

Na- trag na trg!

Umjetnost u
javnom prostoru:
prakse i refleksije

**Ova publikacija je
tiskana uz finansijsku
podršku Zaklade
“Kultura nova”.**

**Mišljenja izražena
u ovoj publikaciji
odražavaju isključivo
mišljenja autora i ne
izražavaju nužno
stajalište Zaklade
“Kultura nova”.**

Na- trag na trg!

Umjetnost u
javnom prostoru:
prakse i refleksije

NAKLADNIK

[BLOK]

Biankinijeva 3a, 10 000 Zagreb

www.blok.hr, blok@blok.hr

UREDNIČE

Ivana Hanaček, Ana Kutleša

DIZAJN

Dario Dević i Hrvoje Živčić

LEKTURA

Nikola Ptić

PRIJEVOD

Tekst "Kruh i ruže: o glazbi i društvenom protestu" sa slovenskog prevela Ksenija Zubković

TEKSTOVI UZ UMJETNIČKE RADOVE

umjetnici/e, osim str. 16, 24, 76, 132–133, 160:

Ivana Hanaček i Ana Kutleša

AUTORI VIZUALA

str. 13–19: Željka Blakšić

str. 21–25: Nina Bačun

str. 49–51, 67, 127, 150–151: Arhiva [BLOK]-a

str. 54–55: Petja Dimitrova i Dario Dević

str. 70–71, 107, 173: Dario Dević i Hrvoje Živčić

str. 74–89: Dario Belić, Nikola Šerventić,

Dino Šertović i Ino Zeljak

str. 105: Martina Granić

str. 130–131: Katerina Duda i Dario Dević

str. 153–155: Selma Banich i [BLOK]

str. 158–159: Matija Kralj

str. 175–177: Boris Cvjetanović

str. 179: Isa Rosenberger

TISAK

Stega tisak

NAKLADA

350

Rad [BLOK]-a podržava Nacionalna

zaklada za razvoj civilnog društva.

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000920341.

ISBN

978-953-95317-9-7

Zagreb, 2015.

1

Uvod — 11

Šapći, pričaj, pjevaj, viči

Željka Blakšić — 12

Radionica izrade transparenata

Nina Bačun i [BLOK] — 20

**Od brigadira ORA do nogometnih huligana:
socijalizacija i politizacija mladih u socijalizmu i
tranziciji**

Nikola Vukobratović — 26

Kruh i ruže: o glazbi i društvenom protestu

Ičo Vidmar — 34

2

Uvod — 47

Trg Europe: slijepa pjega

Davor Konjikušić — 48

Izbjeglice Europe o borbi, organiziranju i solidarnosti

Petja Dimitrova — 52

Samoorganiziranje izbjeglica: bečki primjer

Davor Konjikušić: intervju s Mohammadom
Numanom — 56

3

Uvod — 65

Spomenik protestu

Marko Marković — 66

Zagrebački trgovi ne pamte žene

[BLOK], Sanja Horvatinčić i Mario Kikaš — 68

Oslobođenje Zagreba, bilješke za rekonstrukciju

Goran Sergej Pristaš i Mila Pavićević — 72

**Izbrisane: o cirkularnosti mizogine kulture
na primjeru reprezentacije žena u javnom
prostoru Zagreba**

Sanja Horvatinčić — 90

4

Uvod — 103

Vježbanje nenastanjivih prostora

Selma Banich — 104

Trojanski kolektiv

LIGNA — 106

Priroda i društvo

Nina Kurtela — 126

**Zagreb: turisti, trgovine, terase, trgovi
– od Trga Europe do nacionalne riznice**

Katerina Duda — 128

(Ne)vjerodostojna izvedba za Markov trg

Zrinka Užbinec — 132

**Paraziti na otvorenim ranama
postsocijalističkih trgova**

Nina Gojić — 138

5

Uvod — 147

Od Trga revolucije do Trga žrtava tranzicije

Dafne Berc i Aleksandar Bede — 148

Križevčanka

Selma Banich i [BLOK] — 152

Tvornice radnicima!

KURS — 156

**Nadnaravna i stvarna bića: radnička klasa
u suvremenoj umjetnosti tranzicije**

Vesna Vuković — 160

6

Uvod — 171

Kvartovsko kino

[BLOK] — 172

Lenjin na Krešiću

Sonja Leboš — 174

Kino u nastajanju: Od sumraka do zore

Isa Rosenberger — 178

Par pouka iz proleTERSke pedagogike:

slučaj Adžija i međuratni Zagreb

Stefan Treskanica — 180

Kulturni centri – od prosvijećene politike

do strateškog uloga

Branimira Lazarin — 192

Biografije — 203

Natrag na trg?

1 Vidi npr. u: Krešimir Peračković, “Društvo i (ili) tržište – sociološka konceptualizacija procesa marketizacije tržišta”, u: *Društvena istraživanja*, 17/6, 98, prosinac 2008., Institut društvenih znanosti Ivo Pilar; i Aldo Milohnić, Maja Breznik, Majda Hrzenjak i Bratko Bibič, *Kultura d.o.o. Materialni pogoji kulturne produkcije*, Mirovni institut, 2005.

2 Krešimir Peračković, “Društvo i (ili) tržište – sociološka konceptualizacija procesa marketizacije tržišta”, u: *Društvena istraživanja*, 17/6, 98, prosinac 2008., Institut društvenih znanosti Ivo Pilar

Kraj socijalističkog projekta koji je nakon višedesetljetnog procesa rastakanja nastupio s 1990-ima značio je i početak otvorenog uključivanja u globalne kapitalističke tokove. Transformacija društva i cjelokupne proizvodnje koja je posljedično nastupila zahvatila je i sferu kulture. Recentna sociološka istraživanja¹ kao ključne čimbenike formiranja novih modela kulturne proizvodnje vide procese marketizacije i komodifikacije. Prvi pred društvo nameće jasan zahtjev prevrednovanja normi, djelovanja i društvenih odnosa u skladu s tržišnim kriterijima, pri čemu se vrijednim smatra isključivo ono što donosi ekonomsku dobit. S ovom transformacijom povezana je i komodifikacija, proces koji “podrazumijeva pretvaranje prirode, stvari, ljudi, odnosa, značenja i nematerijalnih resursa u robu na tržištu.”² Pozicija kulturnih proizvođača koji svoje djelovanje žele smjestiti u šire društveno polje i iskoračiti u javni prostor u takvom je kontekstu određena dvostrukim izazovom – suočavanjem s transformacijama uvjeta vlastitog djelovanja, ali i s procesima koji zahvaćaju urbano tkivo i sve one prostore koje kolokvijalno smatramo javnima. Promjene obaju sfera proizlaze iz naznačenog rastakanja socijalističkog

projekta i procesa restauracije kapitalizma, a izazovi iz potrebe da se nužnost takvog razvojnog toka, implicirana dominantnom ideologijom, dovede u pitanje. Kako to možemo činiti umjetničkim sredstvima?

Knjiga pod naslovom *Natrag na trg!* okuplja različite mogućnosti odgovora na to pitanje donoseći umjetničke radove, radionice i filmske programe proizvedene u okviru istoimenog trinaestog izdanja UrbanFestivala realiziranog u trogodišnjem formatu (2013–2015.). Iako pokrenut još 2001. godine na valu intenzivne liberalizacije kulturnog polja i bujanja festivala kao proizvodne forme, ova manifestacija posvećena umjetnosti u javnom prostoru vrlo brzo počinje graditi svoju, na neki način, ekscesnu poziciju. Djelujući naglašeno antifestivalski, umjesto u reprezentaciju svoje resurse ulaže u proizvodnju društveno osjetljivih umjetničkih radova za javni prostor. Festivalski format rasteže do krajnjih granica kako bi više prostora dala umjetničkom istraživanju, radnom procesu, složenosti sadržaja i slobodi forme, a manje atraktivnosti završnog produkta. Radovi predstavljeni u ovoj publikaciji odraz su takve politike — heterogeni u formatima, strategijama i temama. Svima je zajednički pokušaj da umjetničkim sredstvima tematiziraju trg kao politički prostor, pretpostavljajući da postoji alternativa njegovoj strateškoj depolitizaciji. *Natrag na trg!* kao krovna tema i naslov nije uvijek značio i doslovan povratak na trg, pa su intervencije u više slučajeva trg uzimale kao simboličko mjesto na kojem se događa kolektivna politizacija.

Trogodišnji format omogućio nam je tematsku razgranatost, ali i vraćanje na pojedine linije istraživanja. Struktura ove knjige odražava takav način rada. Kako bismo podcrtali sadržajna nadovezivanja, ali i otvorili prostor za daljnja istraživanja, umjesto kronološkog slijeda podijelili smo proizvedene radove u tematske blokove i pridružili im tekstove čiji je cilj ocrtati širi kontekst te produbiti pitanja koja su otvorena tijekom tri festivalske godine. Blokovi pokrivaju raznolike teme, od demokratizacije politike a zatim redom: umjetnički tretman migrantske politike Europske unije, javni spomenik, parazitski kolektiv kao izvedbenu strategiju, deindustrijalizaciju, da bi završili ponovno s demokratizacijom — ovog puta kulturne proizvodnje. Autorski su zastupljene različite generacije povjesničara (umjetnosti), muzikologa, dramaturga, kustosa i novinara, a forme variraju od intervjua s protagonistom migrantskih prosvjeda do analiza suvremenog stanja na historijskoj podlozi (i obratno).

Vizualni prilozi proizašli su iz radova realiziranih u okviru festivala, pri čemu je korištenje foto-dokumentacije svjesno

izbjegavano, budući da je riječ o formatima koje umjesto vizualne upečatljivosti određuje izrazita performativnost i nepredvidljiv kontekst javnog prostora, gdje svaki faktor, od slučajnog prolaznika do radova na cesti, uvjetuje iskustvo sudjelovanja. Korišteni su stoga letci i plakati koji odražavaju različite strategije medijacije, kao i materijali nastali u procesu pripreme i realizacije, kao dio rada ili pak kao dio neplaniranih okolnosti u komunikaciji s drugim akterima upletenima u izvođenje rada.

Koristeći različite medije i formate publikacija poziva na preispitivanje procesa koji zatvaraju mogućnosti kolektivne politizacije na trgovima, pretvarajući ih u mjesta privida skladnog suživota onkraj klasnog sukoba, ali i na preispitivanje naše vlastite pozicije kulturnih proizvođača u širem društvenom kontekstu. Poziva nas da napustimo bjelokosnu kulu umjetničkog svijeta kako bismo došli u direktan kontakt sa širim implikacijama procesa koji oblikuju našu (kapitalističku) stvarnost. Jedino s takvim iskustvom ona može postati predmet našeg umjetničkog i kustoskog rada.

I

Prvi blok posvećen je preispitivanju uloge mladih u političkom polju u kojem je sva moć koncentrirana u parlamentarnim klupama. Prilozi koji slijede pokušavaju odgovoriti na pitanje što se krije iza etiketa “nezainteresiranost” i “apolitičnost” kojima se pretežito definira pozicija mladih u društvu i, naposljetku, kako je to povezano s napuštanjem procesa demokratizacije politike kojem svjedočimo. U tim je okolnostima “Radionica izrade transparenata” pokušaj da se dizajn stavi u službu vizualne artikulacije političke poruke formulirane “odozdo”, u inicijativama čije se političko djelovanje i samo kreće u skućenom, na zagovaranje ograničenom, civilno-društvenom polju. Umjetnica Željka Blakšić se pak upustila u umjetničko istraživanje mogućnosti politiziranja osnovnoškolskih djevojčica kroz igru i pjesmu u javnom prostoru. Za tu priliku osmišljene protestne pjesmice na nekoliko zagrebačkih trgova izvedene su u estetiziranoj formi i u tom se smislu itekako razlikuju od nužno narodske protestne glazbe. Ipak, i takva izvedba primorava nas da je dovedemo u vezu s ovim žanrom, koji predstavlja vjerojatno najadekvatniju umjetničku formu prenošenja političkih ideja, ali i sa širim pitanjima o historijatu progresivnih modela demokratizacije politike i uloge mladih u njoj. Stoga u prvom bloku donosimo dva eseja: sociolog i glazbeni kritičar Ičo Vidmar otvara pitanja odnosa glazbe spram društvenih i političkih pokreta, ali i ključno pitanje o odgovornosti umjetnika da reagiraju, da se povežu s političkim pokretima i založe za pravednu stvar. Esaj aktivista i novinara Nikole Vukobratovića donosi komparativni pregled historijata socijalizacije i politizacije mladih u socijalizmu i tranziciji rušeći dominantan mit o mladima kao “nezainteresiranima” i “apolitičnima”.

Šapći, pričaj, pjevaj, viči

Željka Blakšić

PERFORMANS

Trga bana Jelačića, Dolac,
Varšavska ulica, Kvatrić,
Stari plac u Dubravi
6–14. 9. 2013.

IZVOĐAČICE

Petra Biškupec, Lorena
Cvitkušić, Helena Habulan,
Marta Jurišić, Hana Mahmuljin

SURADNICI

Barbara Matejčić, Petra
Petrač, Marko Pogačar, Selma
Banich, Crvena akcija, Hrvoje
Jurić, Marko Marković, Adam
Semijalac, Vlatka Blakšić
(tekstovi), Maja Katić
(dramska pedagogija), Igor
Lumpert (glazba), Vlatka
Blakšić (dizajn kostima)

PARTNER

Dječje kazalište Dubrava

Preispitujući kako se glazbom mogu artikulirati klasne i rodne podjele u društvu, umjetnica je u suradnji s lokalnim aktivistima, nezavisnim novinarima i umjetnicima sastavila protestne pjesme kojima ogoljuje marginalne društvene pozicije. Zastupajući istovremeno različite aspekte iste borbe – obespravljene radnice, mlade koji gube pravo na obrazovanje i osobe koje odudaraju od heteroseksualne normativnosti – “Šapći, pričaj, pjevaj, viči” koristi glazbu za nove valove mobilizacije i širi repertoar političke borbe. U formi dječje igre i pjesmica djevojčice u dobi između deset i dvanaest godina izvode performans u javnom prostoru, razbijajući uvriježene stereotipe da djeca ne mogu razumjeti što se događa u njihovom okruženju i da su djevojčicama namijenjene tradicionalno ženske (pre)okupacije vezane za privatnu, a nikako javnu sferu. Umjetnički postupak u kojem slabiji – dijete, još k tome djevojčica – zastupa slabijeg, manifestiran u odabiru teme, forme i izvođačica, izvrće uobičajene pozicije i time otvara pitanja o uvriježenim, često nevidljivim mehanizmima dominantne ideologije kojima su svakodnevno izloženi najmlađi članovi društva. Performans ima i naglašen edukativni karakter, jer u procesu pripreme umjetnica konfrontira djevojčice s drugačijim poimanjem društva u kojem se različite forme represije javno osuđuju, a zahtjeva jednakost i aktivno sudjelovanje u odlučivanju o javnim pitanjima.

o ljubav ljubav ta
nije ništa drukčija
jer ljubav ljubav ta
drži srca svačija

Ljubav ta

(kao brojčica glasno s pljeskanjem)

Blakšić Lumpert

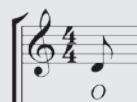
i nije nije to
nije to bolesno
jer priroda je ta
koja piše pravila
(kao brojčica šapat)

i nije nije to
nije to bolesno

(kao brojčica ide prema glasnijem)

(pauza)

Voice group 1



Voice group 2



1 **A**

Lju bav Lju bav ta Ni je ni šta druk č ja O

Lju bav Lju bav ta Ni je ni šta druk č ja O

4

Lju bav Lju bav ta Dr ži sr ca sva č ja I

Lju bav Lju bav ta Dr ži sr ca sva č ja I

7 **B**

ff ni je ni je to ni je to bo les tno I ni je ni je to

ff ni je ni je to ni je to bo les tno I ni je

11

ni je to bo les tno Jer pri ro da je ta ko ja pi še pra vi la Jer pri ro da je

Jer pri ro da je ta ko ja pi še pra vi la Jer pri ro da je

15

ta ko ja pi še pra vi la **ff** I ni je ni je to ni je to bo les tno

ta ko ja pi še pra vi la I ni je

19

ff Jer lju bav lju bav ta ni je ni šta dru kČ ja Jer lju bav lju bav

ff Jer lju bav lju bav ta ni je ni šta dru kČ ja Jer lju bav lju bav

23

ff ta dr ži sr ca sva Č ja I ni je ni je to ni je to bo les tno I ni

ff ta dr ži sr ca sva Č ja I ni je ni je to ni je to bo les tno I ni

28

je ni je to ni je to bo les tno no Jer pri ro da je ta ko ja pi še pra vi

je les Jer pri ro da je ta ko ja pi še pra vi

32

la Jer pri ro da je ta ko ja pi še pra vi la

35 **D** Jer pri ro da je ta ko ja pi še pra vi la *A*

ff I ni je ni je to

39 vo lje ti ne bi tre ba lo bo lje ti A vo lje ti ne bi tre ba lo bo lje ti A vo lje ti ne bi tre ba lo

ni je to bo les tno I ni je ni je to

42 bo lje ti A vo lje ti ne bi tre ba lo bo lje ti A vo lje ti ne bi tre ba lo

ni je to bo les tno no

46 bo lje ti A vo lje ti ne bi tre ba lo bo lje ti A vo lje ti ne bi tre ba lo bo lje ti A vo lje ti ne

fff Jer zna Lju bav zna Vol je ti mo ra ju sr ca šva

fff bi tre ba lo bo lje ti Jer zna Lju bav zna Vol je ti mo ra ju sr ca šva

KORAK (Step)

Željka Blakšić
aka Gita Blak

♩=160

Voice group 1 *ppp*

Ko rak po Ko rak Ko rak po
Step by Step Step by

Voice group 2 *ppp*

4 *pp* *mp*

Ko rak Ko rak po Ko rak
Step Step by Step

pp *mp*

7 *mf*

Ko rak po Ko rak Ko rak po
Step by Step Step by

Ko rak po ko rak Ko rak po ko rak Ko rak po ko rak
Step by step Step by Step Step by Step

10 *mf*

Ko rak Ko rak po Ko rak
Step Step by Step

Ko rak po ko rak Ko rak po ko rak Ko rak po ko rak
Step by Step Step by Step Step by Step

13 *ff* *fff* *ff* *mf*

Ko rak po Ko rak Ko rak po Ko rak
Step by Step Step by Step

ff *fff* *ff* *mf*

Znanje nije roba

Željka Blakšić



Točno u podne, studentice i studenti preuzeli su upravljanje Filozofskim fakultetom u Zagrebu. Nastava je blokirana.

