуде нове приступе у сагледавању проблема. Осим тога, чланови заједнице посредством уметности могу успоставити размену ставова једнако на рационалном, као и на емоционалном нивоу. На тај начин могу ближе упознати једни друге, те дефинисати заједничку визију путем креативног процеса. Уметнички простор у тексту је сагледан као нарочита гранична зона унутар које се остварује сучељавање уметничке визије и доминантне просторне реалности. Као парадигматичан пример оваквог уметничког деловања, наведен је рад Хаса и Хана.

Кључне речи: заједница, колаборацијска уметност, уметност, уметнички простор, Хас и Хан

Различити приступи у промишљању уметности, једнако они који своје исходиште имају у теорији уметности, историји уметности, уметничкој пракси или ширим оквирима хуманистичких дисциплина, неретко су праћени упитаношћу

да ли уметност може да измени свет.¹ Само постављање овог питања, садржи претпоставку да је друштвене односе могуће променити актуализовањем визије новог света, те, најчешће, и увереност да је ове односе потребно изменити. Оваква схватања определила су многобројне токове уметничких кретања, темељећи их на уверењу да је промене могуће иницирати конкретним уметничким приступом.

Током дугог развоја уметности, аутори су свом раду давали друштвено ангажовану димензију ослањајући се на посебне поступке, од критике, пародирања, уметничке побуне, радикалног одбацивања традиције, анархистичког колективизма, итд. Исходи оваквог деловања били су различити, но не нужно са значајнијим утицајем. Период модерне посебно је био обележен усмереношћу уметника да свој рад ставе у функцију измене света. Прва половина двадесетог века, праћена светском економском кризом, трауматичним последицама два светска рата, те развојем екстремизма на различитим фронтима, обележена је довођењем у сумњу вредности модерног грађанског друштва. У бурним интелектуалним кретањима, многи уметници узели су активну улогу у ширењу друштвене критике. Они се снажно супротстављају ларпурлартистичкој интерпретацији уметности, захтевајући да уметнички рад буде стављен у службу измене друштвених односа.

Током треће и четврте деценије двадесетог века, трагање за уметничким приступима који мењају друштвену реалност, попримило је готово планетарне размере. Различити уметнички покрети на узбурканој уметничкој сцени Русије у првим деценијама двадесетог века, посвећују своју пажњу измени света и отварању нове перспективе историјског развојка. У Мексику, уметници попут Дијега Ривере (Rivera), Давида Алфара Сикеироса (Siqueiros), Фриде Кало (Kahlo), Хосеа Клементе Ороска (Orozco), промовишу снажан осећај новог националног идентитета. На европском тлу, крећући са различитих позиција, уметници трагају за приступима који се радикално противе традицији. У ширим друштвеним околностима потраге за новим односима у свим сферама живота, уметност је постала делом великог модернистичког покрета изградње новог света, иако замисао како би нови свет требало да изгледа, није била јединствена.

¹ Текст је настао у оквиру пројекта Унапређење јавних политика у Србији у функцији побољшања социјалне сигурности грађана и одрживог привредног раста, при Универзитету Мегатренд у Београду. Евиденциони бр. пројекта 47004.

Било би погрешно претпоставити да је тек са периодом модерне, уметност кренула путем дестабиловања и преиспитивања доминантних уверења. Примере друштвеног ангажовања путем уметности свакако је могуће пронаћи у вишевековном развоју уметничких схватања који је претходио њеном модерном развоју. У оквиру оваквих кретања, уметност је посебно значајну улогу имала у јачању и изградњи разумевања и осећања заједништва. Ипак, током двадесетог века, ови аспекти уметничке визије доживеће свој нови успон, посебно унутар уметности заједнице.

