

Dr. Aida Abadžić Hodžić (1970, Zagreb) diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, na Odsjeku za povijest umjetnosti i francuski jezik i književnost. Na istom fakultetu studirala je i dvogodišnji studij iz oblasti muzeologije. Godine 2003. završila je poslijediplomski studij iz oblasti povijesti umjetnosti i magistrirala na Odsjeku za povijest umjetnosti, Katedra za modernu umjetnost i vizualne komunikacije Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Godine 2008. doktorirala je na Katedri za historiju umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, iz oblasti savremene bh. umjetnosti. Boravila je na studijskom istraživanju i kao gost-predavač na Karl-Ruprechts Univerzitetu u Heidelbergu (2009) i Karl-Franzens Univerzitetu u Grazu (2010) te na studijsko-istraživačkom boravku na Kunsthochschule Weissensee u Berlinu (2011). Na katedri za historiju umjetnosti Filozofskog fakulteta u Sarajevu predaje kolegije na dodiplomskoj i diplomskoj nastavi vezane uz modernu umjetnost te umjetnost u Bosni i Hercegovini u 19. i 20. stoljeću. Vanjski je suradnik i Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu. Članica je Uprave i predstavnik Bosne i Hercegovine u međunarodnoj fondaciji Forum slavenskih kultura, sa sjedištem u Ljubljani – međunarodnoj organizaciji za promociju kulturne, naučne i razvojne suradnje između zemalja slavenskog govornog područja. Predstavnica je BiH u Evropskom centru za moderne jezike (European Centre for Modern Languages – ECML) pri Vijeću Evrope sa sjedištem u Grazu. Članica je Upravnog odbora Agencije za razvoj visokog obrazovanja i osiguranje kvaliteta. Glavna je i odgovorna urednica časopisa „Vizura“, prvog bh. stručnog časopisa iz oblasti suvremenih vizualnih umjetnosti, likovne kritike i teorije. Objavljuje likovnu kritiku, osvrti i prikaze s područja moderne i savremene umjetnosti, prijevode s francuskog i engleskog jezika. Autor je nekoliko značajnih likovnih monografija i knjiga te izlagačkih projekata u zemlji i inozemstvu.

VREMENA KRIZE SU POTICAJNA ZA UMJETNIČKU PRAKSU I IZNALAŽENJE NOVIH IZRAZA

Intervju sa
prof. dr. Aida ABADŽIĆ - HODŽIĆ

Sažetak

U ovom intervjuu dr. Aida Abadžić-Hodžić kontekstualizira grafiku u Bosni i Hercegovini unutar ukupnih kretanja u zemlji šezdesetih i sedamdesetih godina, ali i na cijeloj evropskoj likovnoj sceni. Šezdesete i sedamdesete godine 20. stoljeća predstavljaju jedan iznimno dinamičan period na društveno-političkoj i kulturnoj sceni Bosne i Hercegovine. Također, dr. Abadžić-Hodžić objašnjava temeljna značenja pojmova „moderno“ i „postmoderno“, tvrdeći da je „pluralizam postmoderne prerastao u normu koja dokida sve druge norme“. U okviru ovih odgovora zanimljivim se nadaje i promišljanje pojma „urbano“ koje je u našem lokalnom bosanskohercegovačkom kontekstu prilično ruinirano. Prije svega, riječ je o uništavanju specifičnih gradskih vrijednosti i načina življenja. Bosanskohercegovački gradovi bili su primjeri iznimno zanimljive sinteze raznorodnih graditeljskih epoha i imali su neke jedinstvene i vrlo privlačne karakteristike za teoriju i praksu evropskog graditeljstva. Novonastali odnosi moći najrazornije se manifestiraju upravo u tužnom, neplanskom, nezdravom i često ružnom izgledu naših, nekada lijepih, gradova.