Organizirana je studentska redarska služba koja čuva sigurnost studenata i imovinu fakulteta, a upravljanje je preuzeo studentski plenum.

Preuzimanje uprave nad fakultetom način je protesta protiv komercijalizacije školstva, a ključna poruka je da: **znanje nije roba!!!**

Već deset dana traje pobuna koja je iz temelja uzdrmala Hrvatsku.

Studenti su iznijeli kategorički zahtjev za potpunim ispunjenjem svojih prava i bili su spremni na radikalnu i beskompromisnu akciju.

Unatoč svim pritiscima, naporima i napadima, spremni su ustrajati u zahtjevima.

U ovome trenutku, pobuna ne samo da traje, nego se nezaustavljivo širi.

Snagu tom silnom pokretu daje najveće otkriće blokada - plenum.

To nije samo najdemokratskiji, nego i jedini efikasni instrument revolucije.

Radionica izrade transparentata

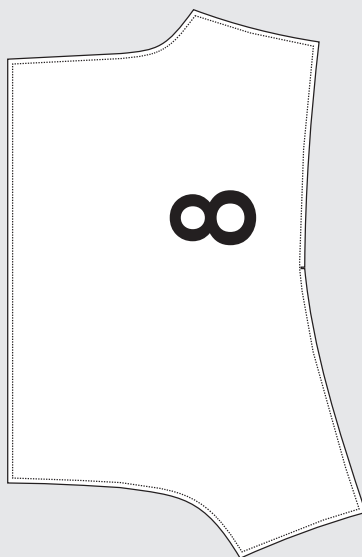
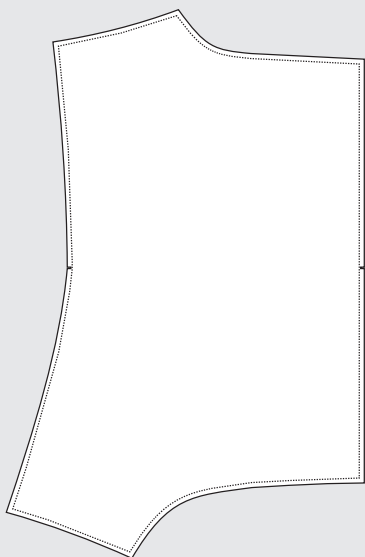
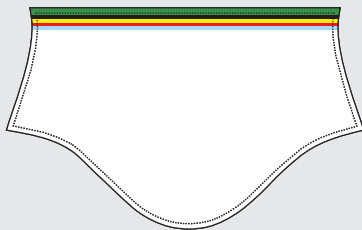
**Nina Bačun
i [BLOK]**

Radionica izrade transparentata istražuje mogućnosti subvertiranja produkcijskog budžeta festivala tako da se umjesto u produkciju umjetničkog projekta u javnom prostoru novac ulaže u produkciju sredstava vizualne komunikacije aktivističkih grupa i organizacija koje već djeluju u javnom prostoru te imaju potrebu za ovakvom vrstom (vizualnog) osnaživanja. Transparenti (i po potrebi drugi vizualni materijali: leci, naljepnice itd.) producirani unutar festivalskog programa nastavljaju svoj život u javnom prostoru mimo UrbanFestivala. Radionicu vodi produkt dizajnerica Nina Bačun, koja se u svojim dosadašnjim radovima odmicala od dominantnih dizajnerskih strategija surađujući s malim, lokalnim proizvođačima tradicijskih predmeta u ruralnim područjima, preživjelim tvornicama (Borovo) ili pak dizajnirajući igračke za djecu s jasnom političkom agendom.

Ostvarene su suradnje s navijačkom skupinom nogometnog kluba Zagreb 041 Bijelim anđelima, koja pronalazi načine za borbu protiv fašizma, homofobije i rasizma na stadionima, te sa Ženskom frontom za radna i socijalna prava, koju su oformile članice sindikalnih i civilnih udruga s idejom javnog reagiranja na negativne tendencije neoliberalizacije društva, osiromašenje i na aktualno ugrožavanje društvenog razvoja.

RADIONICA
rujan, listopad 2014.
travanj, svibanj 2015.

SURADNIK
Goran Jovanović (dizajn
dresova za Bijele anđele)



SUSJE
BEZ
TR



A diagram consisting of three white arrows on a red background. One arrow starts from the top left and points right towards the word 'SUSJE'. Another arrow starts from the top left and points down towards the word 'BEZ'. A third arrow starts from the bottom left and points right towards the word 'TR'.

DSTVA



NEMA

GA



The image is a graphic design featuring a diagonal split between a bright yellow upper-left half and a vibrant red lower-right half. The split line runs from the top-left corner towards the bottom-right corner. Overlaid on this background is the text "UJEDINJENI PR" in a large, bold, white, sans-serif font, positioned in the upper half. Below it, the text "PODIJELJEN" is also in a large, bold, white, sans-serif font, positioned in the lower half. The text is partially cut off on the right side.

UJEDINJENI PR

PODIJELJEN



REGOVARAMO

NI MOLIMO

Od brigadira OR- buligana: socijaliz- mladib u socijaliz-

Nikola Vukobratović

1 Tako su npr. Koča Popović, Sava Kovačević, Arso Jovanović, Kosta Nađ i Ivan Gošnjak na početku rata imali između 30 i 36 godina, dok je Josip Broz Tito, internim nadimkom Stari, imao 49.

2 UN-ova Konvencija o pravima djece iz 1989. zabranjuje regrutaciju djece mlađe od 15 godina, a ratificirale su je sve države osim SAD-a i Somalije. Dodatni protokol iz 2002. povišuje dob na 18 godina. U NOV su se u pravilu regrutirale osobe starije od 16 godina.

Podatak o prosječnoj dobi sudionika Narodnooslobodilačke borbe (NOB) od svega dvadeset i jedne godine lako će iznenaditi suvremenog čitatelja. Naime, dok su vodeći vojni kadrovi Narodnooslobodilačke vojske (NOV) često bili sudionici Španjolskog građanskog rata ili rjeđe oficiri bivše kraljevske vojske, te stoga u pravilu već na početku rata stariji od trideset godina,¹ podatak o prosječnoj dobi boraca jasno ukazuje kako je velik broj partizana prilikom pristupanja NOV-u morao biti mlađi od današnje službene punoljetnosti ili blizu te dobi, pri čemu nepunih sedamnaest Boška Buhe u trenutku smrti više ne izgleda toliko mlado kao što ih popularna kultura pamti.

Ono što u podatku o dobi partizana zapravo šokira jest činjenica da je riječ o godinama koje se danas uglavnom smatra ne samo izrazito mladim, nego u pravilu i “nepolitičkim” ili, u najoptimističkim gledanjima, “pretpolitičkim”. Doduše, kao što nas izvještaji organizacija za ljudska prava redovito podsjećaju, sudjelovanje maloljetnika u ratu ni danas nije rijetkost.² No Narodnooslobodilački pokret (NOP) nije bio tek oružana grupa ili paravojska, već politički pokret kroz koji su sudionici, uz učenje čitanja i pisanja te povremeni zanat, prolazili i temeljitu političku edukaciju. “Narodna vojska” pretendirala je ne samo na demokratski legitimitet vlasti, već

A do nogometnih acija i politizacija mu i tranziciji

i na poziciju glavnog izvođača temeljite političke i socijalne rekonstrukcije države. Drugim riječima, NOP je svoje mlade regrute i dobrovoljce pripremao za poziciju nositelja novog oblika političke moći i duboke društvene transformacije.

Dakako, između nas i ranih četrdesetih stoji golema provalija. Ona se ne odnosi samo na protok vremena već i na goleme socijalne i demografske promjene. Jugoslavija je četrdesetih imala demografsku strukturu "zemlje trećeg svijeta", što je značilo da je veliku većinu stanovništva činila seljačka omladina. U predratnoj je Jugoslaviji manje od 10 posto stanovništva živjelo u gradovima, dok je prema posljednjem popisu u Hrvatskoj taj postotak preko 55 posto. Prosječna životna dob stanovništva porasla je s manje od trideset godina u predratnom periodu na današnjih preko četrdeset.³

No imperativ demografije nije jedini koji je odigrao ulogu u promjeni razumijevanja uloge mladih u politici. To je razumijevanje u komunističkom pokretu usko vezano kako uz progresivističku ideju imanentnu pokretu, tako i uz razumijevanje revolucije kao početka izgradnje novog društva. Naime, zadatak "rezanja pupčane vrpce" sa sistemom eksploatacije u neizbježnim "porođajnim mukama" socijalizma najlogičnije je povjeriti onima koji imaju najmanje veza sa svijetom koji nestaje. Socijalistički "novi ljudi" nužno su omladinci.

³ *Hrvatski geografski glasnik*, sv. 11–12., br. 1, lipanj 1950.; Državni zavod za statistiku (dzs.hr)

Put do demokratizacije politike i natrag

Mladi su u međuvremenu od nositelja sustava postali sustavni problem, prije svega svojim upornim oklijevanjem da se uključe u politički proces i slabom participacijom u koreografiji tzv. parlamentarne demokracije. Suvremeni politički proces, koji je u velikoj mjeri orijentiran oko "izbornih kampanja", u osnovi ni ne cilja na osobitu mobilizaciju ni redovitu aktivnost bilo kojeg sektora stanovništva, izuzev na "izborni dan". Politika je kroz dvadeseto stoljeće prošla razvojni put sličan putanji bumeranga. Naime, na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće dogodila se dramatična demokratizacija politike izravno povezana s borbom za uvođenje općeg prava glasa.⁴ Prije te promjene politika je bila "hobi" već bogatih muškaraca čiji je status sudionika političkog procesa, unatoč manje ili više formalnom ukidanju feudalizma, bio zajamčen obiteljskim nasljeđem i imovinom. Uključivanje ostatka stanovništva u "javne poslove" izravna je posljedica dugotrajne borbe naročito onoga što se tada zvalo socijaldemokratskim pokretom, kojem je uspostava općeg prava glasa u većini zemalja bila strateški prioritet. No popuštanje pod pritiskom demokratizacije politike ujedno je značilo i puštanje "džina iz svjetiljke" – konzervativnoj vladajućoj klasi postajalo je sve teže braniti status quo u konkurenciji s masovnošću radničkog pokreta.

Dobar dio prve polovice dvadesetog stoljeća proći će stoga u znaku masovne politike, vrlo često nasilne, nerijetko isključive, ali uvijek oslonjene na što širu participaciju. Prvi konzervativni odgovori socijalizmu bili su pučki nacionalizam, takozvani kršćanski socijalizam (demokršćanstvo) i, osobito kod nas, sada već davno zaboravljena ideologija "agrarizma".⁵ Kasnije ih je sve efikasno zamijenilo novo oružje branitelja poretka – fašizam. Svaki je od tih pokreta, unatoč svojim konzervativnim ili reakcionarnim orijentacijama, a zajedno s radničkim pokretima, na svoj način težio omasovljenju politike: osnivali su kulturna, sportska, obrazovna i druga društva, stvarali vlastite mreže sigurnosti kao i vlastite organe fizičke sile. Njihovi članovi i simpatizeri nisu na dan glasanja vagali svoje izborne opcije već su od rane mladosti, ili još češće djetinjstva, sudjelovali u aktivnostima "svojeg" pokreta socijalizirajući se kroz njega i time gradili svoju lojalnost.

4 Pravo glasa za muškarce uvedeno je u Njemačkoj 1871., u austrijskom dijelu "dvojne monarhije" 1907., u Italiji 1912., u Britaniji 1918. No iako je njime većini muškaraca omogućeno glasanje, glasovi još uvijek nisu vrijedili jednako, već su "niže klase" bile predstavljene kroz više stupnjeva.

5 Termin agrarizam odnosi se na seljačke političke pokrete koji su igrali istaknutu ulogu u nekoliko istočnoeuropskih zemalja u međuratnom periodu, uključujući Bugarsku, Rumunjsku, Čehoslovačku i Poljsku. Njegovi jugoslavenski predstavnici bili su Zemljoradnička stranka i do određene mjere Hrvatska seljačka stranka.

Sve za mlade, čak i bez njih

Tu je participaciju s vremenom zamijenio koncept "birača" kao slobodnog potrošača koji na tržištu stranaka cinično odabire sad ovu sad onu stranku. Lojalnost i angažman u političkoj stranci izvan eventualno povjerenog "glasa" na izborima doživljava se isključivo kao karijerni potez ambicioznog pojedinca koji se, umjesto npr. u privatnoj kompaniji, želi okušati u upravljanju "javnim stvarima" – i izaziva sasvim primjeren prijezir. Umjesto kulturnih ili sportskih organizacija kojima određeni pokret nastoji regrutirati što više aktivista, proširiti krug simpatizera i time povećati svoju snagu u odnosu na konkurente, suvremena stranka sve svoje nade polaže u autorsanu PR agenciju koja će njihovu listu predstaviti kao potencijalno najatraktivniji brend na tržištu. Ako je politika postala manje vidljivo nasilna, to je u pravilu stoga što se cjelokupni proces "usustavio" i čvrsto smjestio u parlamentarne klupe, pazeći da se ne prelije izvan institucija.⁶

U tom smislu, čini se kako nitko bolje od mladih nije uhvatio "duh vremena". U susretu s "proizvodima" koji svoju kvalitetu pokušavaju dokazati isključivo reklamnim kampanjama, cinizam je neizbježan stav koji su "novi ljudi konzumerizma" rano prisiljeni zauzeti. Suprotno lamentacijama politologa i sociologa o tome kako "mlade danas ništa ne interesira", njihova ravnodušnost ne može biti tumačena (što se implicitno sugerira) kao posljedica demografske tranzicije u kojoj bismo bili suočeni s novom generacijom "obožavane djece", situiranih i osiguranih jedinaca koje društvo štiti od društvenih problema i nužnosti beskonačno im produžavajući adolescenciju. Dapače, dramatičan demografski pad u Hrvatskoj izravno korelira s nastupom "tranzicije" i s njom povezanim rastom nezaposlenosti (osobito mladih) te gubitkom elementarne socijalne sigurnosti.

No učestali zazivi "naših mladih" u političkom i društveno-komentatorskom diskurzu zapravo ilustriraju i nešto drugo – činjenicu da je koncept mladosti u politici još uvijek relevantan. U popularnim medijskim anketama provedenim neposredno nakon referenduma o pristupanju Hrvatske Europskoj uniji, na primjer, postojao je očigledan paradoks u demografiji i motivaciji birača. Na njega su uglavnom izašli (i u najvećem postotku se pozitivno izjašnjavali) stariji građani, dok su mladi uglavnom apstinirali ili (u velikom postotku) glasali protiv. Istodobno, kao glavni argument za potvrđeno izjašnjavanje na referendumu stariji su birači u pravilu odabirali "bolju perspektivu mladih".⁷ Mladi su dakle "ulog" politike čak i kad nisu participanti, a ta pozicija mladosti

6 Svojevrsna kompenzacija za povratak politike u "mramorne hodnike" – takozvano civilno društvo – istodobno inzistira na apsolutnom prihvatanju monopola države na nasilje i vlastitom ograničavanju na "zagovaračku" funkciju u politici.

7 Ivor Balen i Andrej Petrak, "Stariji glasali za, mladi protiv EU", *Novi list*, 23. 1. 2012.

ujedno pokazuje i da nas ideja nužnosti progresa uporno ne napušta, unatoč realnom sunovratu s kojim smo svakodnevno suočeni.

Graditelji socijalizma

Razvojni put omladine u socijalizmu i tranziciji od nositelja sustava do sustavnog problema, odnosno od amblematskih radnih brigadirica do nogometnih huligana, posljedica je više proturječnih tendencija unutar jugoslavenskog i postjugoslavenskih društava. Fenomen Omladinskih radnih akcija (ORA), masovnih dobrovoljnih javnih radova, u tom je smislu dobra ilustracija. Riječ je o jednoj od najprepoznatljivijih institucija bivšeg sistema čiji je početak, u skladu s dominantom teorijom "totalitarizma", lako pogrešno interpretirati kao neki specifično komunistički model mobilizacije i kontrole stanovništva. Ideja pseudomilitariziranog dobrovoljnog rada na izgradnji javne infrastrukture doista ima svoje prethodnike u sličnim inicijativama u Sovjetskom Savezu od Građanskog rata nadalje. No ako su masovne organizacije u poslijeratnoj Jugoslaviji doista pokrenule mobilizaciju mladih bez preseganja, radne brigade nipošto nisu prvi uniformirani masovni pokreti na ovim prostorima. Dovoljno se samo prisjetiti npr. sokolskog pokreta ili pak Seljačke zaštite i manje paravojno orijentirane Seljačke sloge, povezanih s predratnom Hrvatskom seljačkom strankom.