Различите уметничке праксе, које усмеравају фокус свог деловања на унапређење, изградњу или трансформисање заједнице, као што су прагматичка уметност (*pragmatic art*), уметничко образовање за визуелну културу (*visual culture art education*), уметничко образовање за заједницу (*community-based art education*), уметност за живот (*art for life*), итд., у литератури су најчешће обухваћене ширим појмом уметности заједнице (*community art*). Основни концепт приступа развијаног унутар уметности заједнице, заснован је на разумевању уметности као нарочите делатности која има значајну улогу у изградњи заједнице. Овакво разумевање уметности, инспирисано је сагледавањем уметности као културног центра живота заједнице унутар тзв. *примитивних* друштава.² Учвршћујући овакву линију интерпретације, Дјуи (Dewey) истиче да је уметност у *примитивним* друштвима остваривала функцију јачања друштвених веза.³ Преносене посредством уметности, заједничке приче и значења стварају осећање јединства, управо захваљујући могућности да изразе (и сачувају од заборавља) живот заједнице.⁴ У том смислу он наглашава да се осећање колектива и постојећих друштвених мрежа остварује путем специфичне заједничке естетике заједнице.⁵ Настављајући у овом смеру, Дисанеике (Dissanayake) објашњава да је традиционални развој уметности одувек био неодвојив од културног, те повезан са животом заједнице кроз ритуал и обред.⁶

2 Anderson, T. (2003) Art Education for Life, *The International Journal of Art and Design Education*, Vol. 22, No. 1, pp. 58-66.

3 Dewey, J. (1934) *Art as Experience*, New York: The Berkley Publishing Group.

4 Hutzel, K. E. (2005) *Learning from Community: A Participatory Action Research Study of Community Art for Social Reconstruction*, dissertation, The Florida State University, Tallahassee, p. 19.

5 Dewey, нав. дело.

6 Dissanayake, E. (1988) *What Is Art For?*, Seattle: University of Washington Press.

Упркос томе што традиционална уметност, која је суштински неодвојива од живота заједнице, представља исходиште из којег је савремени систем уметности развијен, у већини западних теорија уметности и приступа њеног промишљања, различите тенденције ширег ангажовања уметника унутар заједнице, најчешће остају у извесном смислу маргинализоване. Супротно овоме, прагматичка теорија уметности заснована је на претпоставци да уметност мора остварити нешто значајно за чланове заједнице унутар које та уметност настаје.⁷ Наведени приступ уметности даје истакнуту улогу у развоју осећања припадности колективу, чиме њено учешће у животу заједнице није нешто што би требало бити схваћено као мање битно.

Међу различитим поступцима и приступима које уметници заједнице примењују, за потребе постављеног разматрања, на овом месту задржаћемо се на производњи простора. Овај приступ, на више нивоа је близак амбијенталној уметности, но са снажно израженом друштвеном усмереношћу. У том смислу, реч је о уметничком раду на учвршћивању друштвених веза међу члановима заједнице путем просторне трансформације. Измена друштвеног контекста кроз уметнички ангажман или вођену (од стране уметника) партиципацију, једно је од битних усмерења уметности заједнице, које уметници у свом раду остварују примењујући различите ауторске приступе. Производња простора, као један од приступа развијених у овом смеру, заснована је на претпоставци да управо простор може послужити као својеврсни окидач изградње визија, те да може подстаћи на ширу друштвену акцију.

Такво разумевање усмерености уметничког деловања намеће потребу његовог сагледавања у односу на Лефеврову (Lefebvre) критику производње простора. Како примећује, поставши део нарочите производње, простор ступа у уску повезаност са процесима одржања доминације.⁸ У том смислу, просторна реалност може бити схваћена као нарочити одраз постојећих односа моћи. Разумевање производње простора које развија Лефевр, уводи потребу преиспитивања производње простора унутар уметности заједнице у односу на постављени теоријски приступ. Дилема са којом се у том смислу сусрећемо, јесте да ли овако засноване поступке унутар уметности заједнице треба схватити као

7 Anderson, R. (1990) *Calliope's Sisters: A Comparative Study of Philosophies of Art*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, p. 208.

8 Lefebvre, H. (1991) The Production of Space, in: *The People, Place, and Space Reader*, eds. Gieseking, J. J. and Mangold, W. (2014), New York and London: Routledge, p. 289.