Razgovarao:
Samedin KADIĆ

Gospođo Abadžić-Hodžić, na 23. međunarodnom sajmu knjige i učila i 11. bijenalu knjige u Sarajevu, dobili ste specijalnu nagradu iz područja umjetnosti za studiju “Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća”. Pored evidentnog izdavačkog poduhvata, riječ je i o, kako je zapazio recenzent knjige Ivan Lovrenović, “znanstvenoj valorizaciji i konsolidaciji kulturnoga pamćenja u ovom neobično vrijednom segmentu povijesti kulture i umjetnosti u Bosni i Hercegovini”. Na koji način ste kontekstualizirali grafiku u Bosni i Hercegovini unutar ukupnih kretanja u zemlji, ali i na cijeloj evropskoj likovnoj sceni?

Šezdesete i sedamdesete godine 20. stoljeća predstavljaju jedan iznimno dinamičan period na društveno-političkoj i kulturnoj sceni Bosne i Hercegovine. Bilo je to vrijeme pokretanja brojnih, iznimno značajnih edicija, poput “Kulturnog naslijeđa”, relevantnih časopisa, književnih manifestacija, muzejsko-galerijskih institucija, likovnih izložaba i bijenala, vrlo aktivne pop i rock scene sa zanimljivim, pionirskim istraživanjima iz etnomuzikologije i mogućih veza tada savremenog i autohtonog muzičkog izraza, kreativnog djelovanja sarajevske škole dokumentarnog filma i eksperimentalnog teatra: riječju, utemeljujući period savremene bosanskohercegovačke kulture. Sve se to dešavalo u godinama kada se, s jedne strane, u ex-jugoslavenskim krugovima sve izraženije udaljavalo od isključivo utilitarnog, društveno angažiranog i ideološki orijentiranog razumijevanja umjetnosti koje je obilježilo godine neposredno nakon Drugog svjetskog rata i kada se, s druge strane, u širem kontekstu, u zapadnoevropskim i angloameričkim krugovima, počelo osjećati sve otvorenije kritičko propi-



tivanje jednoobraznog načina razumijevanja tradicije moderne. Iako je u spomenutom periodu djelovao niz vrlo značajnih likovnih umjetnika u Bosni i Hercegovini, ipak je pojava jedne mlade i vrlo darovite generacije grafičara koji su se tada školovali izvan Bosne i Hercegovine (jer se Akademija likovnih umjetnosti otvorila tek 1972. godine) ubrzo prepoznata kao događaj od prvorazrednog značaja ne samo na lokalnoj već i na međunarodnoj likovnoj sceni. Naime, ne samo činjenica da u Bosni i Hercegovini još tada nije bilo Likovne akademije niti systemske podrške njihovoj djelatnosti, nego nije bilo ni snažnije tradicije grafičara u prethodnim periodima. I mada su ovi umjetnici (spomenimo i imena vodećih predstavnika generacije poput: Memnune Vile Bogdanić, Huseina Balića, Tomislava Dugonjića, Emira Dragulja, Halila Tikveše, Kemala Širebegovića, Dževada Hoze, Mersada Berbera, Radovana Kragulja, Bore Aleksića, Nusreta Hrvanovića, Vrigilija Nevjestića, Enesa Mundžića...) djelovali u početku izvan Bosne i Hercegovine i aktivno se uključili u likovne prilike u gradovima u kojima su se školovali i specijalizirali (Beograd, Zagreb, Ljubljana, Pariz, London...) ipak ih je likovna kritika imenovala kao “bosanskohercegovačku školu grafike” jer je bila riječ o jedinstvenoj sintezi tada modernog likovnog izraza bliskog tadašnjim prilikama u evropskoj i svjetskoj grafici (od enformela, gestualne apstrakcije do pop i op arta itd), ali uz često inspiriranje elementima bh. kulturne tradicije na planu motiva i tema, bliskih postmodernom senzibilitetu i aktiviranju “kulture sjećanja”. U tom smislu, i moje istraživanje grafike predmetnog razdoblja nastojalo je, s jedne strane grafiku predstaviti u ukupnosti dinamike tadašnje kulturne scene u Bosni i Hercegovini, ali i kontekstualizirati ostvarenja bh. umjetnika u širi regionalni i evropski okvir umjetnosti, u dinamičnom previranju modernog i postmodernog likovnog izričaja.