Također, radna mobilizacija u slučajevima katastrofe (što je termin koji najbolje opisuje situaciju u Jugoslaviji neposredno nakon rata) imala je svoje pandane i u zemljama Zapada, osobito kao dio "ratnog napora" (*War Effort*) za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata. No ako su prve ratne i poslijeratne Omladinske radne akcije, kao poznate pruge Brčko–Banovići i Šamac–Sarajevo, doista imale važnu ekonomsku funkciju s obzirom na potrebu za lakšom dostavom ugljena, očito je kako je uloga dobrovoljnog rada razvojem radne mehanizacije i rastućom kompleksnošću građenih objekata dramatično opadala. Radne akcije ipak nisu zbog toga nestale. Dapače, održane su sve do kasnih osamdesetih. Ono što se promijenilo bila je njihova funkcija – kako se ekonomska korist smanjivala, tako je planski jačana funkcija socijalizacije i politizacije. Oduvijek prisutna kroz "kratke kurseve", takozvana ideološka funkcija održala je ORA-e na životu. Iako fizički rad, dakako, nije nikad nestao, s vremenom su ga po važnosti zamjenjivale sportske aktivnosti, predavanja i logorske vatre.

Kao što možemo pretpostaviti, a potvrđuju to brojna svjedočanstva po zajednicama sudionika ORA, motivacija brigadirica bila je istovremeno društvena i politička, bez potrebe da se one razdvajaju. Drugim riječima, ako je sudjelovanje u ORA-i bilo društveno odobravano i nosilo mogućnost lakšeg napredovanja unutar zajednice, ta činjenica nije nužno bila važnija od mogućnosti izbivanja iz prenapučenog doma i izvan roditeljske kontrole, putovanja na drugi kraj zemlje i upoznavanja velikog broja vršnjaka obaju spolova.⁸ Dakako, s obzirom na rastuće nejednakosti unutar socijalističke federacije između sjeverozapadnih i jugoistočnih krajeva, kao i općenito između urbaniziranih, moderniziranih i tzv. pasivnih krajeva, očito je kako je perspektiva dobrovoljnog rada kao zamjene za odlazak na more privlačila upravo omladinu koja je imala manje prilika kako za putovanja i upoznavanja, tako i za društveno napredovanje. Ne čudi kako je s napretkom modernizacijskog projekta sudjelovanje u ORA-ma privlačilo one segmente mlade populacije koji su dolazili iz ruralnijih i slabije razvijenih krajeva.

Nezaposlenost i distinkcija

Distinkcije između urbane omladine čiji su roditelji profitirali od modernizacije i ruralne omladine iz pasivnih krajeva koja se još mogla nadati značajnijem napretku za svog života eskalirali su osamdesetih godina, paralelno s ekonomskom krizom koju su uporno potpaljivali liberalizacijski recepti osmišljeni za njezino stišavanje. Ta je dinamika dovela do pojave još jednog amblematičnog fenomena bivše Jugoslavije – famoznog Novog vala. Ne ulazeći ovdje u sasvim sporednu problematiku definiranja muzičkih stilova ili prethistorije supkultura u Jugoslaviji, na Novom valu ćemo se zadržati utoliko što je riječ o masovnom eksplicitno urbanom fenomenu, često s ironijskim odmakom prema državno sponzoriranom modernizacijskom projektu.

Pri tome se kao ilustrativni moment nameće averzija prema “čobanskom roku”, novovalnom terminu za jugoslavenski pandan “stadionskog roka”, oličen u sastavima kao što su YU grupa ili Kornij grupa. Riječ je o grupama koje su svoje vrlo popularne hitove nerijetko posvećivale pohvali projekata kao što su ORA-e ili općenito patriotskim temama. Novovalne će grupe tražiti nove teme, povremeno ulazeći u implicitnu polemiku s već etabliranim rock bendovima. Istodobno, međutim, novi su sastavi od svojih “čobanskih” pandana nasljeđivali model financiranja preko službene omladinske

8 Možemo anegdotalno napomenuti i kako se “prve ljubavi” eksplicitno spominju u neslužbenoj himni ORA “Hej, haj brigade”.

9 Tako npr. bivši članovi VIS Idola u intervjuu beogradskom *Ritmu* 1990. kao jednu od historijskih ličnosti koju bi htjeli upoznati navode Dimitrija Ljotića, ideologa i vođu srpskog fašizma kasnih tridesetih i četrdesetih. Dva njihova člana, Nebojša Krstić i Srđan Šaper, kasnije postaju istaknuti članovi Demokratske stranke.

10 Na istom albumu nalaze se pjesme kratkotrajnih grupa ironično nazvanih Urbana gerila i Radnička kontrola čiji su članovi kasnije uglavnom ostvarili karijere u drugim sastavima poput Ekaterine Velike i Partibrejkersa.

11 Nimalo slučajno, pojava Novog vala igra ulogu jednog od ključnih konstitutivnih mitova postjugoslavenskih liberalnih srednjih klasa kao dokaz naprednosti, kozmopolitizma i “koraka sa svijetom” kojeg smo svojevremeno tobože držali.

12 Usporedi npr. Susan L. Woodward, *Socialist Unemployment: The Political Economy of Yugoslavia, 1945–1990*, Princeton University Press, New Jersey, 1995.

infrastrukture. Ni odmak prema državnom projektu nije nužno odmah preuzeo formu eksplicitnog antikomunizma kakvom su se kasnije prepustili neki od ključnih aktera,⁹ već prije ironičnog poigravanja s dozvoljenim i nedozvoljenim u sistemu koji je (ne)posredno financirao Novi val. Kao ilustracije nameću se pjesma “Maljčiki”, ili naziv jednog od kulturnih albuma-kompilacija – Artistička radna akcija¹⁰ – koji se evidentno (ironično) referira na fenomen ORA i uspostavlja distinkciju između estetskih ukusa i preokupacije različitih segmenata mlađe populacije.

Iako je Novi val kompleksan i kontradiktoran koncept jer se nasumično koristi za vrlo različite muzičke stilove, publikacije ili pak kulturna “mjesta za izlazak”, s brojnim hagiografijama novovalnih fenomena objavljenima u posljednjih petnaestak godina u tiskanom ili filmskom obliku, lako ćemo se složiti barem u jednom – riječ je o masovnom supkulturnom pokretu urbane omladine s novim senzibilitetom i samosviješću. Prije nego samo muzički fenomen, Novi je val izraz novog modela masovne socijalizacije jednog specifičnog segmenta jugoslavenske mlađe populacije, nastalog u jeku krize sistema, koji odražava odmak od službenog modernizacijskog narativa istodobno – paradoksalno – koristeći dobar dio infrastrukture istog sistema. No dok će se pojava tog novog senzibiliteta u apologijama uglavnom razumijevati kao simbol nastupanja doba širenja granica slobode i napuštanja “jednoulmlja”¹¹ u njemu bi prije trebalo gledati odraz rastućih klasnih raslojavanja uslijed državnog napuštanja razvojnih ekonomskih modela i pojačane nezaposlenosti koja je osamdesetih pokrenula novi val ruralnog egzodusa i izazvala tenzije na relaciji mladih starosjedioaca i nedavnih došljaka koji su se razlikovali primarno po kulturnim preferencijama.¹² U tom smislu Novi se val nameće kao jedan prijelazni model socijalizacije mladih koji nosi kontradikcije društva u kojem je nastao, a koje je ubrzano išlo prema vlastitoj dezintegraciji.

Antisocijalna socijalizacija

Kasne su osamdesete vrijeme nastanka još jednog masovnog i znatno trajnijeg fenomena – navijačkog pokreta. S obzirom na sada već dugu i vrlo kompleksnu povijest ove supkulture na našim prostorima zadovoljimo se time da je iskoristimo samo kao zaključnu ilustraciju. Nešto kasniji od Novog vala, i često uključujući sasvim druge sociološke kategorije urbanog stanovništva, navijački se pokret neposredno prije raspada bivše države razvija u izrazito masovnu

samosvjesnu supkulturu s vlastitim publikacijama, modom, kodeksom ponašanja, žargonom i preokupacijama. Kao nova platforma za socijalizaciju mladih logično je privukao pažnju već postojećih ili tek nastajućih političkih faktora u tim prijelomnim i nestabilnim godinama.

No ako je strahoviti bum navijačkog ili *ultras* pokreta kasnih osamdesetih potaknuo njegovo iskorištavanje u projektu preraspodjele snaga u tranzicijskom periodu,¹³ ipak je on svim režimima dominantno i prije svega predstavljao problem. Status problematičnog i ujedno popularnog mjesta socijalizacije mladih ta je supkultura zadržala i danas, unatoč relativnom slabljenju u odnosu na "zlatni period" kasnih osamdesetih. Unatoč učestaloj policijsko-medijskoj frazi kako "huligani nisu navijači", antisocijalno ponašanje i nasilje imanentni su ovoj supkulturi jednako koliko i lojalnost gradu ili klubu. No ako su izlaganje fizičkoj povredi ili policijskom progonu potencijalno demotivirajući faktori za uključivanje u supkulturu, oni se efektно kompenziraju rijetkom prilikom za masovno djelovanje i određenu vrstu solidarnosti među vršnjacima, makar utemeljene na glumljenom mačizmu.

Potreba za neformalnim, pa makar i antisocijalnim tipom masovne socijalizacije ne čudi – u tranziciji naime ne postoji "omladina",¹⁴ a država nema nikakvog motiva da zadrži ili financira infrastrukturu grupi stanovnika na temelju njihove dobi. Mladi se ljudi raspršuju na mnoštvo supkultura koje često, iako neformalno, odražavaju rastuće klasne podjele koje svaku drugu logiku teže učiniti bespredmetnom. Navijački pokret pritom ostaje privlačan prostor socijalizacije i politizacije sve brojnijem sektoru stanovništva koji te procese ne može proći kroz službeno obrazovanje ili radno mjesto.¹⁵ Koliko god pogrešno, reakcionarni se politički stavovi "na tribini" doživljavaju kao izraz protesta protiv "elite" koja svoju političku korektnost doživljava kao sredstvo klasne distinkcije. U tom neartikularanom protestu gubitnika protiv "dobitnika" tranzicije nogometni huligan postaje neka vrsta "antibrigadira tranzicije". Dok je brigadirski status njegova socijalističkog vršnjaka bio znak osobnog i društvenog razvoja i napretka, huligan utjelovljuje besperspektivnu mladu osobu čiji antisocijalni stavovi sasvim ispravno korespondiraju s nedostatkom interesa društva za nju.

13 Suradnik tajnih službi te kasniji vođa paravojnih postrojbi i mafijaš Željko Ražnatović – Arkan devedesete je bio istaknuti vođa navijačke grupe Delije. U isto vrijeme i neposredno uoči presudnih izbora u Hrvatskoj na stadionu u Maksimiru redovito se pojavljuje transparent "BBB za HDZ".

14 U Hrvatskoj je čak i riječ "omladina", zajedno s dobrim dijelom leksika, ostracirana iz standarda pod famoznom optužbom da je "srbizam".

15 Prema podacima Europske komisije, nezaposlenost mladih u Hrvatskoj je 2013. godine iznosila 52,8 posto.

Kruba i ruže: o glazbi i društvenom protestu

Ičo Vidmar

Što je zajedničko glazbenicima i bendovima tako različitim po glazbenom izričaju kao što su Fela Kuti, The Clash, Woody Guthrie, Bob Marley, Bob Dylan, Violeta Parra, Public Enemy, Mercedes Sosa, Frederic Rzewski, Inti-Illimani, Miriam Makeba, Dead Kennedys, Victor Jara, Phil Ochs, Thomas Mapfumo, Joan Baez, Gil Scott-Heron, Manu Chao, Caetano Veloso? Različite glazbene enciklopedije i pregledi, svi do jednoga, definiraju ih kao protestne pjevače, angažirane glazbenike, koji su u svoje pjesme uključivali političke komentare, upozoravali na društvene probleme i javno se zauzimali za pravednu stvar. Neki od njih bili su dio širih društvenih pokreta, neki su ih i predstavljali i bili njihov glas. Bili su popularni i poštovani, ali i omraženi, cenzurirani, zatvarani, napadani, protjerivani ili čak ubijani zbog svojih političkih uvjerenja, poput Victora Jara, čileanskog pjevača *nueva canción*a.

Ovaj tekst bavi se upravo "protestnom pjevanom pjesmom" (*protest song*) odnosno "protestnom glazbom" i njezinom odnosu prema društvenim i političkim pokretima. Glazba je kroz povijest bila snažna posrednica političkih ideja, komentatorica, prijateljica; služila je kao potpora društvenim pokretima te je ozvučila proteste i demonstracije, koji su i inače glasni. Ipak, ostaje činjenica da u većini slučajeva glazba, pogotovo popularna, govori o sasvim drugim temama – popularne pjesme uglavnom su uglazbljene formule zaljubljanja, izraz osobnih želja i čežnji, lirski uradci novog doba stvoreni za masovnu upotrebu.

Indijski marksist i pjesnik Aijaz Ahmad, koji stvara na urdskom jeziku, u intervjuu za web časopis *Full Stop* iznio je zanimljiv komentar rezultata ankete provedene među suvremenim američkim piscima. Pitali su ih, slično kao i njihove kolege u anketi iz 1939., ima li književnost bilo kakvu “odgovornost da reagira” na neke od aktualnih društvenih potresa na globalnoj razini. Većina se nećkala, jer fraza “osjećati odgovornost da nešto učiniš” ima učinak moralnog imperativa. Taj je imperativ bio prisutan u vrijeme svjetskog otpora fašizmu, ali je u vrijeme hladnog rata, izrazitog “antikomunizma” i prateće cenzure otupio svoju oštricu i naletio na nepremostivu prepreku. Poznati južnoafrički pjesnik i borac protiv apartheida Dennis Brutus tvrdio je da je to njegova građanska, a ne pjesnička dužnost. Ahmad je dodao: “Prevladavajuće razumijevanje kreativne imaginacije danas je tako bezgranično slobodno i romantično u negativnom smislu da graniči s misticismom. Umjetnost je područje ljudskog izražavanja u kojem prevladava apsolutna ideja slobode; možeš reći što god želiš, a onaj tko se ne slaže s tobom zasigurno je antiprosvjetiteljski fanatik, koji se protivi temeljnoj od svih sloboda – pravu na umjetničko izražavanje. Nijedno drugo područje pisane riječi u zapadnoj kolektivnoj imaginaciji nije tako posvećeno kao piščevo; ni ono povjesničara, ni ekonomista, ni novinara ni političara. Govoriti o ‘odgovornosti’ u toj liturgijskoj atmosferi skoro pa božje slobode pripisane književnosti graniči s ludošću.”¹

1 Michael Schapira, intervju s Aijazom Ahmadom, 1. 5. 2012., izvor: *Full Stop*, <http://www.full-stop.net/2012/05/01/interviews/michael-schapira/aijaz-ahmad/> (zadnji pregled: 17. 4. 2015.)

Na kraju, bez obzira na vladajuću ideologiju neograničene slobode, ipak sve ovisi o životu kojeg stvaratelj vodi. Ako je suočen s problemima svog doba, njegova će se umjetnost prije ili kasnije na njih odazvati, bez obzira na njegovo mišljenje o umjetničkoj slobodi. Mnogi glazbenici to čine kreativno i odgovorno, mnogo je više onih koji za tako nešto nisu zainteresirani.

Iznova aktualna tradicija popularnog otpora

2 U Lawrenceu je štrajkalo 25.000 praktički neorganiziranih migrantskih tekstilnih radnika, među njima skoro su polovica bile žene, a govorili su 45 različitih jezika. Bila je to “socijalna revolucija u malom”, a pokret je bio izrazito “pijevan”. Moto wobblja – “kruha i ruža” – nije toliko predstavljao iskorak od osnovnih zahtjeva najamnih radnika, za što bi trebala biti zaslužna senzibilna priroda žena (“ruže”), koliko je bio početak radikalizacije zahtjeva najamnih radnika u američkom masovno-industrijskom sindikalizmu u usporedbi sa zahtjevima konzervativnih policijskih sindikata AFL koji su zahtijevali “kruh i putar”. Radnička borba wobblja nije se vodila samo u tvornici već je obuhvaćala obitelj, radničke i etničke zajednice, sferu stanovanja, spolnost, slobodno vrijeme, zabavu; područja na koja je svoju prevlast rasprostirao kapital. Wobblji su uveli alternativni moto – “pravo na lijenost” – pisanje pjesama i pjevanje predstavljalo je artikulaciju radničkog pokreta (vidi: Gisela Bock, *“Drugo” delavsko gibanje v ZDA od 1905 do 1922*, ŠKUC/Filozofska fakulteta, Ljubljana, 1987. i pogovor Tomaža Mastnaka, “K dekonstrukciji spontane sociologije delavskega gibanja”, 209–238).

Dvoje su glazbenika u vrijeme zadnjih javnih demonstracija u SAD-u i Sloveniji snimili svatko svoju verziju po jedne stare američke protestne radničke pjesme. Iz povijesti društvenih borbi u svoj su prostor prenijeli tinjajuću glazbenu podlogu te je reaktualizirali u vremenu koje zahtijeva podršku u povijesti, odgovore na pitanja ili barem opomene. Njujorški je avangardni gitarist i skladatelj Marc Ribot s bendom Ceramic Dog obradio pjesmu “Bread and Roses” iz 1911., dok je ljubljanska kantautorica Katarina Juvančič prepjevala “Which Side Are You On?” iz 1931. godine, koja je u slovenskoj verziji postala “Na kateri strani si?” (Na čijoj si strani?). Obje su nastale u SAD-u u doba radničkih i šire gledano društvenih borbi, obje su postale međunarodne, prenošene u popularnoj kulturi, prepjevane u druge jezike; pjevali su ih anonimni pjevači, radnička udruženja, popularni pjevači, folk buntovnici, rokeri i avangardni glazbenici. Uvijek su je oživljavali i izvodili u borbama za pravdu, najčešće u vrijeme zaoštavanja društvenih odnosa, kad je bilo potrebno osloniti se na pomalo zaboravljenu ali uvijek iznova aktualnu tradiciju popularnog otpora i želje za promjenom u društvu. Pjesme su grijale srca i poticale ljude svojim univerzalnim porukama borbe za emancipaciju. Često zaboravljamo da su glazbenici, ali i drugi umjetnici s misijom “kreativne imaginacije”, istovremeno važni nositelji šire kolektivne memorije koju prenosi i čuva sve mobilnija i sve dostupnija glazba. Glazbenici su pojasnili zašto su izabrali baš te dvije pjesme.