врсту механизма путем којих се доминација остварује, или супротно овоме, као нарочити облик уметничког деловања који се супротставља силама доминације. У прилог обе претпоставке могуће је изнети аргументе, а постављеном проблему прићи са различитих интерпретативних позиција. Коначно, разумевање једног проблема никада није једнодимензионално. Друштвени односи су преговарани (Грамши) а снаге популарног често могу деловати непредвидиво (Фиск). У том смислу, сагледавању уметничке производње простора нужно је прићи на дубљем нивоу. Произвођење простора путем уметности, као свој резултат има једнако друштвени и уметнички простор. Отуда је овај уметнички приступ неопходно разумети као манифестацију једнако друштвене производње, колико и уметничког рада. Простор произведен путем уметности, отуда, треба сагледати као истовремено друштвени и уметнички простор.

Како уметност има снагу да укаже на друкчије перспективе духовног развоја, али и да ослободи овај развој, да понуди нове визије и подстакне промене, то уметнички простор, изменом *просторног искуства*, може иницирати нарочити унутрашњи развитак, једнако на личном и колективном нивоу. Уметнички простор, по својим својствима, је естетичан, флуидан и ауратичан (Бењамин). То значи да је овај простор чулно спознајан али тек у процесу преговарања промена посредством којих се актуализује и његових идеолошких интерпретација. Промене посредством којих се уметнички простор актуализује резултат су нарочитог унутрашњег уметничког развитка, просторних измена и процеса производње сећања, како на личном, тако и на колективном нивоу.

Појам уметничког простора не треба поистоветити са појмовима *просторне праксе*, *репрезентације простора* и *просторне репрезентације*, које Лефевр користи како би прецизније дефинисао прожимање материјалног и апстрактног простора.⁹ Супротно просторној пракси, која повезује друштвени простор и њему референтне друштвене делатности, подразумевајући праксе утемељене на начин којим се постојећи модел репродукције друштвеног живота одржава, уметнички простор израста на његовом дестабилизовању кроз испитивање могућности друкчије перспективе. Уметнички простор треба разликовати и од репрезентације простора, управо по томе што не представља доминанту категорију простора у једном друштву, већ алтернативу њеној доминацији. Ово још увек не значи да уметност не може учествовати у концептуализацији простора која одговара

9 Исто.

репрезентацији простора у Лефевровој интерпретацији, но репрезентација простора, само на основу тога што је посредована уметношћу, још увек не може бити названа уметничким простором. Коначно, за разлику од просторне репрезентације, проистекле из доминантних образаца просторних пракси и репрезентације простора, уметнички простор израста на преиспитивању и дестабилизовању ових образаца, те у крајњој линији њиховом подређивању алтернативним приступима, неизоставно захтевајући активну улогу, али и директно доживљавање простора путем унутрашњег духовног ослобођења.

Међу различитим приступима у производњи уметничког простора, као парадигматичан пример сагледавања уметничког простора као окидача друштвених промена, можемо навести рад Хаса и Хана (Haas&Hahn). Године 2005, Јероен Колхас (Jeroen Koolhaas) и Дре Урхан (Dre Urhahn), познатији као Хас и Хан, започели су свој пројекат *Осликавање фавеле (Favela Painting Project)*. Инспирирани члановима локалних заједница, које су упознали током свог иницијалног рада на снимању документарног филма о хип-хоп културној сцени у Бразилу, они одлучују да посредством уметности иницирају друштвене промене на локалном нивоу.

Препознавање уметности као медијума путем којег је могуће подстаћи друштвене промене, те усвајање разумевања уметности као делатности која јача везе међу људима, доприноси развоју заједнице, доноси осећање поноса те иницира усвајање нове перспективе међу припадницима маргинализованих заједница, одредили су њихов целокупни будући рад. У годинама које су уследиле, овај уметнички дуо иницирао је уметничке пројекте у срединама суоченим са растом криминала и незапосленосту, управо с циљем подстицања друштвених промена. Након завршетка њиховог првог пројекта у Рио де Жанеиру, Хас и Хан одлучују да свој рад наставе у местима која су на више нивоа друштвено маргинализована. Њихова визија била је вођена вером да покретањем колаборацијских пројеката уметности заједнице, те укључивањем локалног становништва, а нарочито младих, могу подстаћи позитивне промене директно радећи на терену.