Istražujući temeljne koordinate difuznih atributa “modernog” i “postmodernog”, u knjizi “Stilska i normativna de-komponiranja” konstatirali ste kako opreka moderno-postmodernog čini temeljnu teorijsku paradigmu za izučavanje kulturne dinamike 20. stoljeća. Koje su osnovne kulturne i političke implikacije ovih dekomponiranja?

Značajan broj autora, osobito frankofonog filozofskog kruga, u govoru o postmoderni dominantno je tematizirao represivnost zapadnog uma i njegovu nesposobnost ‘drugačijeg’ mišljenja, mišljenja Drugog, odnosno ‘mišljenja razlike’ (Foucault, Derrida, Deleuze, Baudrillard, Bourdieu...), a što je vremenski koincidiralo i sa promjenama na tadašnjoj društvenoj sceni – studentskim nemirima, pojavom queer pokreta, snaženjem feminističkog aktivizma, zanimanjem za tzv. postkolonijalnu književnost i sl. Postmoderna misao francuskog, a i značajnog dijela angloameričkog intelektualnog kruga, prvenstveno je kritika misli zapadne meta-

fizike kao etno-i logocentrizma. Unutrašnje, nerazriješene proturiječnosti moderne, kao dominantno kulture progressa i projekta (što je, nažalost, nerijetko rezultiralo njenom bliskošću sa totalitarnim ideologijama), otvorile su put, prema mišljenju značajnog broja njemačkih mislilaca, za njenu kritičku reviziju, kroz postmodernu i drugu modernu krajem 20. stoljeća. Otuda je značajan broj njemačkih filozofa bio spreman u postmoderni prepoznati 'konsekvencu i unaprijeđujuću korekturu projekta moderne' (Klotz), 'stanje pluralizma i koegzistencije heterogenog' (Welsch), 'nedovršeni projekat moderne' (Habermas), aludirajući na unutrašnju složenost same moderne epohe. Naime, u mom istraživanju osobito su mi bili zanimljivi oni autori koji su ukazivali na glasove antimodernizma unutar moderniteta, ukazujući da je i taj period bio vrlo složen i snažno određen čitavim nizom kritičkih pogleda i reakcija, a upravo to je, prema Pazu i Gassetu, najvrijednija tradicija evropske misli i duhovnosti. U tom smislu, na kulturnom i političkom planu duh postmoderniteta bio je važan za tzv. male, periferne, postkolonijalne kulture koje su se od tada punopravno počele upisivati na kulturnu mapu svjetske historiografije i o čemu su teorijski raspravljali i ukazivali mislioci od Braudela, Ihaba Hassana, Saida, Maaloufa do našeg Akademika Abdulaha Šarčevića koji je, u svojim sjajnim analizama, prvi prepoznao ideju transverzalnog uma i sposobnosti mišljenja i razgovora sa različitim epohama i autorima na ranim grafičkim listovima Mersada Berbera, inspiriranim antičkim, srednjovjekovnim, islamskim, secesijskim slojevima bh. kulture kao karakteristične postmoderne topose.

Autori na koje se pozivate, gospođo Abadžić-Hodžić, nisu uvijek vrijednosno neutralni kada je u pitanju karakterizacija "postmodernog". Neki od njih, poput Lyotarda ili Vattima, smatraju kako je bilo nužno raskidanje s modernom čiji su logocentrizam i vjera u Istinu izvorište represije i totalitarizma, dok drugi, poput Franka ili Habermasa, vjeruju kako ne treba slijepo "srljati" u postmodernu, u njen bučni amfiteatar gdje "retorika ostvaruje prevlast nad logikom". Ipak, svi su saglasni kako je riječ o radikalnoj krizi kulture, o raspadu supstance evropskog uma. Šta mogu biti krajnje posljedice jednog takvog rasređenog svijeta, u kojem ne postoje nikakve stabilne strukture, nikakav temelj? Napokon, Sloterdijk je kazao kako je postmoderna "epoha poslije Boga"; da li to znači bez eshatona, bez vrijednosti, i etičkih i estetskih?