Marc Ribot je objasnio: “Pjesmom obilježavamo rujan-sku obljetnicu pokreta Occupy Wall Street. “Bread and Roses” je stara radnička pjesma, nastala netom prije velikog štrajka tekstilnih radnika i radnica u Lawrenceu u američkoj saveznoj državi Massachusetts. Radnice su bile tzv. wobblies, članice udruženja IWW – Industrial Workers of the World (Industrijski radnici svijeta).² Promijenili smo glazbu, malo prilagodili tekst – to vjerojatno neće smetati anarhosindikalistima – ali

osjećaji su jednaki. Prošle jeseni (2011., op. a.), kad smo išli na velike demonstracije na njujorški trg Foley vidio sam da su se radnički sindikalisti dobro razumjeli s pametnim glavicama koje su započele pokret Occupy. Nakon toga smo s bandom krenuli na međunarodnu turneju i odmah nam se učinilo da bi bilo bedasto svirati naš uobičajeni repertoar dok se vani toliko toga događa. Zato smo odsvirali našu verziju 'Kruha i ruža'. Ne znam što će nam budućnost donijeti, ali ta pjesma slavi neke nezaboravne trenutke."³

"Bread and Roses" u izvedbi Ceramic Doga moćna je, glasna avant-punk obrada koja je od originala zadržala samo dio teksta i refren – moto koji su na transparentu u velikoj povorci prije stotinu godina napisale tekstilne radnice: "Hoćemo kruh, ali i ruže." Ribot kod kuće još uvijek ima staru člansku iskaznicu IWW-a, učlanio se kad se kao mladić uz studij financirao radom u industrijskim postrojenjima. Pjesmu je prvi put javno izveo prije nekoliko godina na protestu njujorških glazbenika protiv sve lošijih uvjeta rada u njujorškim glazbenim klubovima. Danas na koncertima i mladi i stari razabiru o kojoj se pjesmi radi i nekako dođu do refrena koji je namjerno višeglasan, pun rastresenih pauzi, ubačenih poklika; nije unison i usklađen kao u strogo i organizirano vođenim zborovima.

Katarina Juvančič o svojoj konvencionalnijoj folk obradi "Na čijoj si strani" kaže: "1931. godine ju je domaćica Florence Reece – vjerojatno puna bijesa i poniženja – napisala na kuhinjski kalendar. Upotrijebila je melodiju baptističke himne. Šerif i njegovi plaćenici terorizirali su njezina muža, rudara i sindikalista. Tekst u izvorniku poziva pojedinca da se odluči hoće li biti na strani radnika i zabranjenih sindikata ili na strani korumpiranih lokalnih vladajućih moćnika i direktora. Pjesma ni danas nije izgubila ništa od svog društveno-angažiranog naboja. S Dejanom Lapanjom je na koncertima izvodimo još od 2009., kad smo počeli nastupati. Kad smo je u jesen 2011. pjevali za vrijeme okupacije Filozofskog fakulteta u Ljubljani pjesnik Boris A. Novak mi je predložio da je prevedemo. Nakon 'prvog mariborskog ustanka' i prvih demonstracija u Ljubljani u prosincu 2012. to više nismo mogli odlagati. Pjesmu sam prilagodila vremenu i situaciji. Kao kantautori imamo dužnost kroz svoje stvaralaštvo reflektirati društvena gibanja. Drugi razlog zbog kojeg smo je izabrali je njezina melodijska i harmonijska struktura koja je jednostavna i lako se pamti, bez suvišnih riječi. Slično kao u izvorniku nisam koristila komplicirane fraze, prije svega zato što sam željela da je može pjevati što više ljudi. 'Radnike' sam ostavila u tekstu, dijelom zbog poštovanja prema originalu, ali još više

zbog toga što pod radnicima ne mislim samo na radnike u tradicionalnom smislu te riječi, već radnicima smatram sve ljude koji rade.”⁴

Antielitizam i klasno pitanje

Ponudit ćemo još jedan primjer povezan sa zamrlim pokretom Occupy: 1. maja 2012., na Međunarodni praznik rada, u New Yorku je bio sazvan protestni marš, koji je između ostalog obuhvaćao dulji marš demonstranata “naoružanih” gitarama i drugim instrumentima do pozornice na Union Squareu na donjem Manhattanu. Udružena Occupy Guitarmy, koju je vodio Tom Morello iz Rage Against The Machine, unaprijed je najavila repertoar pjesama koje su trebali zajedno vježbati te potom izvoditi za vrijeme marša i na koncertu. Na repertoar su uvrstili sljedeće protestne pjesme: “This Land Is Your Land” Woodyja Guthrieja, “El pueblo unido” Sergia Ortege, “One Guitar” Willieja Nilea, Morelovu “World Wide Rebel Song”, “Which Side Are You On?” i tradicionalnu “We Shall Not Be Moved”.⁵ Polovica nabrojanih pjesama iz faze je “željeznog repertoara” protestnih pjesama, koja je dobila žanrovsku etiketu *protest song* unutar folk pokreta početkom šezdesetih godina 20. stoljeća, prvo u SAD-u a kasnije i drugdje po svijetu. Baš sve pjesme, po strukturi i obliku slične folk pjesmama, koje pozivaju na participaciju, na grupni odgovor pozivu pjevača s pozornice, tijekom izvedbe pojačavaju osjećaj solidarnosti.

Od pjesama na gornjem popisu, s obzirom na jezik i porijeklo, posebno se ističe “El pueblo unido (jamás será vencido!)”, pjesma čileanskog pokreta *nueva canción* iz lipnja 1973. Isprva je to bila pjesma potpore programu demokratski izabrane socijalističke vlade u Čileu; širila je njen mobilizacijski slogan “Ujedinjeni narod nikad neće biti pobijeđen”. Nakon vojnog udara u rujnu 1973. i ubojstva predsjednika Allendea te represalija Pinochetova režima (koji je uz to nagovijestio i prodor globalnog neoliberalizma koji ne bira sredstva) pjesma je postala himna čileanskog pokreta otpora. Iz Latinske Amerike, gdje je nastao pokret *nueva canción*, pjesma koja se temelji na narodnoj tradiciji kao i tradiciji Indijanaca raširila se po cijelom svijetu iznimnom brzinom. Posebno snažan utjecaj imala je u nekadašnjim europskim kolonijalnim maticama – Portugalu i Španjolskoj – u kojima su na vlasti bile autoritarne vojne diktature.

Možemo naći mnoge sličnosti između *nueva canción* i protestnog folka u Sjevernoj Americi, ali među njima postoje

4 Katarina Juvančič, “intervju s autoricom (putem e-maila), Ljubljana, 14. 1. 2012.

5 Jenn Pelly, “Occupy Wall Street, Music and Protest”, 2. 5. 2012., izvor: *Pitchfork*, <http://pitchfork.com/news/46379-report-occupy-wall-street-music-and-protest/> (zadnji pregled: 22. 3. 2015.)

još veće razlike, koje na kraju krajeva ipak svjedoče o različitim društvenim uvjetima i kontekstima u kojima su formirana oba pokreta politički liberalne i urbane omladine i intelektualaca srednje klase. Jedna od paradoksalnih karakteristika *nueva canción* bila je korištenje baladnog "protestnog" stila, karakterističnog za sjeverne susjede i *folk-protest song*, kao nacionalističke opozicije kulturnom imperijalizmu SAD-a. Uprkos naglašenom antielitizmu pokreta *nueva canción*, koji je uključivao balade te harmonizirane i standardizirane obrade andskih narodnih pjesama, on je uvijek bio povezan samo s urbanom, obrazovanom omladinom i zbog toga je ostajao buržujski.⁶

Privlačnost agitatora *versus* retorika marginalaca

U vezi s (američkom) protestnom pjesmom i dalje je vrlo korisno mišljenje sociologa Sergeja Denisoffa, koji je u suvremenoj povijesti razlikovao "magnetski privlačne propagandne pjesme" iz prve polovice 20. stoljeća od "retoričkih protestnih pjesama" iz šezdesetih godina. Po tom funkcionalističkom modelu privlačne propagandne pjesme imaju jasnu funkciju političkog uvjeravanja. Ljude izvan pokreta privučesh tako da definiraš probleme i jasno odrediš rješenje: pridruži se sindikatu, štrajku, političkoj organizaciji, otporu protiv okupatora. U SAD-u i drugdje po svijetu taj se oblik protestnih pjesama temeljio na ustaljenim popularnim shemama te na obrascu poziva i odgovora vjerskih, nabožnih pjesama. Dakle, na oblicima koji su trebali neposredno i simbolički preobraziti pasivnog slušatelja u osobu koja aktivno sudjeluje. Tekstovi pjesama jednostavni su i nude rješenje, dok je glazba posve podređena poruci, možemo čak reći propagandnom sloganu, koji je dio takve pjesme.

Retorička protestna pjesma, karakteristična za folk šezdesetih godina, deskriptivnija je, a posebna je po tome što je izvode "marginalci". Dok kritički opisuju određeno stanje nije nužno da nude rješenje ili da aktivno "vrbuju" promatrače izvana. U njima je bila prisutna neka vrsta socijalnog realizma, a najčešće su izražavale individualno nezadovoljstvo i društveno otuđenje. Denisoff je na osnovi razvoja američke protestne folk pjesme od 1945. do 1964. zaključio da je propagandna pjesma na izmaku i da je sve izrazitije povezana samo s nekim problemskim pitanjima i konkretnim događajima. Propagandne su pjesme, kao odraz klasne svijesti, slabile usporedno sa slabljenjem klasnog usmjerenja društvenih i

6 Peter Manuel, *Popular Musics of the Non-Western World*, Oxford University Press, New York, 1988., 68–72.

7 Serge R. Denisoff,
"Protest Movements: Class
Consciousness and the
Propaganda Song", u: *The
Sociological Quarterly*, god. 9,
br. 2, 1968., str. 245.

8 Isto važi za široki spektar
crnačke glazbe, posebno za
jazz i njegove antiasimilacijske
žanrove, od bepbopa do
free jazza. Važi i za segment
umjetno komponirane
ili improvizirane glazbe i
glazbenike koju su skladali
"političku glazbu" – kao
primjer navedimo pijanista i
skladatelja Frederica Rzewskog
koji je 1975. napisao niz
varijacija na melodiju "The
People United" (El pueblo
unido jamás será vencido).
Ta jednosatna "politička
kompozicija" važi za jednu od
najzahtjevnijih, virtuosnih i
hedonističkih skladbi novije
klavirske literature. Radi se
o "realizmu s ljudskim licem",
kako je Rzewski sedamdesetih
godina imenovao svoj "svjesni
izbor tehnika za uspostavljanje
komunikacije a ne otuđenja,
što ne znači odbacivanje
avangardnog stila pod svaku
cijenu nego odbacivanje prije
svega suhog, formalističkog
stila skladatelja". Rzewski
se uvijek bavio konkretnim
socijalnim temama, aktualnim
ili povijesnim događajima, kao
što je bio, na primjer, ustanak u
kaznionici Attica.

9 Tomaž Mastnak,
"K dekonstrukciji spontane
sociologije delavskoga gibanja",
u: Gisela Bock, "*Drugo*" *delavsko
gibanje v ZDA od 1905 do 1922*,
ŠKUC/Filozofska fakulteta,
Ljubljana, 1987., 209–238.

političkih pokreta. Njihovo sve rjeđe korištenje bilo je znak
slabljenja radničkih pokreta u SAD-u, što je otvorilo prostor
za uspon retoričke protestne pjesme.⁷ Prvi je minus te
analize naglašavanje važnosti tekstova pjesama dok se isto-
dobno ne uzima u obzir njihovo uglazbljivanje, šire glazbene
i estetske značajke i način njihovog izvođenja u konkretnom
vremenu i prostoru. Na kraju krajeva, je li moguća instrumen-
talna protestna glazba kojoj pripisujemo takvo društveno
značenje?⁸ Drugi je minus izostavljanje povijesnog konteksta,
koji bi rasvijetlio vezu protestne glazbe i američkih društve-
nih pokreta. Poučan je upravo suprotan primjer (konstruiranja)
folk glazbe, koja je šire utjecala na rock kulturu, svjetsku
popularnu glazbu i glazbu lokalnih posebnosti.

Vidjeli smo da je Marc Ribot motivirano posegnuo za
protestnom sindikalnom pjesmom IWW-a i polemički je po-
vezao s pokretom Occupy. Američka protestna pjesma u mo-
derno je doba uistinu ušla s pojavom IWW-a, koji je pomoću
pjesama organizirao neobrazovane imigrantske industrijske
radnike. Glavni tekstopisac IWW-a bio je Joe Hill, koji je 1909.
izdao veoma popularnu agitacijsko-propagandnu pjesma-
ricu Little Red Songbook koju bi svaki novi član sindikata u
masovnoj industriji dobio na dar. Upravo su tada wobblji
vodili veliku raspravu o ulozi pjesama i pjevanja u artikulaciji
radničkih borbi; slogan njihove debate s izuzetno kontrover-
znom antipedagoškom notom bio je "Songs vs. Education".
Wobblji su tako, između ostalog i svojim pjesmama, putu-
jućim govornicima, mimohodima i paradama, ispisali važno
poglavlje radničke povijesti SAD-a. Stvorili su vlastiti kulturni
izričaj i pluralizam misaonih formi, koji su vrijedni barem
koliko i socijalne i političke teorije europskog radničkog po-
kreta. Širili su prostor društvenog i u zalaganju za slobodno
vrijeme prekoračili uobičajeni dualizam ekonomije i politike.⁹
Opozicija (država, kapitalisti, oportunistički sindikati) je
IWW porazila u gospodarskom procvatu dvadesetih godina
prošlog stoljeća.

Sindikalizam i protestne pjesme bili su snažniji u tride-
setim godinama u vrijeme velike gospodarske depresije. Iz
tog je razdoblja pjesma koju je prepjevala Katarina Juvančić.
Vodeći pjevač na temu teških vremena bio je Woody Guthrie,
koji je predstavljao most između Hillovih propagandnih
pjesama i pokreta folk pjesme u šezdesetima.

Kulturna politika predratne narodne fronte u SAD-u,
koja je predstavljala radikalniji dio šire koalicije New Deala
predsjednika Roosevelta, zalagala se upravo za žanrove koji
proizlaze iz usmenih tradicija, crnačkog i ruralnog pripo-
vijedanja i glazbe. Narodna fronta, s utjecajnom ulogom

Komunističke partije SAD-a, vodila je kulturnu bitku u dva nedovršena kulturna rata: bitku za demokratski temelj nacionalne kulture i za zatiranje uzvišenosti visoke kulture koja je na popularnu kulturu gledala s nipodaštavanjem.¹⁰ Simon Frith naglašava da je američki folk pokret iz tridesetih godina u osnovi kontradiktoran – slavio je “spontane narodne kreacije” kojima su vrijednost pripisivali outsideri, urbani izvođači. Uloga KP SAD-a bila je ključna za određivanje “naroda”, budući da je napravila pomak od novih pjesama, koje bi se mogle identificirati s radništvom, k “autohtonoj narodnoj svijesti i tradiciji – blagu narodne umjetnosti”. Drugim riječima, partija je u glazbi ruralnih područja vidjela najprimjereniji izraz za urbanog radnika, a partijski su intelektualci postali “narodni umjetnici”, pjevajući “narodne (folk) pjesme” preodjeveni u odjeću seoskog proletarijata iz Oklahome. Promijenila se dakle taktika, ali ne i kulturni vidik – pjesme su i dalje bile “primjerene” sve dok su razvijale osjećaj klasne solidarnosti. Sud o autentičnoj glazbi donosio se ovisno o njenom učinku, a ne izvoru. Uzor folk izvođačima, Guthrie, svoju je glazbu stvarao za urbanu, obrazovanu i politički svjesnu publiku, njome je artikulirao osjećaje Okiesa prema njujorškoj ljevici. Radikalnu tradiciju američkog folka stvarali su dakle metropolski, ljevičarski boemi; bez obzira na političko korištenje nostalgije, istina je da su glazbenici unutar folk pokreta uspjeli očuvati popularnu glazbu koju su politički i glazbeno definirali u odnosu na komercijalni pop – što je bilo ključno za formiranje novog folk pokreta u šezdesetim godinama, kao i za daljnje formiranje rocka kao omladinske kontrakulture.¹¹

Rock – visoka umjetnička forma ili znak radikalne nade?

Za vrijeme Drugog svjetskog rata radnički i sindikalni pokret je zamro, da bi nakon njegova završetka bio potpuno poražen u hladnoratovskoj atmosferi stvaranja patriotskog “straha od crvene opasnosti”, posebice za vrijeme makartizma. Svaki izraz protesta shvaćao se kao neamerički. U tom su se razdoblju, zbog navodnih veza s komunistima, na crnoj listi našli i Guthrie i Pete Seeger. Uspriko tome osnovali su grupu People’s Song, koja je kritizirala vladinu politiku u hladnom ratu te rasnu segregaciju na Jugu; nastupali su uglavnom u manjim studentskim prostorima i stvarali folk balade koje su postale uzor za nove folk pjesme. Studentska omladina tek je u šezdesetima postala politički angažiranija, a folk joj je bio jedan od rijetkih načina za izražavanje političkih stavova.