Основна одлика уметничких пројеката Хаса и Хана управо је укључивање свих чланова заједнице у процес обликовања визије и активности предузетих у циљу њеног постизања. У том смислу, њихове амбијенталне интервенције (у зрелој фази) нису наметнуте, већ преговаране и обликоване у процесу успостављене интеракције међу члановима локалне заједнице. Коначни рад, резултат је сарадње између уметника,

као иницијатора, и припадника заједнице, као активних учесника у производњи уметничког простора, те трансформисању просторног искуства. Остваривање ових колаборацијских пројеката, изнедрило је не само нове визије и веру у промене, већ и нова сазнања, те развој практичних вештина и идеја за покретање економског и друштвеног развоја заједнице. Коначно, ови пројекти донели су осећај поноса, као и редефинисање система вредности међу члановима заједнице.

Први уметнички пројекат Хаса и Хана, који је следио овако постављену линију, био је њихов мурал *Дечак са змајем* (*Boy with kite*, 2007). Основна идеја била је развитак поноса међу житељима Виље Крузеиро (*Vila Cruzeiro*), где је приказ дечака како на ветру пушта змаја, препознат као погодан нови симбол заједнице. Увођењем новог симбола требало је дистанцирати живот у слемовима од уобичајених представа насиља, криминала и искључености.

Дечак са змајем представља иницијални рад, у којем приступ урбаног трансформисања путем производње уметничког простора још увек није био у потпуности дефинисан. Основна идеја претежно је била традиционално конципирана, смештајући уметника у позицију доносиоца нове визије. Осим тога, сама чињеница да је интервенција креирања новог симбола *подарена* заједници којој двојица аутора пореклом из Холандије суштински нису припадала, додатно уноси једну димензију колонијалних пракси у овај рад. Упркос добрим намерама, они су били *уљези* који су туђ животни простор присвојили као сировину замишљене уметничке обраде. Нити је њихова повезаност са члановима заједнице била истинска, нити су житељи Виле Крузеиро овај рад доживели као свој. Ипак ово је био почетак на чијим темељима је изграђен један потпуно нов приступ уметничком раду.

Две године касније, Хас и Хан започели су свој други пројекат у Рио де Жанеиру. Пројекат је био замишљен као визуелна трансформација степеништа у Руа Санта Хелени (*Rua Santa Helena*). Локални канал требало је визуелно трансформисати у набујалу реку пуну живописних риба које у њој пливају. Визуелно решење рад је тату-уметника Роба Адмирла (*Admiraal*), док су Хас и Хан иницирали и руководили реализацијом пројекта. Током реконструкције канала, која је трајала готово годину дана, ова двојица уметника успели су да окупе локално становништво око заједничке визије бољег живота у заједници. У раду препознајемо развитак једне идеје која ће посебно одредити њихов даљи уметнички пут, а то је да финални рад није једино што може утицати на чланове заједнице, већ једнако само учешће у

процесу уметничког рада, које уједно представља и процес реструктурирања веза међу члановима заједнице.

Године 2010, они започињу нови пројекат у Рио де Жанеиру, којим је требало визуелно реконструисати централни трг Праса Кантау (Praça Cantão) у фавели св. Марте. Пројекат је обухватио осликавање преко тридесет четири куће, покривајући простор од седам хиљада квадратних метара. Експлозија боја донела је потпуно нову енергију читавом простору. Основни циљ био је креирати уметнички пројекат који би служио као окидач ширих друштвених промена. Изградњом уметничког простора није само трансформисан визуелни идентитет фавеле, већ су иницирањем својеврсног колективног фолклорног уметничког рада, реуспостављене везе међу члановима заједнице, окупљајући их око заједничке визије бољег живота.