Jedan on prvih naslova iz postmoderne misli djelo je francuskog filozofa Jean François Lyotarda, danas već kulturna knjiga "Postmoderno stanje" (1979.), a koja je napisana na zahtjev vlade u Quebecu kao izvještaj o stanju u visokom obrazovanju. U toj knjizi sasvim je razvidno da je znanje i posjedovanje informacije izvor moći u savremenom

društvu, na što će kasnije, u još radikalnijem obliku, ukazivati i Foucault, imenujući umobolnicu paradigmatom institucijom racionalnog društva, a koja je upravo bila utemeljena u vrijeme klasicizma i prosvjetiteljstva. Habermas, s druge strane, vjeruje u još do kraja nepotrošene i neiskorištene potencijale moderne, o čemu smo već govorili, kao mogućem zajedničkom nazivniku na kojem bi se mogli re-aktivirati oni najbolji potencijali modernog duha, a koji su dali vrhunske mislioce i umjetnike čija su djela bila obilježena sumnjom, raznolikošću stavova i mnogostrukim dimenzijama djela, bez nužnog teleološkog razumijevanja historijskih tokova i diktata originaliteta i stalnog samonadilaženja novim. Tako bi se ono "post" u terminu postmodernog moglo razumijevati i sinhronijski. U toj svojevrsnoj, naoko, opuštenijoj i rasterećenijoj atmosferi koju je postmoderna donijela, u afirmiranju stilske i misaone raznorodnosti i 'manipuliranju vremenom kulture' krila se ipak opasnost sveopće relativizacije vrijednosti i potpunog iščeznuća sudova ukusa i kvalitete. Misao Paula Feyerabenda: "anything goes", izrečena prije više od trideset godina i prihvaćena kao jedna od bitnih maksima epohe, protumačena je mnogo šire nego što ju je autor zamislio u svojoj knjizi: "Against Method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge". Nije, naime, bila istina da je sve bilo dopušteno jer je i sama postmoderna postavila svoj sustav restrikcija i mentalnih zabrana, iako se činilo da će joj uspjeti, ironijskom opuštenošću, obuzdati nategnutu inovacijsku spiral moderne. Sloboda se, paradoksalno, pretvorila, u strogo kontrolirano šarenilo, a postmoderna praksa već danas pokazuje da je isto toliko iscrpila svoje mogućnosti kao svojedobno moderna (Žmegač). Pluralizam postmoderne prerastao je često u normu koja dokida sve druge norme: u nepostojanju suglasnosti oko normi koje konstituiraju i podržavaju praktično djelovanje, više nije bilo moguće uspostaviti ikakvo ograničenje, a što može imati vrlo opasne konsekvence i na etičkom i na estetičkom planu. U tome je Sloterdijk, autor kojeg spominjete, prepoznao sasvim logičnu konsekvencu iscrpljivanja nosećeg principa modernizma – gubitka povjerenja u strategiju estetike šokiranja i stalne inovacije, a koji je, u duhu estetskog avangardizma, bio tijesno povezan s idejom progresije, mesijanizma i sekularnom idejom povijesti spasenja. Suvremena, postmoderna umjetnička djela, prema mišljenju Sloterdijka, nose "relativirajuće attribute" i predstavljaju novu svijest, jednako skeptičnu prema djelovanju kao i prema odbijanju djelovanja. U tome se, prema mišljenju Milivoja Solara, teoretičara književnosti i kulture, krije temeljni paradoks našeg vremena: "nikada se u povijesti nismo više oslanjali na sviđanje nego u naše doba postmoderne, a druge strane, do to mjere je oslabljena, odnosno izgubljena moć estetičkog prosuđivanja da ne znamo možemo li doista izravno i neposredno znati što nam se sviđa, a što nam se ne sviđa." Međutim, ukus je, u tradiciji evropske kulture, služio kao svojevrsna korekcija stalnom naviranju

novina koje je moda, zbog svoje prirode, morala nuditi: ukus je uvijek uključivao odnos prema tradiciji, on pripada "identitetu" (Castells) jer uspostavljanje ukusa znači i pokušaj da se tradicionalne vrijednosti i novine ponovo uspostave u određenoj cjelini.