¹⁰ Stanley Aronowitz, *Roll over Beethoven. The Return of Cultural Strife*, Hanover, Wesleyan University Press, 1993., 185–202.

¹¹ Simon Frith, *Sound Effects. Youth, Leisure, and the Politics of Rock’n’Roll*, Pantheon Books, New York, 1981., 27–29.

Usklađen s njihovim političkim preokupacijama, korišten je u slične svrhe kao i crnačka glazba. Obje preokupacije i žanrovi međusobno su se približili u borbi za građanska prava – najviše protestnih pjesama odnosilo se upravo na tu borbu, kao i na rat u Vijetnamu.

Ključnu razliku između mlađih i starijih izvođača protestnih pjesama predstavljao je njihov osobni angažman. Za Petea Seegera pjesme su bile oružje u borbi kojoj se već ranije pridružio. Mlađi izvođači, npr. Bob Dylan, pjesme su pisali kao društvene komentare, kao “retoričke protestne pjesme” koje su prenosili masovni mediji. Ideološka folk zajednica, koja se kretala po kavanama velikih gradova, po klubovima i festivalima, sve je više cijenila originalnost. Kod Dylana su obožavali njegov individualni genij, osobna opažanja, jedinstven glas i stil, zgusnute pjesničke oblike i melodičnu strukturu pjesama te njegov električni zvuk; sve je to gotovo pa onemogućavalo sudjelovanje publike, koje je bilo presudno za prvu fazu novog “jednostavnog” folka anonimnih pjevača iz šezdesetih godina. Na osnovi tih novih folk konvencija i naglašenog individualizma rock je mogao za sebe tvrditi da je “visoka” umjetnička forma.¹²

Za rock često kažemo da je buntovnička glazba (najčešće se radi o buntu mlade generacije prema generaciji roditelja, također i u smislu kontrakulturne forme). U šezdesetima je u SAD-u ključnu ulogu pri interpretaciji rocka odigrala grupa utjecajnih novinara-kritičara koji su zauzeli stav da su kultura i politika neraskidivo povezane. Bili su simpatizeri nove ljevice, shvaćajući je kao generacijski pokret, čiji je rock and roll sastavni dio, znak radikalne nade. Predstavljali su intelektualce u toj kulturi. Promijenili su tradicionalnu američku ideju o “radikalu” kao o nekom tko se bori za ekonomsku pravednost i zauzima za ideje društvene jednakosti, a ideološki se identificira s anarhizmom, socijalizmom ili komunizmom. Bili su istovremeno i sudionici i promatrači rock revolucije. U njihovom slučaju, ideja napretka uzmakla je pred vrednovanjem trenutno doživljenog vremena i produžavanjem trenutka koje nudi rock (posebno kad se “sjedinenje uma i tijela u glazbi” potkrepljuje uživanjem droga). Drugim riječima, pokret je u odnosu prema državi nastupao kao antiratni, a istovremeno se zalagao za legalizaciju droga, odbacivao je disciplinu radnog vremena i planiranje tradicionalne, nuklearne obitelji, kao i svega čime se željelo uspostaviti nadzor nad vremenom. Greil Marcus, jedan od vodećih američkih pisaca o rocku u sedamdesetima, rock and roll više nije vidio kao omladinsku kulturu, odnosno kontrakulturu, nego kao širu “američku kulturu”, “demokratsku umjetnost”, te je tako

12 Ibid., 30–31.

13 Greil Marcus, *Mystery Train. Images of America in Rock'N'Roll Music*, Omnibus Press, London, 1977., 7–8.

gradio mit o američkoj (nacionalnoj) popularnoj glazbi.¹³ U toj razlici vidimo tragove stare želje kulturne politike narodne fronte u SAD-u za stvaranjem demokratskog temelja nacionalne kulture. Godine 1978., kad je rock već izgubio epitet pokreta radikalne nade i kad su veze s masovnim društvenim pokretima iz šezdesestih već bile prekinute (a punk je u međuvremenu već deklarirao “no future”), Marcus je s kolegama u zbirci eseja stvorio svojevrсни rokerski kanon. Iz povijesti rocka iskopali su “izraze rock avangarde” i prednost dali grupama i izvođačima koji su pripadali glazbenom undergroundu ili marginama urbanog kruga. Slavili su izopćenost, distancu, ambivalentne seksualne orijentacije i cijenili ironiju. U prvom je planu bila ideja o “avangardnom rocku”, o “anti-umjetničkoj umjetnosti” koja je bila kulturna opozicija bez bilo kakvog politiziranog podtona. Takvo shvaćanje rocka odraz je distanciranja od potencijala radikalne nade i usmjeravanje u underground enklave glazbenika i slušatelja. Slična priča ponavlja se više puta, u različitim glazbenim žanrovima, koji su se nalazili na granici masovne produkcije i potencijalne društvene subverzivnosti.

Od krive interpretacije do tržišne cenzure

Deena Weinstein zapitala se zašto je, usprkos svemu, u rocku tako malo protestne glazbe, te dodala da to mnogo govori o rocku kao takvom. Ponudila je kompleksno obrazloženje: protestnih je pjesama u rocku, u usporedbi s drugim pjesmama, razmjerno malo; postojeće nisu šire dostupne, a protestne pjesme koje najčešće možemo čuti uopće ne doživljavamo kao protest.¹⁴

Frith je u svojoj analizi tekstova izložio uvjerljiv argument protiv dijeljenja teksta otpjevane pjesme od njenog glazbenog segmenta. Moramo ih tretirati i kao govor i kao glazbu; u riječima i tekstovima ne radi se o idejama (odnosno sadržaju) već o njihovom izražavanju. Za primjer navodi sudbine nekih protestnih pjesama, ističući da se u popularnoj kulturi te pjesme doživljavaju kao da prenose gole slogane, a ne ideje. Paradoks je u tome da politička snaga pop pjesme (kao slogana) uopće nema neke direktnije veze s njenom namjenskom porukom. Često se ispostavi da je ironija kao izražajno sredstvo osuđena na propast. Jedan od najboljih primjera je pjesma Brucea Springsteena “Born in the USA”, koju mu je za potrebe predizborne kampanje pokušao “ukrasti” tim američkog predsjednika Reagana. Pjesma

¹⁴ Deena Weinstein, “Rock Protest Songs”, u: (ur.) Ian Peddie, *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*, Ashgate, Aldershot, 2006., 3–16.

govori o mladiću iz radničke obitelji, regrutiranom u vojsku i poslanom u Vijetnam, koji se po povratku iz rata vraća u potpunu prazninu i depresiju – što je standard u američkim popularnim filmovima i pjesmama. Sam tekst pjesme nije povezan sa Springsteenom kao osobom, ne radi se o njegovoj priči, nego o priči ljudi s kojima se identificira i koje bi trebao predstavljati s obzirom na ikonografiju pozornice i albuma. Cijeli album trebao bi biti pripovijedanje jedne istine o vojnim veteranima, izraz političkog realizma. Međutim, pjesma se gradi oko refrena “born in the USA”, glazbene fraze koja u skladu s konvencijama rocka kao žanra (u teksturi, nepopustljivom ritmu, načinu stupnjevanja) nije gorka nego upravo suprotno – trijumfalna. Slušatelju pjesma ne komunicira ironiju refrena nego ponos i izrazitu samosvijest. Zato nas ne treba čuditi da ju je Reagan želio upotrijebiti. Autor je odbacivao ovakvu interpretaciju, ali američka zastava i divljenje mačo američkom radniku ipak na neki način potvrđuje takvu interpretaciju i recepciju te “protestne stvari” tijekom njenog glazbenog izvođenja.¹⁵

Na kraju moramo naglasiti i različite oblike prisile, unutarnjih kreativnih kočnica i ideoloških blokada, odnosno neke vrste cenzure. Martin Cloonan u vezi cenzure i slobodnog izražavanja u glazbi ističe uplitanje cenzora u umjetničko izražavanje glazbenika prije ili nakon objavljivanja njihova djela s ciljem da djelo uguše ili promijene. Cenzura se odvija posvuda, u glazbenoj industriji, na radiju, televiziji i Internetu, tijekom izvođenja glazbe u živo (u takvim slučajevima postaju problematični buka, javni red i mir, sadržaj pjesme ili neprimjereno ponašanje publike). Cenzori su obično vjerske ustanove, različite organizacije za vršenje pritiska (udruge gledatelja i slušatelja, feminističke i LGBT udruge), tisak i političke stranke.

Ključna je razlika između manifestne i latentne cenzure. Manifestnu cenzuru proizvodi represivni državni aparat. Karakteristična je za odnose društvene dominacije u totalitarnim režimima. Ali elemente tih odnosa nalazimo i u demokratičnijim društvima. Zato je jedan od prvih znakova zaoštavanja društvenih odnosa sve veće stremljenje različitih društvenih grupa ka cenzuri – kako glazbe, tako i drugih umjetničkih područja. Latentna je cenzura (odnosno samo-cenzura), čini se, rezervirana za tzv. liberalna i demokratska društva, za zapadne buržoaske demokracije, odnosno za one koje smatramo normalnima, jer je tamo na djelu tržište (a učinke tržišta popravljaju post-tržišne ustanove kao što su privatno mecenstvo, javne subvencije itd).¹⁶ Ali ta je “normalnost”, kao i uvijek, dvoznačna. Slobodno tržište uglavnom se

¹⁵ Simon Frith, *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, Oxford University Press, Oxford, 1996., 165–166.

¹⁶ Martin Cloonan, “Popularna glasba in cenzura v Britaniji”, u: *Časopis za kritiko znanosti*, god. 97., br. 195–196, str. 225–251.

postavlja u ulogu cenzora zbog nižeg komercijalnog potencijala glazbe (na taj način fonografski izdavači, mediji, prodavači i trgovci glazbom, organizatori koncerata i drugi umanjuju njen domet). Komercijalni razlozi, vječni argument glazbenih posrednika, u zapadnom svijetu igraju ulogu najučinkovitijeg cenzora.

Popularna kultura je kultura nezadovoljnih

Tekst sam započeo s podsjećanjem na zadnje masovne i ideološki raznolike proteste u Sloveniji, koji su predstavljali otpor korupciji političke klase i perifernoj verziji europskog neoliberalizma. Proteste je cijelo vrijeme pratila, a ponekad i osmišljavala i označavala, upravo glazba. Kolektivna memorija, sjećanje na prošlost koje možda oživi stara partizanska pjesma o slobodi, pjesma pokreta otpora iz Latinske Amerike ili starija skladba domaćeg kantautora nije cjelovito, ujedinjeno i jednoznačno. I zaborav predstavlja jedan element, koji može biti proizvod sistemske društvene amnezije i ideološke blokade. Otpjevana pjesma – posebno njena melodija i ritam koji unose život u tekst – ono je što oživljava zapretenu prošlost, što je pretvara u sadašnjost. Na taj način popularna kultura poručuje da je njena bit upravo da bude kultura nezadovoljnih, naspram kulture samozadovoljstva, da stremlji k boljem životu te da je promjena moguća. Frith konstatira da je uistinu popularno uvijek nešto izvanredno, nešto nesvakidašnje, što se ne može sažeti samo u broj prodanih CD-ova, emitiranih pjesama na radiju ili lajkova na Facebooku. Upravo zato je istovremeno i "ne-popularno". Kao i nanovo probuđena protestna pjesma iz nekih drugih vremena i prostora koja zapali sudionike masovnog protesta, ali i nekoga tko je sluša u miru svoje sobe.

2

Jedna od ključnih tema današnjice pitanje je izbjeglica i načina na koji se Europska unija nosi s valom doseljavanja stanovništva iz osiromašenih i ratom razorenih zemalja globalnog juga. U gradovima koji imaju dugu tradiciju useljavanja mogli smo pratiti prosvjede samoorganiziranih izbjeglica, poput onog kojeg u razgovoru s umjetnikom i novinarom Davorom Konjikušićem komentira bečki aktivist Mohammad Numan, a kojim zaključujemo ovaj tematski blok. S druge strane, priljev izbjeglica u Hrvatsku predstavlja novu situaciju, čije bi dugoročno rješenje zahtijevalo zaobilazanje širih okvira represivne politike EU-a i uspostavljanje novih modela solidarnosti. Izbjegličko pitanje nije zaobišlo ni svijet umjetnosti u kojemu svjedočimo čestoj romantizaciji i mistifikaciji migracija. U ovom tematskom bloku donosimo radove koji koriste različite strategije: u jednom slučaju otvaraju problematične aspekte umjetničkog rada s izbjeglicama, ali i stavljaju u fokus prostornu dimenziju simboličke reprezentacije dominantne ideologije, a u drugom odustaju od produkcije umjetničkog rada i preusmjeravaju festivalske resurse u organizaciju foruma namijenjenog povezivanju i samoorganiziranju izbjeglica. Tema trga tako je shvaćena simbolički, tumačeći trg kao forum, mjesto diskusije i politički prostor.

Trg Europe: slijepa pjega

**Davor
Konjikušić**

Kao početnu točku svog rada koristim službenu Šablonu za provjeru ispravnosti biometrijske fotografije koju je fotografskim radnjama nakon ulaska Hrvatske u Europsku uniju dostavilo Ministarstvo unutarnjih poslova. Slijedeći ove upute fotografiram portrete tražitelja azila svjesno radeći grešku. Dopuštam minimalne ekspresije lica koje pokazuju njihovu osobnost, odbijajući im oduzeti individualnost i svesti ih na arhivski podatak. Mijenjajući odnose moći propitujem ulogu medija fotografije kao političkog instrumenta za kontrolu i nadzor. Izlaganjem fotografiranih lica tražitelja azila u javnom prostoru, koji smatram mjestom na kojem su najjasnije uočljivi društveni antagonizmi, želim imigrante barem na simboličkoj razini učiniti vidljivima. Otvaram pitanje o njihovom statusu i položaju, te u širem smislu o restriktivnim imigrantskim politikama EU-a i odnosima između europskog centra i europske periferije u kojoj živimo. Instalaciju radim na mjestu budućeg Trga Europe koji doživljavam kao neuralgičnu točku unutar gradskog prostora. Trg doživljavam kao mjesto moći unutar kojeg je vidljiva koegzistencija moći privatnog kapitala i europskih institucija, dok njegova javna funkcija postoji jedino na deklarativnoj razini.

AKCIJA
Trg Europe
20. 6. 2014.

PARTNER
Centar za mirovne studije



REPUBLIKA HRVATSKA
GRAD ZAGREB
GRADSKI URED ZA PROSTORNO UREĐENJE,
IZGRADNJU GRADA, GRADITELJSTVO,
KOMUNALNE POSLOVE I PROMET
Zagreb, Trg Stjepana Radića 1

KLASA: UP/I-363-02/14-01/1385
URBROJ: 251-13-31/100-14-2-MB
Zagreb, 28. svibanj 2014.

Gradski ured za prostorno uređenje, izgradnju Grada, graditeljstvo, komunalne poslove i promet, rješavajući po zahtjevu **UDRUGE BLOK, iz Zagreba, Bijankinijeva 3a**, za izdavanje rješenja za neposrednu dodjelu javne površine na križanju Cesarčeva i Vlaške ulice, za postavljanje instalacije, u vremenu od 16. do 25. lipnja 2014., u svrhu realizacije projekta „Bez naziva (Trg Europe)“ fotografa Davora Konjikušića, kao nadležan na temelju članka 43. Odluke o komunalnom redu (Službeni glasnik Grada Zagreba 4/08, 5/08, 8/09, 17/09, 17/10, 5/11, 8/11 i 5/12) i članka 28. Odluke o davanju u zakup i na korištenje javnih površina i dijelova neizgrađenog građevinskog zemljišta (Službeni glasnik Grada Zagreba 4/05), donosi

RJEŠENJE

Odbija se zahtjev.

Obrazloženje

UDRUGE BLOK, iz Zagreba, Bijankinijeva 3a, podnijela je ovom uredu zahtjev za neposrednu dodjelu javne površine na križanju Cesarčeva i Vlaške ulice, za postavljanje instalacije, u vremenu od 16. do 25. lipnja 2014., u svrhu realizacije projekta „Bez naziva (Trg Europe)“ fotografa Davora Konjikušića.

Povjerenstvo za davanje u zakup i na korištenje javnih površina i dijelova neizgrađenog građevinskog zemljišta, nije dodijelilo lokaciju, budući je tražena lokacija predviđena za gradske manifestacije.

Člankom 28. stavkom 4. Odluke u davanju u zakup i na korištenje javnih površina i dijelova neizgrađenog građevinskog zemljišta određeno je da nadležno tijelo – Povjerenstvo, daje na privremeno korištenje fizičkim i pravnim osobama javnu površinu, odnosno dio neizgrađenog građevinskog zemljišta za postavljanje pokretnih naprava, a stavkom 6. istog članka, da na temelju zaključka nadležnog tijela, gradsko upravno tijelo nadležno za komunalne poslove donosi rješenje sukladno Odluci o komunalnom redu.



“Odbijenica” nadležnog gradskog ureda za postavljanje
instalacije Davora Konjikušića na Trgu Europe

Na temelju članka 43. Odluke o komunalnom redu (Službeni glasnik Grada Zagreba 4/08, 5/08, 8/09, 17/09, 17/10, 5/11, 8/11 i 5/12) i članka 28. Odluke o davanju u zakup i na korištenje javnih površina i dijelova neizgrađenog građevinskog zemljišta (Službeni glasnik Grada Zagreba, (04/05), riješeno je kao u izreci.