Наредне, 2011. године, двојица уметника добиће понуду од Филадельфијског програма уметничких мурала (*Philadelphia Mural Arts Program*) да осмисле трансформацију ширих размера авеније *Цермантаун* у Филадельфији. Овај део града био је суочен са изазовима изазваним економском рецесијом, а читава област била је позната по незапослености и изузетно високој стопи криминала, нарочито међу младима. Пројекат *Осликавање Филадельфије (Philly Painting, 2011–2012)* у потпуности је био посвећен измени затечене ситуације кроз укључивање припадника заједнице. На осликавању преко педесет зграда директно су били ангажовани припадници локалне омладине, док је укупни дизајн развијен на основу узорака који су преговарани са власницима зграда, но ипак задржавајући јединствен укупни визуелни идентитет. Финални визуелни ефекат представља својеврсно иницирање игре фасада.

И у другим пројектима, попут *Осликавања Курасаа, Виље Розе Тап Тап, Осликавања Амстердама*, итд., Хас и Хан усмеравају своју пажњу на производњу уметничког простора путем здруженог креативног деловања. Концепције ових пројеката утемељене су на уверењу да је кроз заједничко искуство учешћа у уметничком раду могуће покренути ширу друштвену акцију. Просторно трансформисање никада не остаје само на нивоу визуелног, већ и духовног, доносећи локалним заједницама понос, нове визије и друкчију перспективу разумевања властите позиције.

Повезивање путем уметности кроз заједнички ангажман у заједници представља начин уочавања нових перспектива друштвеног развоја, те подстицања развитка и уобличења заједничке визије, али и вере и жеље да се активистички

делује. Рад Хаса и Хана парадигматични је пример утицаја искуства учешћа у производњи уметничког простора на изградњу вере у ново друштво и измену урушеног система вредности. Упркос чињеници да је засновану критику њиховог предлога развоја *туризма маргинализованих заједница* могуће утемељити на више нивоа, Хас и Хан су, кроз развитак оптимизма и заједничке визије, подстакли успостављање једне нове повезаности међу припадницима заједнице. Изградњом уметничког простора они су оснажили креативну енергију чланова заједнице, учврстивши у исто време веру да је односе у заједници могуће унапредити удруженим ангажовањем на остварењу постављеног циља.

Претходно смо споменули да рад Хаса и Хана узимамо за парадигматични пример производње уметничког простора унутар уметности заједнице. Како бисмо прецизирали специфичности производње простора у уметности заједнице, неопходно је најпре дати одређење онога што је терминским спојем *уметнички простор*, обухваћено. Да ли је уметнички простор простор уметника, простор уметности, уметнички обликован простор, или нешто друго? Иако се можемо сложити да уметност има дугу историју утицаја на наш доживљај простора, те да су уметничка дела одувек представљала конститутивни елемент нарочите просторне реалности, оно што именујемо уметничким простором јесте простор произведен или трансформисан посредством ослобађајуће уметничке визије. Реч је о нарочитој граничној зони унутар које се остварује сучељавање уметничке визије и доминантне просторне реалности.

Доживљавање просторне реалности идеолошки је, политички и емотивно одређено. Оно је резултат наслеђа, које своју снагу црпе у генерацијском перпетуирању доминантних интерпретација, као и приступа развијаних у процесу суочавања са њима. То свакако не значи да је наш однос према просторној реалности нужно критички заснован, на супрот томе, ову реалност често можемо доживети као *природну*, једнако као што можемо бити сагласни са односима који је одређују. Но, упркос томе што се са доминантном просторном реалношћу можемо или не морамо сложити, наша улога никада није пасивна. И како наша улога није улога потрошача просторне реалности, то нам је дата моћ једнако да јој се супротставимо, колико и да се са њом сагласимо, и у том смислу кренемо како путем трагања за новим могућностима њеног трансформисања или успостављања, тако и путем њеног перпетуирања.