Kao glavna urednica časopisa "Vizura", pokušali ste pokrenuti polemiku o stanju "grada" u postdejtonskoj BiH. Poznat je učinak agresije na razaranje gradskih, duhovnih i materijalnih vrijednosti, ali nije zanimljivo ni postratno urbano neplaniranje, inkompetencija gradskih vlasti, formiranje novih političkih elita, redukcija standardnog govora u javnom prostoru itd. Koliki su razmjeri destrukcije urbanog u bosanskohercegovačkom društvu?

Pojam urbanizma ne uključuje samo širenje i razvoj gradova u fizičkom smislu nego i širenje gradskog načina života i vrijednosti. Nimalo slučajno, zbog svojih vrijednosti i sadržaja, gradovi su tokom posljednje agresije na Bosnu i Hercegovinu bili žrtve planirane strategije destrukcije i zatiranja tragova kulturno-civilizacijskih dostignuća. Bosanskohercegovački gradovi bili su, još do nedavno, primjeri iznimno zanimljive sinteze raznorodnih graditeljskih epoha i imali su neke jedinstvene i vrlo privlačne karakteristike za teoriju i praksu evropskog graditeljstva. Ako svoju pažnju usmjerimo na Sarajevo koje i svojom amfiteatralnom konfiguracijom terena zahtijeva vrlo pažljivo i razumno planiranje, možemo uočiti čitav niz nesmotrenih, neodgovornih i nestručnih arhitektonskih i urbanističkih rješenja koja su trajno destruirala nekadašnji sklad i ljepotu i pokazala potpuno nerazumijevanje principa oblikovanja gradskog tkiva, a koje, uz funkcionalnost, treba zadovoljiti i zahtjeve za zdravljem, ljepotom, skladom, mjerom i potrebama njegovih građana. Novonastali odnosi moći, u još uvijek do kraja nesređenoj, neoblikovanoj i nezdravoj političkoj, ekonomskoj i društvenoj klimi, najrazornije se manifestiraju upravo u tužnom, neplanskom, nezdravom i često ružnom izgledu naših, nekada lijepih, gradova. Sukladan tome, mada apsolutno nedopustiv, je i odnos njegovih stanovnika prema izgledu ulica, trgova, pročelja, javnih površina.

Kakvi su bili odjeci na Vaš poziv ka kritičkoj teoriji bosanskohercegovačkog grada?

Izuzev pozdrava uže struke i dijela čitatelja koji su prepoznali relevantnost i složenost teme, koja je upravo zbog toga i izabrana kao tema prvog broja tada novog časopisa „Vizura“, nije bilo značajnijeg odjeka. Dio polemike zakratko se preselio, tek kroz par pozitivnih referiranja, na tekstove naših suradnika, i na stranice „Oslobođenja“, u izdanju neposredno po objavljivanju nultog broja „Vizure“.

Kakav je danas položaj likovne umjetnosti u bosanskohercegovačkom društvu?