NAPUTAK O PRAVNOM LIJEKU:

Protiv ovog rješenja može se izjaviti žalba Ministarstvu graditeljstva i prostornog uređenja, Zagreb, Ulica Republike Austrije 20, u roku od 15 dana po primitku istog.

Žalba se predaje ili šalje poštom Gradskom uredu za prostorno uređenje, izgradnju Grada, graditeljstvo, komunalne poslove i promet, a može se izjaviti i na zapisnik u ovom uredu, Trg Stjepana Radića 1.

Na žalbu se plaća pristojba od 50,00 kuna u državnim biljezima prema Tbr. 3. Zakona o upravnim pristojbama (Narodne novine 8/96, 77/96, 95/97, 131/97, 68/98, 66/99, 145/99, 30/00, 116/00, 163/03, 17/04, 110/04, 141/04, 150/05, 153/05, 117/07, 25/08, 60/08, 20/10, 69/10, 126/11, 112/12, 19/13 i 80/13).

Upravna pristojba u iznosu od 70,00 kuna u državnim biljezima po Tar.br. 1. i 2. navedenog zakona, nalijepljena je i propisno poništena na podnesku.

Izradila:

Maja Benšek

UPRAVNA SAVJETNICA
ZA KOMUNALNE POSLOVE



Dostaviti:

1. UDRUGA BLOK,
Zagreb, Bijankinijeva 3a,
2. Komunalno redarstvo, PU Čnomerec
3. Pismohrani, ovdje

Izbjeglice Europe organiziranju i so

**Petja
Dimitrova**

SOCIJALNI FORUM
Dom Dugave
17. 4. 2015.

SUDIONICI
Tea Vidović / Centar za
mirovne studije, Inayat Jiskani,
Mohammad Numan / Refugee
Protest Camp Vienna, Rex
Osa / The VOICE Refugee
Forum Germany, JD / MigSzol
– Migrant Solidarity Group of
Hungary, No Border Movement
Srbija i Hrvatska

PARTNER
Centar za mirovne studije

Europa ima problem s izbjeglicama. Problem je njezina migrantska politika. Zajednički sustav azila, ustanovljen 1997., ima za cilj osigurati vanjske granice EU-a. Toplinske kamere, uzimanje otisaka prstiju po sistemima Dublin I, II i III, agencije za sigurnost poput Frontexa, masovne deportacije, rezolucije o “sigurnim državama”, sabirni centri zatvorskog tipa poput onih na sjeveru Afrike i u Ukrajini, nasilne *push back* operacije na granicama, izolirani prihvatni centri, izbjeglički logori, zabrana rada i kretanja, novi zakonski paragrafi koji služe kriminalizaciji migranata i izbjeglica – to je očajnička “vizija” te ksenofobne politike iza koje se krije rasizam. Međunarodne norme zaštite izbjeglica sve su manje efikasne. Ljudi traže sigurnost u EU, no ako je njihov zahtjev za azilom odbijen, ostaju bez ičega, bez doma, bez novaca, bez prava na boravak i rad.

We demand our rights, we'll rise, stop deportations, we are here to stay, samo su neki od slogana s demonstracija izbjeglica na ulicama europskih gradova. U Hamburgu, Berlinu, Amsterdamu, Calaisu, Ceuti, Melilli, Ateni, Beču i drugdje oni koji su uspjeli prijeći europske granice sve su vidljiviji i glasniji u obrani svojih prava.

o borbi, solidarnosti

Kakva je situacija u Hrvatskoj? Izbjeglice dolaze, i mnogi od njih ostaju. Koja prava i mogućnosti imaju? S kojim problemima se suočavaju i koje borbe vode? Koji akteri djeluju u polju? Što možemo naučiti o samoorganizaciji, otporu i solidarnosti od izbjegličkog pokreta u EU? Dobar život za sve u Europi – što bi to bilo?

Da bi pronašla odgovore na neka od ovih pitanja inicirala sam intervenciju u okviru UrbanFestivala. Želim istražiti moguće formate i resurse za spajanje umjetnosti, aktivizma, politike i civilnog društva. Naslovljena "Izbjeglice Europe o borbi, organiziranju i solidarnosti" intervencija obuhvaća dva dijela, plakatnu kampanju i socijalni forum na kojem sudjeluju aktivisti iz europskih zemalja s različitim iskustvima: Njemačke, Austrije, Srbije, Mađarske. Cilj je kroz prezentacije, diskusije i prikazivanje filmova razmijeniti iskustva i razvijati zajedničku strategiju, ali i artikulirati probleme izbjeglica u široj zajednici.

Urbanfestival 13:
Natraž na 1st

BLOK UF13 CMS



Social Forum

REFUGEES IN EUROPE ON STRUGGLES, ORGANIZING & SOLIDARITY

Activists from:
No border,
Refugee protest
camp Vienna,
The Voice
Refugee Forum,
Center for
Peace Studies,
MigSolid

Time and place:
April 17 2015
Friday 4 P.M.
dom Dugave
Sv. Mateja 70a

Refugees in Europe on struggles, organizing and solidarity
Social forum, Youth Center Dugave, Dom Dugave, Sv. Mateja 70a
April 17 2015, Friday 4 P.M.

"We demand our rights," "we'll rise," "stop deportations," "we are here to stay" – these are only some among the slogans used in the protests of refugees and migrants in the streets of European cities. In Hamburg, Berlin, Amsterdam, Calais, Ceuta, Melilla, Athens, Vienna and elsewhere, those who have managed to cross the EU border are becoming more and more visible and louder in demanding their rights. — **What is the situation in Croatia?** Refugees keep coming and many are here to stay. What rights and options do they have? What problems and struggles must they face? What subjects are active in the field? What can we learn from the refugee movement in the EU regarding self-organization, resistance, and solidarity? Good life for everyone in Europe – what would that be? — **UrbanFestival** and artists and activist **Petja Dimitrova** invite you to join us at social forum on migrations at Youth Center Dugave on April 17.

Programme

4:00 – 5:45 P.M. Presentations

- 4:00 – 4:30 P.M. Center for peace studies, Croatia
- 4:30 – 5:00 P.M. Inayat Jiskani, Croatia
- 5:00 – 5:45 P.M. Mohammad Numan, Refugee protest camp Vienna, Austria

5:45 – 6:30 P.M. Dinner break (cooking for you: Okus doma / Taste of home)

6:30 – 9:30 P.M. Presentations

- 6:30 – 7:15 P.M. Rex Osa, The VOICE refugee forum Germany
- 7:15 – 8:00 P.M. No Border Movement, Serbia and Croatia
- 8:00 – 8:45 P.M. JD, MigSzol — Migrant Solidarity Group of Hungary

8:45 – 9:30 P.M. Discussion, exchange of thoughts

On the following day, Saturday April 18 after 5 P.M., join us in Medika (Pierottijeva 11) for **"Day against borders"**, discussions, cooking and party organized by No Border Croatia.

Organized by [BLOK] in collaboration with Center for Piece Studies.
Supported by Youth Center Dugave.
www.urbanfestival.blok.hr

Samoorganiziranje, bečki primjer

**Davor
Konjikušić**

Mohammad Numan jedan je od inicijatora Izbjegličkog protestnog kampa Beč (Refugee Protest Camp Vienna), pokreta koji je postao dobar primjer samoorganiziranja izbjeglica i artikulacije njihovih problema mimo ljudsko-pravaškog diskurza. Na poziv umjetnice i aktivistice Petje Dimitrove Numan je sudjelovao na socijalnom forumu UrbanFestivala pod nazivom "Izbjeglice Europe o borbi, organiziranju i solidarnosti", a tim je povodom s njim razgovarao umjetnik i novinar Davor Konjikušić. (op.ur.)

Potkraj 2012. godine val izbjegličkih protesta zahvatio je zemlje Europske unije, pa i Austriju. Refugee Protest Camp započeo je u izbjegličkom kampu u Traiskirchenu, gradiću smještenom četrdeset kilometara južno od Beča. U samom centru mjesta smještena je nekadašnja artiljerijska škola za kadete izgrađena 1900. godine, danas prenamijenjena u Bundesbetreuungsstelle für Asylwerber (Federalni centar za tražitelje azila), instituciju pod direktnom ingerencijom Ministarstva unutarnjih poslova. Nekadašnja austro-ugarska vojarna počela se koristiti još 1956. godine. Mjesto je to u kojem migranti danas žive u stravičnim životnim uvjetima i poprište brutalnog policijskog maltretiranja. Policija provodi racije i postupka izvan zakonskih okvira o čemu često i javno svjedoče migranti, aktivisti i političke grupe koje rade s tražiteljima azila. Nezadovoljni uvjetima u kojima žive, sporošću postupka dobivanja azila i učestalim deportacijama, oko 200 migranata je 24. studenog 2012. godine po prvi put pokrenulo javne demonstracije i krenulo na 25 kilometara dugačak protestni marš do Beča.

U Parku Sigmunda Freuda, u samom centru austrijske prijestolnice, migranti su razapeli šatore i podignuli pravi izbjeglički kamp. Zahtijevali su bolje životne uvjete za sve migrante, prestanak prebacivanja ljudi u izolirane planinske krajeve, nove prevoditelje, pružanje osnovne podrške svim izbjeglicama bez obzira na pravni status i zaustavljanje nasilnih deportacija. Prema austrijskoj statistici, čak četvero od petero izbjeglih, iako ispunjava formalne uvjete, u pravilu azil ne dobiva. Austrijske vlasti ih najčešće deportiraju u države iz koje su pobjegli, što za posljedicu ima nastavak bijede, patnje

je izbjeglica:

i nasilja, a nerijetko takav postupak dovodi do smrti deportirane osobe. Jedan od ključnih zahtjeva samoorganiziranog Refugee Protest Campa Vienna bio je da se, u slučaju da ih Austrija ne želi prihvatiti, iz evidencije uklone njihovi otisci prstiju kako bi pomoć mogli potražiti u nekoj drugoj članici EU-a.

Prosvjedi nisu prošli bez policijske represije. Uhićeno je oko stotinu sudionika od čega je čak osam tražitelja azila bilo deportirano. Vlasti su pokušale kriminalizirati cijeli pokret optužujući pojedine migrante da se bave švercom i trgovinom ljudi, nakon čega su i podignute pojedinačne optužnice koje su na kraju povučene kao neosnovane.

DK Možemo početi od Vašeg angažmana u Refugee Protest Campu u Beču. Pitanje političke samoorganizacije migranata jedno je od ključnih pitanja u borbi za njihova prava. Migranti se rijetko uspijevaju samoorganizirati prvenstveno zbog straha da bi njihov angažman mogao utjecati na dobivanje statusa u zemlji boravka ili prouzročiti deportaciju.

**Mohammad
Numan**

U to vrijeme veoma mali broj ljudi u kampu u Traiskirchenu je govorio njemački ili engleski jezik. Uglavnom su govorili farsi, urdu ili paštu i nisu se mogli razumjeti čak i ako su živjeli skupa u jednoj sobi. Većina ljudi dolazi iz različitih država, s različitim životnim pričama i međusobno nemaju povjerenja jedni u druge. Nitko od njih nema posao ni materijalnih sredstava za preživljavanje. U to vrijeme svi smo se pitali što učiniti, jer nitko nije slušao naše molbe. Stanje s hranom je bilo

izuzetno loše. Hranili su nas gotovo kao pse. Prvo smo počeli protestirati u kuhinji i unutar centra. Bio sam u kontaktu s No Border grupom iz Srbije i oni su prvi koji su me povezali sa sličnim aktivističkim grupama u Austriji. Kada sam se po prvi put s njima susreo, kao i s predstavnicima različitih političkih organizacija u Beču, prije svega studentima, bili su izuzetno otvoreni i prijateljski nastrojeni. Nakon toga sam unutar centra ljudima pokušao objasniti da sam upoznao ljude od kojih možemo dobiti podršku. U to je vrijeme započeo jedan manji protest protiv deportacija o kojem nismo uopće bili informirani. Nismo imali međusobnu komunikaciju. Istovremeno smo saznali da će nas prebaciti u jedan od kampova koji se nalazi visoko u planinama gdje doslovno nema ničega. Nismo željeli da nas tamo pošalju. Pokušali smo demonstrirati unutar kampa, ali je odmah došla policija i sve je završilo u roku od pola sata. Trojica mojih prijatelja, uključujući i maloljetnika iz Afganistana, uhićeni su i sprovedeni u centar za deportacije. Shvatio sam da nećemo moći funkcionirati na ovakav način. Shvatio sam da moramo organizirati protest u gradu na koji ćemo probati dovesti što je moguće više ljudi. Protest je morao biti javan. Za tu ideju odmah smo dobili podršku od Studentske unije i ljevičarske omladine. Unutar kampa pitao sam ljude da li žele doći na takav protest? Mnogi su razmišljali da li da krenu ili ne. Rekao sam im da nas policija već hapsi unutar kampa i da moramo postati vidljivi. Ako nas budu hapsili na javnom mjestu onda će to sve imati nekog efekta.

DK Koliko je ljudi u tom trenutku bilo u samoj organizaciji protesta?

MN U samom kampu iznutra je u to vrijeme bilo deset ljudi. Svatko je imao nekog prijatelja u nekoj od soba. I tako smo počeli od sobe do sobe širiti informacije, da bi uspjeli dobiti 50 ljudi spremnih na demonstriranje u javnosti. Tada sam bio zadužen za organiziranje financija i podršku koja je dolazila iz Beča od različitih grupa. Ideja je bila da odemo prijevozom protestirati prvo u gradu. Mnogi su tada po prvi put imali priliku vidjeti grad, koji im je ostao nedostupan jer povratna karta košta 12 eura, a mjesečna pomoć iznosi 40 eura. Na kraju je ipak 100 ljudi željelo krenuti. Nakon protesta mnogi od njih su željeli ostati u gradu, jer su se u Beču osjećali sigurnijima nego u kampu. Bili su svjesni da policija ne može tek tako uhititi ljude. Migranti su odjednom postali motivirani i željeli su nešto napraviti. Ipak, odlučili smo se vratiti u Traiskirchen da nastavimo razgovarati. Sve naše diskusije prenosile su se

s kata na kat i tako smo dobivali povratne informacije. U to vrijeme su me zbog izostanka od 72 sata izvan kampa izbacili iz objekta, jer sam vrijeme provodio u Beču gdje sam uglavnom bio zadužen za logistiku.

DK Ali vlasti su sve vrijeme znale što radite unutar kampa?

MN Nisu znali. Nisu shvaćali u to vrijeme što se događa. Izgledalo je kao da ljudi razgovaraju i igraju karte. Noću postoji pravilo da svjetlo mora biti ugašeno nakon 22 sata, ali ljudi su sjedili u većim sobama. Probali smo saznati i kakva je situacija u drugim centrima. Tada smo došli do ideje da želimo organizirati marš.

DK Jako je teško organizirati različite etničke skupine, ujediniti ljude i definirati zajednički cilj. Na koji ste način odabrali tko će voditi protest i kakva će struktura odlučivanja postojati?

MN Sve unutar našeg pokreta počelo je putem prijateljstva. Prvo smo razgovarali s prijateljima koje poznajemo i u koje imamo povjerenja da ih pozovemo da nam se priključe. Onda su ti prijatelji pričali sa svojim prijateljima. Unutar zajednice već je postojao protest grupe iz Somalije, ali to su uglavnom bili ljudi iz jedne regije, koji su bili izuzetno međusobno povezani. Prenošanjem poruke od prijatelja do prijatelja naš pokret je počeo rasti. Istovremeno, pojedini migranti nas nisu podržavali i optuživali su nas da ćemo putem protesta jedino sebi olakšati poziciju kako bi dobili pozitivno rješenje o azilu. Neki su nas i otvoreno ismijavali.

DK Od koga je došla pomoć s austrijske strane?

MN S jedne strane imali smo studente kao podršku, a s druge političke aktiviste koji se bore za prava migranata, teoretičare, zelene, unije, sindikate, socijalističku lijevu partiju, zapravo sve lijeve političke frakcije. Sastanak o organizaciji marša trajao je 12 sati. Turska zajednica je također bila prisutna i dala podršku. Zajedno su sjeli Somalijci, Turci, Pakistanci, Afganci i druge grupe. Kada su ljudi odlučili da žele marširati odlučili smo da marširaju. U međuvremenu smo pokušavali vratiti ljude koji su bili prebačeni u centre u izoliranim dijelovima države.