Просторну реалност не треба схватити као чврсто фиксирану, једнако као што наш однос према реалности не треба

схватити као индиферентан. Реч је о реалности у чијој производњи учествујемо, а чије произвођење једнако утиче на нас и друге – наше савременике, али и оне који долазе после нас. Како ће ова реалност бити произведена зависи не толико од визија које имамо, колико од визија које делимо са другима и које обликујемо у интеракцији са другима. Донети визију у *живот*, те подстаћи њено разматрање у заједници, претпоставља постојање катализатора њене актуализације. Иако као могући катализатор може бити препознато готово било шта (свакако не са увек истим успехом), уметност спада у ред оних који могу остварити најкомплекснији и најдиректнији утицај. Аргументацију оваквом схватању налазимо у читавом развоју уметности. Без обзира на различите приступе и токове развоја, уметност је одувек била медиј ширења визија међу члановима заједнице. Но како сваку визију не можемо сматрати прогресивном, то уметност у истој мери може бити носилац ослобађајућих као и опресивних мисли, једнако као што начини њиховог ширења могу бити различити, стављајући нас у активну или пасивну позицију. У том смислу, тек је кроз процес преговарања и колаборацијског развоја визије, могуће обезбедити суштински демократски приступ обличења и преноса визија.

Колаборацијски развој визије представља процес унутар којег се њени различити аспекти дефинишу путем заједничког аргументованог разматрања. Иницирање, охрабривање учешћа, те обезбеђење подстицаја укључивања у развој визије може бити остварено заједничким уметничким искуством. Колаборацијски уметнички пројекти, у том циљу, могу окупити различите учеснике, иницирајући сарадњу без обзира на постојеће друштвене, етничке, језичке, родне, старосне и друге разлике. Реч је о пракси коју би пре требало одредити као развој узајамног разумевања, него као облик грађанске дипломатије (Ла Пока Ностра). Интеракција посредством уметности слаби снагу поделе међу учесницима пројекта, повезујући их као чланове нарочите креативне заједнице. Креативна заједница није она која рефлектује односе tlačитељ-поттлачени (Фреире), нити она која перпетуира механизме контроле, доминације, кажњавања, итд., већ она која ослобађа сагледавање властитог идентитета, јача емпатију и узајамно разумевање. Посредством креативног деловања учесници колаборацијских уметничких пројеката могу бити подстакнути да се супротставе предрасудама и страховима, да превазиђу нетолеранцију и дестабилизују идеолошки уоквирена објашњења, те коначно, дискредитују лажни систем знања.

Свакако би било погрешно претпоставити да уметност заједнице представља најефикаснији и најбржи облик демократизације визије међу припадницима заједнице. Овоме свакако треба придодати и озбиљну ограниченост ширине њеног деловања. Но колико год подвлачили снагу директног политичког укључивања, могућност да се на овај начин дође до суштинских промена најчешће остаје изван до-машаја највећег броја чланова заједнице. Савремена демократска друштва заснована су на претпоставци да политички представници штите права и потребе грађана. С друге стране, политички представници следе властити програм, са утврђеним стремљењима, циљевима, релацијама и визијама, најчешће заснованим на широко постављеним претпоставкама. Отуда су они без економско-политичког утицаја упућени да траже дебатни простор изван политичке арене. Овај простор може бити остварен посредством различитих облика друштвеног повезивања, но који нити нужно морају бити демократски, нити морају обезбеђивати механизме преговарања.

У оваквим околностима, колаборацијски пројекти производње уметничког простора представљају значајан фактор обезбеђивања размене визија, ставова и претпоставки међу члановима заједнице. Ови пројекти не обезбеђују само једноставну повезаност међу члановима заједнице, већ успостављају везе које јачају креативне потенцијале, отварају нове перспективе и нуде нове приступе сагледавању проблема. Осим тога, чланови заједнице посредством уметности могу успоставити размену ставова не само на рационалном, већ и емоционалном нивоу. На тај начин могу ближе да упознају једни друге, те дефинишу заједничку визију путем креативног процеса.