Loš. Riječ je o jednostavnom pitanju, ali koje traži složen odgovor i širu elaboraciju od one koja nam je omogućena ovom prilikom, jer smatram da se ne može jednostrano uprijeti prstom u samo jednom smjeru zbog takve situacije. Činjenica je da ne postoji potreban ekonomski okvir, a u našoj bh. stvarnosti to implicira i adekvatan politički okvir, koji bi omogućio plansko djelovanje, financiranje izložbenih projekata, rad umjetnika i slično. Još se nisu razvili alternativni oblici financiranja i subvencioniranja djelovanja i poticanja savremene likovne scene i mladih umjetnika, poput privatnih kolekcionara, otkupa velikih kompanija i slično, kako je to primjer u nekim zemljama u neposrednom okruženju, a koji bi upotpunili djelovanje državnih/kantonálnih muzejsko-galerijskih institucija i služili i kao svojevrsan korektiv i zdrava konkurencija. Međutim, vremena krize istovremeno su često upravo poticajna za umjetničku praksu i iznalaženje novih izraza. Nevjerovatno je koliko je malo (dobrih) djela nastalo posljednjih godina inspiriranih našom svakodnevicom koja je bila vrela tema i poticaja. Nema umjetničke 'guerrille', glasova bunta ili otpora, umjetnosti koja je izašla na ulice da opominje, ukazuje, upire prstom, navodi na razmišljanje... Umjetnost posljednjih godina, za razliku od izvrsne prakse tokom 1990-ih i u prvim postratnim godinama, nije uspjela ili nije htjela ponuditi alternativu dominirajućim obrascima mišljenja. Da li umjetnost treba reflektirati našu stvarnost ili ponuditi sliku Arkadije koja nam nedostaje?

Ovaj broj "Muallima" posvećen je pitanju, banalno kazano, položaja žene, napose muslimanke u bosanskohercegovačkom društvu. Iako se ovaj problem može istraživati sa vrlo različitih pozicija, kako Vi vidite, u najopćenitijem okviru, ulogu savremene muslimanke u BiH? Koliko je bh. društvo maskulinističko i kakvo je vaše viđenje uvažavanja intelektualnog i svakog drugog potencijala žena u Islamskoj zajednici?

U Bosni i Hercegovini postoji sasvim zadovoljavajući pravni okvir koji omogućuje ravnopravnu participaciju žena u političkom životu, pri čemu se posljednjih godina sve glasnije ukazuje na potrebu aktivnijeg imenovanja ženskih zastupnika na političkim listama. Da bi do toga došlo u punom smislu riječi, zacijelo, uz pravno-politički okvir, treba poraditi i na ekonomskim preduvjetima, ali i na postepenim modifikacijama uvriježenih socijalnih obrazaca, a što bi u konsekvenci, pribijavam se, vodilo i do sve snažnijeg urušavanja tradicionalne obiteljske ćelije koja već ionako trpi nasilne modifikacije. Žena koja odgaja i obrazuje već i time participira u javnom životu. Ja se već godinama pitam kako to da, uz toliko obrazovanih mladih svršenica Fakulteta islamskih nauka, još uvijek nemamo nijedno rel-

evantno žensko ime u profesorskom kadru, osobito imajući u vidu sve veće zanimanje evropskih univerziteta za suradnju sa ovom značajnom institucijom, pri čemu bi bilo dobro da nas na brojnim simpozijima zastupa upravo jedna profesorica FIN-a. Moguće je da dio poticaja nedostaje i u vrhu Islamske zajednice i da bi trebali napraviti iskorak u smjeru imenovanja obrazovnih muslimanki na važne, odgovorne i reprezentativne funkcije. Moje iskustvo sa ljudima u pravilu se nikada ne određuje prema spolu – postoje jednostavno osobe koje hoće, znaju i nastoje raditi svoj posao dobro i odgovorno i one koje te uvjete ne ispunjavaju iz raznih razloga.

U romanu “Baldassareovo putovanje” kojeg ste sa francuskog preveli na naš jezik, Amin Malouf opisuje dešavanja na Levantu uoči 1666. godine za koju ljudi tog vremena vjeruju (zbog apokaliptične simbolike “šestica” i sveprisutne apatije, očajja i tuge) da je godina Zvijeri ili propasti svijeta. Mnogi će reći kako se godine u kojima živimo ne razlikuju mnogo od onih koje su opisane u ovom romanu. Baldassare traga za “stotim

imenom” kako bi spasio svijet. Šta može biti spas za naš svijet, gdje iskopati nadu u savremenoj pometnji?