- DK** **Kako ste uspjeli dobiti tako široku podršku kada je recimo za isti stol gotovo pa nemoguće posjesti pripadnike različitih struja na ljevici, od današnje socijaldemokracije do anarhističkih grupa?**
- MN** Da, to je nemoguće. Ali na samom početku dok smo boravili u Parku Sigmund Freud, iako nije bilo nikakvog medijskog izvještavanja o našoj akciji, ljudi su počeli spontano dolaziti. Ljudi su odlazili u supermarkete i uzimali hranu koju su trgovci namjeravali baciti u smeće samo zato što joj se bližio istek roka i donosili je nama. Svi su nam na početku odlučili pomagati bez obzira iz koje opcije dolaze. Počeli smo skupljati i donacije, a oni koji nisu mogli dolaziti na demonstracije odlučili su nas podržati svojim novcem. Počeli smo dobivati materijalna sredstva i od parlamentarnih stranaka. Ljude je ujedinila ideja spašavanja izbjeglica.
- DK** **U svojim lokalnim kampanjama u Bugarskoj, Grčkoj i Srbiji stranke na vlasti potkupljivale su pojedine migrante kako bi ih instrumentalizirali u svojim predizbornim kampanjama za vlastite ciljeve. Kako ste to vi uspjeli izbjeći, pogotovo nakon što ste primili novac?**
- MN** Točno, ali naš politički cilj odnosio se jedino na migrante. Nismo željeli govoriti ni o čemu drugome. Ako je neka politička stranka željela nešto reći jedino su mogli reći da "zahtijevamo ljudska prava za migrante". Međutim, financiranje nije išlo javno, već iza zatvorenih vrata. Imao sam puno sukoba s različitim političarima i nisu bili zadovoljni s mojim kritikama naspram njih. Rekao sam im da ako žele govoriti, neka ne govore u parlamentu, već da ostanu s nama i govore o nama u kampu. Neki su željeli govoriti, a neki ne. Također, oni političari koji su došli imali su pravo govoriti jedino kao obične osobe, a ne kao predstavnici stranaka i to im je bilo izuzetno teško.
- DK** **Zanima me sada zapravo kako ste uspjeli razbiti informativnu blokadu?**
- MN** Počeli smo pisati priopćenja za medije s detaljnim informacijama o tijeku demonstracija. Imali smo i svoj blog koji je radila grupa ljudi koju čine građani i migranti koji su ljudima postavljali pitanja o tome kako se osjećaju, koja su im prava, što zahtijevaju. A pravu medijsku pažnju smo dobili kada smo ušli u crkvu.

- DK** **Kakve je strategije vlast koristila protiv vas? U jednom trenutku počeli su kriminalizirati vaš protest optužujući vas da ste trgovci ljudima, kada je osmero ljudi bilo uhićeno i deportirano.**
- MN** Prije nego što su nas počeli kriminalizirati imali su iscrpljujuće sastanke s nama. Imao sam sastanke s ministrom unutarnjih poslova, bečkim kardinalom, šefom Caritasa. Željeli su nas maknuti s raznim obećanjima. Protest je već trajao više od mjesec dana i predstavnici vlasti su prestali pričati s nama. Padao je i snijeg. U tom trenutku smo odlučili ući u obližnju crkvu Votivkirche i tada je vlast zaista počela reagirati. Za četiri dana je dolazio Božić, a šezdeset izbjeglica se nalazilo unutar crkve. Nudili su nam mjesta za spavanje izvan crkve u skloništu Caritasa, ali nismo mi u njega otišli već somalijske izbjeglice koje su se u tom trenutku nalazile na ulici. Caritas ih je odmah izbacio iz skloništa, jer su vidjeli da nisu dobili nas koji smo još uvijek okupirali njihovu crkvu. S ministarstvom unutarnjih poslova smo razgovarali o problemu deportacija, ali su nas odbili s obrazloženjem da se svaki slučaj mora sagledavati posebno. Protest je već trajao dva mjeseca i započeli smo i štrajk glađu. Bili smo potpuno umorni. Nismo znali što dalje. Onda smo se prebacili u manastir Serviten. Prije bijega u crkvu kamp je brutalno rasturila policija i polako su počeli zabranjivati svima da nam se pridruže u protestu i s nama provedu noć. Svi su bili ilegalizirani, a počele su i deportacije u Mađarsku.
- DK** **Možemo li reći da je to bio trenutak kada je protest počeo gubiti snagu?**
- MN** To je točno.
- DK** **Što je protest uspio ostvariti a koje su bile njegove slabe točke?**
- MN** Osamnaest ljudi je dobilo azil, a veliki broj ljudi nije deportiran, već se njihovi slučajevi nalaze u proceduri. Zbog dugog vremena trajanja protesta ljudi su bili iscrpljeni i razočarani. Neki su čak i napustili Austriju. Caritas je zapravo organizacija koja je najbolje uspjela iskoristiti slabosti našeg protesta. Uspjeli su izmanipulirati ljude nudeći im individualnu pomoć i odvjetnike. Išli su na osobni nivo. Kao posljedicu protesta vidim i nedavnu akciju Somalijaca koji planiraju skvotiranje

određenih prostora u Beču, kao i akciju ispred zgrade UN-HCR-a. Što se drugog dijela pitanja tiče, više nikada ne bih dijelio ljude prema tome odakle su došli. Ljudi su se podijelili prema tome da li su Marokanci, Paštuni, Pandžabi...

DK Kako Vas je čitava ova situacija politizirala?

MN Cijeli život nikada nisam želio biti političar, ali ako smatrate da je govoriti o realnosti politika, onda sam politična osoba. Mene nije briga tko je na vlasti, jer ja u Austriji nisam građanin. Prije svega Austrijanci o tome moraju brinuti, a ne ja. Iako plaćam poreze u Austriji trošim novce iz svoje vlastite države, jer mi je ovdje onemogućeno raditi.

DK U umjetničkom radu s migrantima uvijek je problematično pitanje objektivizacije tih ljudi od strane umjetnika koji imaju sva građanska prava i kontroliraju finalni proizvod.

MN To je veliko pitanje za mene. Obične osobe ne mogu postati lako vidljive. Unutar našeg pokreta bilo je umjetnika koji su konstantno proizvodili svoja djela, crteže, kako bi objasnili ljudima što se dešava. Ako netko želi migrantsku priču učiniti vidljivom mislim da je to važno. Neki ljudi naravno žele napraviti karijeru od toga, ali drugi to ne žele, što ovisi od osobe do osobe. Recimo, meni nije problem govoriti, ali postoje ljudi kojima iz različitih razloga nije lako govoriti. Delegirali su svoju moć govora meni.

DK U razvijenim državama Zapadne Europe migranti su eksploatirani i kao radna snaga. Rade u lošim uvjetima, bez radničkih prava i daleko su manje plaćeni u odnosu na građane tih država. Kakva je situacija u Austriji?

MN Ako osoba nema reguliran status i papire nema sumnje da će potražiti posao "na crno". Ako je osoba gladna uradit će sve da preživi, bilo da se bavi kriminalom ili radi kao rob. Migranti mogu raditi jedino kao sezonski radnici koji također plaćaju porez. Nije mi jasno zašto nam je dopušteno da radimo samo u kratkom vremenu, a ne i na duži period. Također mi nije jasno zašto je u Austriji dopušteno da djevojke i žene izbjeglice rade kao prostitutke, ali im nije dopušteno da rade u kafiću.

- DK Ne samo u Austriji, veliki broj migrantica prisiljen je na prostituciju, a mnoge od njih su i maloljetne. To je tema kojom se također bavite...**
- MN** Migranti su za različite poslove plaćeni 5 eura po satu, što je za Austriju ispod svakog standarda. Ženama je dopušteno da rade kao seksualne radnice, jer Austrija od toga ostvaruje korist. Žele zabavu, pa su se potrudili da je i dobiju. Osamdeset posto prostitutki su migrantice. One se nalaze u gorem položaju od bilo kojeg drugog tražitelja azila, jer o ovoj temi nitko ne želi govoriti. Ministarstvo zdravlja im ne želi pružiti nikakvu pomoć, a policija ne želi istraživati različite slučajeve trgovanja ljudima. Vlada ne želi ništa konkretno učiniti. Austrija ima ne dva, već četiri različita lica u bavljenju jednim te istim slučajem određene osobe. Trgovci ljudima ostvaruju velik profit na ovim djevojkama. Ako migranti ne mogu raditi i u drugim profesijama, prostitucija bi trebala biti zabranjena. Ovako ispada da je država najveći trgovac ljudima, jer im nije omogućila da traže bilo kakav drugi način zaposlenja.
- DK Svjedoci smo da migracije postaju važno humanitarno i političko pitanje koje se pokušava riješiti restriktivnim politikama. Spasilačke misije samo su mali dio operacija, koje ne rješavaju ovo pitanje sustavno. Što misliš, kako bi se Europa trebala postaviti prema problemu migracija?**
- MN** Ako mene osobno pitate, do danas nisam osjetio nikakvu pravdu. Sjedim u Europi, ali za mene nema pravde. Sve te akademske priče o ljudskim pravima trebale bi prestati. Ljudska prava ne postoje za nas. Za mene ne postoji Ženevska konvencija, UNHCR ne može ništa učiniti. Odgovorili su nam da oni imaju samo petero ljudi. Sve je to postao veliki biznis, gdje sve te organizacije, Crveni križ, Caritas, UNHCR, zarađuju na izbjeglicama.
- DK Za vrijeme boravka u Hrvatskoj upoznao si velik broj migranata. Kakvo je tvoje mišljenje o ovoj populaciji, kakvu si impresiju o njima stekao?**
- MN** Osjećam da će i oni jednom protestirati, jer žive u puno gorim uvjetima nego migranti u Austriji. Od 1.400 ljudi koliko se nalazilo u Traiskirchenu marširalo je tek njih 200, od kojih je samo 60 ljudi ostalo do kraja protesta. Mislim da će trebati vremena, ali će protestirati.

3

Promatramo li trg kao fizički prostor, jedan od elemenata koji ga određuju često je reprezentativna javna skulptura. Radovi predstavljeni u ovom bloku bave se različitim načinima dekonstrukcije ovog žanra kojime u zagrebačkom slučaju dominira figuracija temeljena na još uvijek živoj tradiciji prikaza “znamenitih ličnosti”. U sjeni tih “mrtvih bijelih muškaraca” nije teško uočiti vezu između javne plastike i dominantne ideologije. Na urbanoj turi “Zagrebački trgovci ne pamte žene” taj smo odnos promotrili iz feminističke perspektive, a tekst o ovoj problematici donosi jedna od njegovih koautorica, povjesničarka umjetnosti i istraživačica Sanja Horvatinčić. Prema njezinu čitanju, jedan od (ne)mogućih spomenika ženskoj emancipaciji bio bi iz službenog narativa povijesti umjetnosti istisnuti paravan koji je oko mjesec dana u ljeto 1947. zakrivao skulpturu bana Jelačića. Seljanka s puškom tada je prekrila kraljevskog miljenika i gušitelja narodnih buna. Na fotomontažama nastalima u okviru projekta Gorana Sergeja Pristaša i Mile Pavićević, vizualnom prilogu unutar ovog bloka, dvije se ikonografije preklapaju: nasmijane partizanke s puškama i suvremeni Zagreb kojim dominira ban vraćen na pijedestal.

Spomenik protestu

**Marko
Marković**

PERFORMANS
Trg Franje Tuđmana
13. 9. 2013.

“Spomenik protestu” akcija je koja podiže spomenik u čast “malom čovjeku”, svima koji shvaćaju važnost borbe za svoja prava i prava drugih. Akcija je posvećena svim hrabrim ženama, muškarcima, mladima i starima koji dižu svoj glas i koračaju ulicama. Živi spomenik poticaj je drugima da počnu aktivno djelovati protiv represivnih normi vladajućeg aparata, on je poziv na samoorganizirani otpor. Naša je dužnost upozoravati na društvene probleme, nuditi rješenja i zahtijevati odgovore. Naša je odgovornost i obaveza suprotstavljati se ekonomskoj nejednakosti, ustrojstvu klasnih razlika, netoleranciji te drugim represivnim oblicima i mjerama koje nameću vladajuće strukture.

ma koji su osobe s invaliditetom i osobe s teškoćama u kretanju dolazak je dozvoljen i iz Kamenite ulice.

Članak 12.

Predstavničko tijelo grada s više od 100.000 stanovnika može odrediti jedno mjesto na kojem se održavaju mirna okupljanja i javni prosvjedi bez prijave.

Gradsko i općinsko vijeće i Skupština Grada Zagreba mogu zabraniti točenje alkoholnih pića te pobliže urediti pružanje ugostiteljskih usluga na mjestima i u vrijeme javnih okupljanja.

Članak 13.

U glavnom gradu Republike Hrvatske Zagrebu svatko može bez prijave održavati mirno okupljanje i javni prosvjed na Trgu Francuske Republike.

Članak 14.

Ministar unutarnjih poslova može rješenjem zabraniti održavanje mirnog okupljanja i javnog prosvjeda ukoliko:

1. nije pravodobno i uredno prijavljeno,
2. je prijavljeno na prostorima na kojima se na temelju ovoga Zakona ne smije održavati,
3. je prijavljeno na prostoru iz članka 11. stavka 1. podstavka 6. ovoga Zakona suprotno odredbama članka 11. stavka 2. i 3. ovoga Zakona,
4. su ciljevi usmjereni na pozivanje i poticanje na rat ili uporabu nasilja, na nacionalnu, rasnu ili vjersku mržnju ili bilo koji oblik nesnošljivosti,
5. postoji na razlozima utemeljena vjerojatnost da bi održavanje dovelo do izravne i zbiljske pogibelji od nasilja i drugih oblika ozbiljnog

Zagrebački trgovine pante žene

**[BLOK], Sanja
Horvatinčić
i Mario Kikaš**

URBANA TURA
polazak s Trga maršala Tita
13. 9. 2014.

Među autorima skulptura u javnom prostoru Zagreba žene su u znatnoj manjini, ali još su malobrojnije skulpture posvećene ženama – stvarnim povijesnim osobama – svega njih sedam. Tezu o nevidljivosti žena u javnoj plastici Zagreba potvrđuju i dostupni statistički podaci: žene su autorice tek 11% javne plastike, a letimičan pogled na aktualni *revival* podizanja spomenika u Zagrebu jasno ukazuje da se afirmacija ženskog doprinosa kreiranju progresivnih društvenih odnosa (i dalje) sustavno minimalizira. I druga sociološka istraživanja pozicije umjetnica u društvu pokazuju poražavajuće statistike: pristup umjetničkom obrazovanju dostupan je tek ženama iz klasno privilegiranih grupa, no iako se njihova prisutnost na visoko-obrazovnim umjetničkim institucijama posljednjih desetljeća povećava, nakon završenog formalnog obrazovanja one u najvećoj mjeri ostaju nezaposlene (čak 60%).*

S agendom kritičkog pozicioniranja prema klasnim i rodnim politikama kreiranja memorije u javnom prostoru Zagreba kroz urbanu turu čitanja javne spomeničke plastike Zagreba skiciramo analizu patrijarhalnog obrasca reprezentacije. U dvosatnoj šetnji užim centrom grada obilazit ćemo (rijetke) spomenike podignute u čast znamenitim ženama, skrivene u prolazima i na teško vidljivim pročeljima, daleko od reprezentativnog prostora trga. Nećemo mimoći ni one skulpture – isključivo muških autora – u kojima tradicionalan prikaz arkadijskih motiva i alegorija, poput čežnje, čekanja, stida i njegovanja, služi kao legitimacija javne reprezentacije pasivnog, nagog ženskog tijela. Zanimaju nas i tematske preokupacije kiparica kao što su Marija Ujević Galetović i Ksenija Kantoci, ali i povijesno-političke okolnosti postavljanja njihovih radova u javnom prostoru. Zaustavimo li se na možda najpoznatijoj javnoj skulpturi Marije Ujević Galetović, njenom Krleži, otvara se i pitanje reprezentacije književnih autor(ic)a kroz javnu plastiku. Tako tura ne zaobilazi ni jedinu zagrebačku skulpturu posvećenu književnici, koja ne svjedoči samo o represivnosti kanona po rodnoj osnovi, već i naspram vidova književnosti koji nisu iskaz visoke, elitne kulture. Spomenik Mariji Jurić Zagorki na neki je način i amblem procesa njezina kanoniziranja i kao spisateljice, a onda i kao spisateljice popularne književnosti i konačno feministice koja je postala svojevrsan simbol, personifikacija, da ne kažemo majčinska figura našeg suvremenog feminizma.

Tura uključuje obilazak izgubljenih i očuvanih primjera javne reprezentacije ženskog subjekta u antifašističkoj borbi i socijalističkoj revoluciji, kakvi se nakon Drugog svjetskog rata javljaju u gradskom javnom prostoru. Unatoč progresivnoj rodnoj reprezentaciji ženskog subjekta, ovi spomenici ujedno otvaraju pitanje stvarne implementacije ideje emancipacije žena u socijalističkom društvu bivše Jugoslavije.

Zanima nas kako nam sistemska kritika institucija, kako onih na vlasti, koje izravno diktiraju trendove, tako i onih obrazovnih, koje ponavljaju društvene mehanizme potlačivanja žena, može otvoriti drugačije čitanje javnog prostora.

* statistički podaci preuzeti iz: "Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj", (ur.) Jasenka Kodrnja, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2006.

Zagrebački trgovi ne pamte žene.

Urbanfestival 13
Natrag na trg!