Учешће у производњи простора посредством пројеката уметности заједнице, поред развоја заједништва и узајамног разумевања, утиче на раст поноса међу житељима, најчешће маргинализованих и на више нивоа занемарених градских зона. Истовремено, ови пројекти обезбеђују развој позитивних идентификација конкретног градског простора и оних који у њему станују. Но оно што овим пројектима даје посебну снагу, јесте управо *колаборацијска* производња *уметничког* простора. Реч је, дакле, не о урбанистичкој трансформацији или обнови одређеног кварта или градске зоне, већ о ревитализацији простора кроз његову суштинску измену од јавног у уметнички простор. Будући да уметнички простор, како је претходно наведено, представља нарочиту граничну зону, задржавајући специфичне релације које не припадају свету уметности, но које се у овојтачки сусретања

прожимају, то у производњи уметничког простора можемо приметити обнављање авангардног идеала дубоког повезивања уметности и живота. Ово свакако, а захваљујући примењеном приступу уметности заједнице, не на нивоу наметнуте естетизације, која увек представља перпетуирање манифестовања моћи, већ на нивоу здруженог рада на његовом присвајању и суштинском трансформисању. Управо захваљујући овоме, производња простора унутар уметности заједнице бива заснована на истински демократским принципима, нудећи житељима града, између осталог, сведочанства борбе за достизање равноправности и заједништва.

ЛИТЕРАТУРА:

- Adorno, T. and Horkheimer, M. (2002) *Dialectic of Enlightenment*, Stanford: Stanford University Press.
- Anderson, R. (1990) *Calliope's Sisters: A Comparative Study of Philosophies of Art*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Anderson, T. (2003) Art Education for Life, *The International Journal of Art and Design Education* Vol. 22, No. 1, p. 58-66.
- Benjamin, V. (2006) *O fotografiji i umetnosti*, Beograd: Kulturni centar Beograda.
- Dewey, J. (1934) *Art as Experience*, New York: The Berkley Publishing Group.
- Dissanayake, E. (1988) *What Is Art For?*, Seattle: University of Washington Press.
- Favela Painting Foundation by Haas&Hahn, <https://www.favelapainting.com/>, March 15, 2018.
- Fiske, J. (1989) *Understanding Popular Culture*, London, New York: Routledge.
- Gramsci, A. (1971) *Selections from the Prison Notebook of Antonio Gramsci*, New York: International Publishers.
- Haas & Hahn, <http://haasandhahn.com/>, March 15, 2018.
- Hutzel, K. E. (2005) *Learning from Community: A Participatory Action Research Study of Community Art for Social Reconstruction*, dissertation, The Florida State University, Tallahassee.
- La Pocha Nostra, <http://ww.pochanostra.com>, March 15, 2018.
- Lefebvre, H. (1991) The Production of Space, in: *The People, Place, and Space Reader*, eds. Gieseking, J. J. and Mangold, W. (2014), New York and London: Routledge.
- Levi, A. W. (1973) Art and the General Welfare, *The Journal of Aesthetic Education* Vol.7, No. 4, pp. 39-48.
- McLuhan, M. (1964) *Understanding Media: The Extensions of Man*, Cambridge MA: MIT Press.

Rahman, F. (2014) *The Impact of Favela Painting*, Portland: Senior Inquiry High School Program.

Rofles, M. (2010) Poverty Tourism: Theoretical reflections and empirical findings regarding an extraordinary form of tourism, *Geojournal* Vol. 75, No. 5, p. 421-442.

Dragan Ćalović
Megatrend University in Belgrade,
Faculty for Art and Design, Belgrade

PRODUCTION OF ARTISTIC SPACE
IN COMMUNITY ART

Abstract

The text analyses influence of artistic space on community building processes. Collaborative art projects offer to the neighbours an opportunity to debate different visions, attitudes and suggestions that define their community. Community art projects provide not just any way of connectivity among community members, but a connectivity that strengthens their creative potentials, liberates their way of thinking and opens new perspectives. Besides this, through art, community members can communicate not only on a rational but also on an emotional level. They can learn about each other and define mutual visions through creative collaboration. Community engagement and gathering through art can be an effective tool for overcoming contemporary lack of vision, lack of faith and lack of willingness to act. Haas&Hahn's work is a good example of how art can influence people's values and beliefs, and how production of artistic space can influence the society. Haas&Hahn have brought new, more optimistic and more creative dimensions to the communities they had worked in. Through construction of artistic spaces, they have powered creative energies of the residents, and at the same time they have increased their faith that they can bring welfare to the community through joint work.

Key words: *art, artistic space, collaborative art, community, Haas & Hahn*