Maalouf u tom odlično napisanom romanu briljantno otkriva ljudsku prirodu – i u traganju za velikim, nedostižnim znanjem koje bi ga učinilo besmrtnim, čovjek uvijek ostaje čovjek: i dalje osjeća strah, nadu, slabost, strast, sumnju, pohlepu, požudu, ljubomoru... Na samo nekoliko uzastopnih stranica Maalouf uspijeva i nasmijati, i držati u neizvjesnosti i izreći tako jednostavne, a tako duboke istine ljudske sudbine. On nikada izravno ne docira niti potcjenjuje čitaoca svojih romana i zato je dobar pisac. Tako je možda jednostavan i put do nade u tjeskobi našeg vremena: raditi svoj posao, svako u svojoj domeni, najbolje i najodgovornije što zna i može, uz ljubav i empatiju prema ljudima, i nadu u vrijeme što je ispred nas i svijest da se u prolaznosti ovoga svijeta krije i izazov za našu dobrotu i suosjećanje.

Gospođo Abadžić-Hodžić, hvala Vam na ovom razgovoru.

Summary

الموجز

MUALLIM INTERVIEW

حوار المعلم

“THE PERIODS OF CRISES GIVE BOOST TO ARTISTIC PERFORMANCE”

“أوقات الأزمات تحفز التجربة الفنية وابتكار تعابير جديدة”

by Samedin Kadić

سامدين قاضيتش

In this interview Dr. Aida Abadzic Hodzic discusses graphic arts in the sixties and the seventies of the 20th century in Bosnia and Herzegovina, but she also reflects upon the works of fine arts throughout Europe as well. The sixties and the seventies of the twentieth century have been exceptionally dynamic years in social, political and cultural history of Bosnia and Herzegovina. Dr. Aida Abadzic Hodzic discusses meanings and implications of terms “modern” and “postmodern”, stating that “the pluralism of postmodern era has turned into a norm that abolishes all the other norms”. She further explains why the term “urban” has lost its meaning in our BiH context. Primarily, it implies deterioration of specific urban values and the lifestyle. Bosnian and Herzegovinian cities were once the models of exceptional synthesis of various architectural epochs bearing unique and attractive traits of European architectural theory and practice. The new structure of the government, however, sadly reflects in unhealthy, unplanned and often unattractive picture of our sometimes ago beautiful cities.

تضع الدكتورة عايدة عباжитش - خوجيتش في هذا الحوار فن الكتابة والرسم في البوسنة والهرسك في سياقه الصحيح، ضمن المسارات العامة في الدولة في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، وفي مجموع المشهد التشكيلي في أوروبا بأسرها. تمثل ستينيات وسبعينيات القرن العشرين فترة شديدة الحركة في المشهد الاجتماعي السياسي والثقافي للبوسنة والهرسك، وتوضح د. عباжитش - خوجيتش أيضا المعاني الأساسية لمفردتي "الحديث" و "ما بعد الحديث" مؤكدة على أن "التعددية ما بعد الحداثية قد أصبحت معيارا يلغي جميع المعايير الأخرى". وفي إطار هذه الإجابات يلفت الانتباه إلى التفكير بمفهوم "العمراني" الذي تعرض للكثير من الدمار في سياقنا المحلي في البوسنة والهرسك، والأمر قبل كل شيء يتعلق بتدمير القيم الخاصة في المدينة وأسلوب الحياة. كانت مدن البوسنة والهرسك مثالا للتركيبية المتميزة في عصور العمارة المتنوعة، وكانت تتمتع بخصائص فريدة وجذابة جدا لنظرية العمارة الأوربية وتطبيقاتها العملية، في الحقيقة، تتجلى العلاقات الجديدة للسلطة في أنشد صورها الهدامة، في المظهر الحزين وغير المخطط وغير الصحي والقببح غالبا، لمدننا التي كانت جميلة في الماضي.