Urbana tura
subota, 13. 9. 2014. u 11 sati
Početak ture na
Trgu marsala Tita
kod skulpture
Povijest Hrvata



[illegible][illegible]

Josipa Vardić
Lapinica 28
(zablijevao)

—

Marica Pataki
Vukovarac 28
(zablijevao)

—

Arka Butorac
Arbanasi Janjineci
Lapinica

—

Arka Butorac
Taj Džur, Janjina,
Radulici 8
(zablijevao)

—

Spomen-bista Nadi Dini
prošće (izomne
Bramborova
1999. (zablijevao)

—

Zelinka i Rajka Raković
Ivan Saličić, 1978
Prošće, sestra Rajković

—

Epilinka Gerovac
Ivan Saličić
Stupčica 3 (zablijevao)

—

Kata Drombović
Budućina 24
1925. (zablijevao)

—

Andela i Cvjetko K
Zarubac 8
Zablijevao

—

Kata Drombović
Nena 11/13
(zablijevao)

—

Dražica Komarac
Ujke Lovčić, 1978
Bratčević 18

—

Vera Jokanović
Slavonci Delinčić
Kačići 28

Oslobođenje Zagreba bilješke za rekonstrukciju

**Goran Sergej
Pristaš i Mila
Pavićević**

**RADIONICA, IZLOŽBA,
INTERVENCIJA U
JAVNOM PROSTORU**
Od Savskog mosta do
Kvaternikova trga
5–14. 5. 2015.

SURADNICI
studenti druge godine
Diplomskog studija snimanja
– usmjerenje fotografija Dario
Belić, Nikola Šerventić, Dino
Šertović i Ino Zeljak

MENTORI
doc. art Darije Petković
i asist. Jelena Blagović

PARTNER
Akademija dramske umjetnosti
Sveučilišta u Zagrebu

70-godišnjica oslobođenja Zagreba od fašizma ujedno je i 70-godišnjica snimanja filmskog zapisa zabilježenog u povijesti jugoslavenkog filma kao Filmske novosti br. 1. Vraćajući se tom materijalu, montiranoj verziji kao i "sirovim" snimkama, ali i fotografskom bilježenju Zagreba* u danima oko oslobođenja, grupa autora postavlja nađene slike u novi kontekst, otvarajući tako pitanja o transformaciji grada i političkih uvjeta koji ga proizvode te o transformaciji samog filmskog i fotografskog medija. Izložba je stoga umjesto u klasični galerijski smještena u napušteni gradski prostor, a predstavlja arhivske foto- i video-materijale, kao i materijale nastale manipulacijom (pokretne) slike, zvuka i teksta, kolažiranjem i montiranjem. Za njezinog trajanja na lokacijama kojima su osloboditeljske trupe ulazile u Zagreb (trasa Vlaška, Draškovićeva, Jurišićeva, Frankopanska, Savska) intervenira se obilježavanjem, a dokumentacija tih intervencija ponovno se kao filmski zapis vraća u izložbeni prostor, nastavljajući propitivati opreku između snimanja (oko) 8. 5. 1945. i 8. 5. 2015.

Predložak 1. Zagreb, početak svibnja 1945. Iz grada se povlače njemačke i ustaške vojne snage. Nekolicina filmaša, uglavnom pionira hrvatskog filma, sudjeluje u akciji spašavanja filmske opreme i materijala koje okupacijske snage imaju namjeru odnijeti sa sobom. Jedan dio opreme premješta se iz tadašnje zgrade državne produkcijske kuće u privatne kuće, ali nemoguće je sakriti sve. Stoga snimatelji uzimaju kamere u ruke, izlaze na ulice i snimaju odlazak

reba, strukciju

njemačko-ustaških kolona iz Zagreba. Kako ne bi bili sumnjivi, snimatelji kamufliraju kamere na prozorima ili se ponašaju kao da su i sami u bijegu. Ponekad čak koriste vojnike koji bježe da im pomognu u premještanju filmske opreme do mjesta određenog za snimanje. Akciju koordinira filmski redatelj Branko Marjanović koji je smješten u centru grada i planira lokacije na kojima će se snimati. Osmog svibnja partizanske snage ulaze u grad, a snimanje i dalje traje. Nepovjerljivi partizani ponekad zaustavljaju civile s kamerama, a zadržani snimatelj izgovara dogovorenu lozinku: "Florijan zna sve!" Iako Florijan ne postoji i lozinka je dogovorena samo među snimateljima, ime iza akcije regulira situaciju. Snimatelji su pušteni na miru. Tako nastaje povijesni dokument u literaturi citiran kao "Oslobođenje Zagreba".

Predložak 2. Snimatelji se pripremaju za odlazak na oslobođeni teritorij kao pojačanje na propagandom radu pri ZAVNOH-u. Nabavljali su fotokamere, foto-materijal (kemikalije i papir), zimsku opremu i lijekove. Čim su dobili naredbu odlaze na teren. U to vrijeme spremala se vodeća ustaška garda za "dizanje morala" među svojim malobrojnim istomišljenicima. Povelj su i novinare, filmske snimatelje, pa je s njima trebao poći i jedan foto-reporter. Viša je veza Milanu Paviću naredila da se ponudi i pođe kao foto-reporter, ilegalac u promičbi, da sve pažljivo prati i snima, pa da o tome kasnije podnese opširan referat. Rečeno mu je da će ga poslije izvršenog zadatka čekati njegova grupa s kojom treba da krene u partizanske akcije na oslobođeni teritorij.

* U projektu su korištene fotografije Milana Pavića iz Zbirke fotografija, fotografskog pribora i razglednica Muzeja grada Zagreba te filmski materijali iz Hrvatskog filmskog arhiva.



Dario Belić, Nikola Šerventić, Dino Šertović i Ino Zeljak: serija fotokolaža
“Oslobođenje Zagreba, bilješke za rekonstrukciju”, 2015.

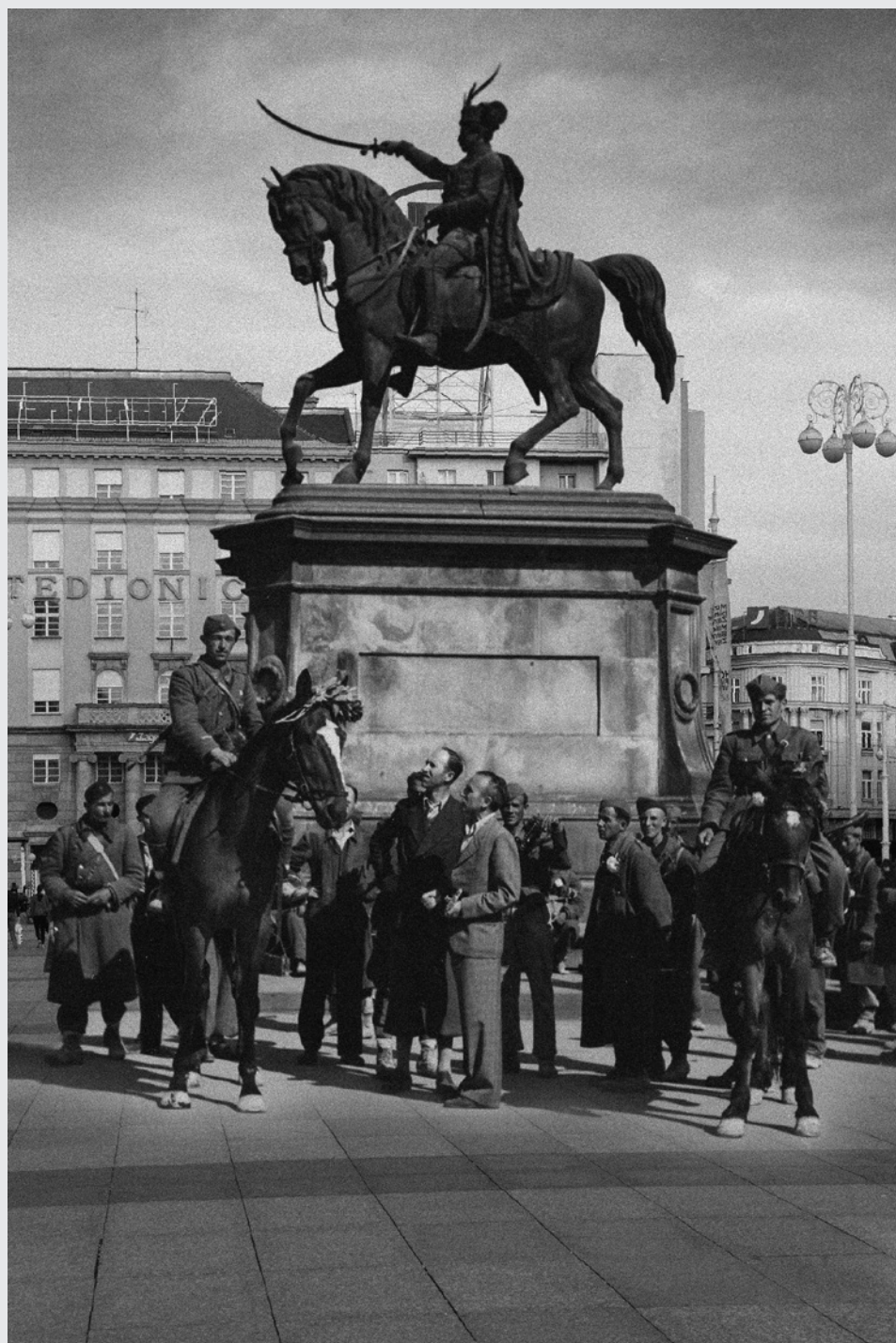






























Izbrisane: o cirkulaciji kulture na primjeru žena u javnom prostoru

**Sanja
Horvatinčić**

Tamo negdje visoko, u zonu ispod krovišta, historicističkih trokatnica, ili poviše njihovih robusnih nadvratnika i natprozornika. U zonu zaustavljenog vremena, dubokih sjena i prigušene ulične buke, gdje uokvirene girlandama, palmama i akantusom, čavrljaju i šapuću golišave, mitološke okamenjene djeve.¹

1 Višnja Slavica Gabout, osvrt, u: *Vladimir Vučinović: Djeve sa zagrebačkih pročelja*, V. Vučinović; Skaner studio, Zagreb, 2004.

2 Teze arhitekta i teoretičara arhitekture Adolfa Loosa sažete su u naslovu *Ornament i zločin* još 1908. godine.

Kratkom analizom diskursa citiranog odlomka, kojim autorica opisuje muški pogled na žensku reprezentaciju kroz medij dekorativne plastike zagrebačkih pročelja, poslužiti ćemo se kao mentalnom vježbom za suočavanje s temom prostorne distribucije ženskog lika i reprodukcije ženskih narativa u javnom prostoru. Logika arhitektonskog funkcionalizma kao osnove za razvoj modernističke paradigme još početkom 20. stoljeća zahtjeva odbacivanje ornamenata na historicističkim i secesijskim zgradama, proglašavajući ga do te mjere suvišnim da ga uspoređuje sa zločinom.² Ženski predznak asortimana ovog marginalnog i često anonimnog vida

larnosti mizogine ru reprezentacije ostoru Zagreba

kiparske produkcije stotinjak je godina kasnije populariziran pogledom kroz fotografski objektiv i opisan znakovitim metaforama, sintagmama i izrazima, s kakvima ćemo se u nastavku ove analize često susretati. Prostorne oznake kojima autorica teksta opisuje položaj reljefa na pročeljima reprezentativnih zgrada možemo tumačiti kao metaforu marginalnog položaja ženske reprezentacije u cjelokupnoj prostorno-vrijednosnoj mreži javnog gradskog prostora (ispod, poviše, [u] sjeni, prigušene). Opis se nastavlja prostorno-vremenskom metaforom koja evocira vremensku univerzalnost rodni stereotipa (zona zaustavljenog vremena), perpetuiranu cirkularnim vraćanjem mizoginoj kulturnoj tradiciji, dok termin okamenjene djeve odzvanja težnjom za petrifikacijom rodni pozicija moći. Njihov je razgovor sveden na čavrljanje i šaputanje, a gola tijela – uokvirena girlandama, palmama i akantusom – na estetski dodatak društveno-političkim funkcijama državnih institucija i buržujskih rezidencija.

127 naprema 16 ili opresija na različitim razinama

Suvremeno bilježenje ženske prisutnosti kroz spomenike i javnu skulpturu te imenovanje javnih zagrebačkih površina ipak nije svedeno samo na poetične opise gradskih djeva. Bilo da je riječ o kritičkoj reakciji ili sastavnom dijelu tranzicijske krize upravljanja i korištenja javnog prostora, posljednjih je desetljeća zamjetan sve veći interes za sistematizacijom i klasifikacijom javne skulpture u Zagrebu, a pojavljuju se, doduše tek sporadično, i kritička iščitavanja rodničkih politika javnog prostora. Tako danas na raspolaganju imamo relativno širok dijapazon istraživačkih i prezentacijskih formata: od konzervatorskih evidencija i popisa,³ preko stručnih/turističkih vodiča⁴ i projekata mapiranja zagrebačkih spomenika,⁵ pa sve do znanstvenih analiza⁶ i novih čitanja ženske urbane povijesti.⁷ S druge strane, polazeći od potrebe dokumentiranja posljedica pasivnog i aktivnog uništenja spomenika posvećenih NOB-u, socijalističkoj revoluciji i radničkom pokretu, odnosno ukazivanja na tragove pustošenja memorijalnog krajolika koje je u posljednjih dvadesetak godina za sobom ostavio povijesni revizionizam, napravljeni su važni napori u revidiranju stanja tog dijela javne plastike u Zagrebu.⁸

3 U socijalističkom razdoblju, popisivanje javne plastike bilo je primarno usmjereno na korpus posvećen NOB-u, revoluciji i radničkom pokretu: *Zagreb grad heroj: spomen obilježja revoluciji*, (ur.) Stipe Ugarković i Ivan Očak, August Cesarec, Zagreb, 1979.; *Spomenici i spomen obilježja radničkog pokreta i narodne revolucije u Zagrebu*, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, Zagreb, 1981.

4 Među njima je najpotpuniji i najopsežniji onaj iz 2007. godine, koji je kao takav bio osnova naše analize – *Spomenici i fontane u Gradu Zagrebu: vodič*, Grad Zagreb – Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Gliptoteka, Zagreb, 2007.

5 Jedan od najrecentnijih primjera je Akcija SAP u izdanju HDLU-a. Vidi: <https://sapzagreb.lupuh.wordpress.com>

6 Vidi zbornik radova: (ur.) Jasenka Kodrnja, *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb, 2006.

7 Vidi: Barbara Blasin, Igor Marković, *Ženski vodič kroz Zagreb*, Meandar; B.a.b.e., Zagreb, 2006.

8 Vidi poglavlje posvećeno gradu Zagrebu, u: (ur.) Juraj Hrženjak, *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990–2000.*, Savez antifašističkih boraca i antifašista Hrvatske, 2002., 219–347.; kao i knjigu posvećenu isključivo spomenicima NOB-a u gradu Zagrebu: Mario Šimunković, Domagoj Delač (ur.), *Sjećanje je borba: spomen obilježja Narodnooslobodilačke borbe i revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba*, Savez antifašističkih boraca i antifašista Hrvatske; Alerta – Centar za praćenje desnog ekstremizma i protudemokratskih tendencija, Zagreb, 2013.

9 Popis polazi od *Evidencije javne plastike Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode*, revidiran 1998. i kasnije nadopunjavane novopodignutim spomenicima. Nisu uvršteni dijelovi muzejskih fundusa, donacija Gradu ili privatnih zbirki koji su izloženi na otvorenom, arhitektonska plastika, kapelice/poklonci i raspela, te spomenici zagrebačkih groblja, koji, prema autorima, predstavljaju zasebne teme.

10 Sanja Kajinić,
“Spomenici – rodno mapiranje
prostora na primjeru Zagreba”,
u: (ur.) Jasenka Kodrnja, *Rodno/
spolno obilježavanje prostora i
vremena u Hrvatskoj*, Institut
za društvena istraživanja u
Zagrebu, Zagreb, 2006., 109.

11 Ibid., III–II2.

12 Novija evidencija
spomenika pokazuje da
je tijekom posljednjih 25
godina na širem zagrebačkom
području podignuto sedam
spomenika Alojziju Stepincu.
Vidi: *Spomenici i fontane u Gradu
Zagrebu*, bilj. 4.

13 Sanja Kajinić, 110.

14 Iscrpna analiza
naziva ulica, trgova i drugih
označitelja javnog prostora
u Hrvatskoj, koju je prema
podacima dobivenim
popisom stanovništva iz 2001.
godine napravila Jasenka
Kodrnja, donosi niz značajnih
statističkih pokazatelja. Vidi:
Jasenka Kodrnja, “Rodna/
spolna hijerarhija javnog
prostora, ili žene u nazivima
ulica i trgova u RH”, u: (ur.)
Jasenka Kodrnja, *Rodno/spolno
obilježavanje prostora i vremena u
Hrvatskoj*, Institut za društvena
istraživanja u Zagrebu, Zagreb,
2006., 86–87.

Podaci kojima ćemo se koristiti u daljnjoj analizi
uglavnom su preuzeti iz vodiča *Spomenici i fontane u gradu
Zagrebu*, koji nudi najpotpuniji pregled javne plastike nastale
i sačuvane do 2007. godine: preko 630 spomenika na povr-
šini od 640 m² u 17 zagrebačkih gradskih naselja.⁹ Međutim,
ovaj obiman spomenički korpus, kao ni društveno-politički
kontekst i kulturne politike koje stoje u pozadini njegovog
formiranja i heterogenosti, nisu podvrgnuti kritičkoj analizi –
izostala su nova čitanja pojedinih tematskih cjelina, simbolič-
ko pozicioniranje motiva u urbanom krajoliku, kao i problem
njihovog politički motiviranog postavljanja, uklanjanja ili
rušenja. Zaobiđen je tako i rodni aspekt oblikovanja i upisiva-
nja društvenog sjećanja u javni prostor, unatoč činjenici da su
dotadašnja istraživanja ukazala na izrazitu podzastupljenost
ženskih spomenika i autorica u Zagrebu. Analiza Sanje Kajinić
iz 2006. godine dovodi do zaključka da rodna zastupljenost
spomenika i skulptura posvećenih ženama u gradu Zagrebu
“zorno prikazuje razinu rodne neravnopravnosti koja je dubo-
ko upisana u hrvatsko društvo i toliko društveno prihvatljiva
da rijetko propitujemo taj nedostatak svijesti o gradu kao
prostoru koji reflektira diskriminaciju i nejednakost koju
živi”.¹⁰ Rezultati njezina istraživanja pokazali su da se u 14,3
posto javne plastike obilježene ženskim rodom nalazi manje
od pet primjera posvećenih povijesnim ženskim osobama.¹¹
Iako podaci i metodologija spomenutog istraživanja ne
odgovaraju u potpunosti potrebama naše analize, svakako
valjda istaknuti rezultate komparativne rodne analize kojom
se nismo imali prilike pozabaviti. Naime, ukupan odnos
muških i ženskih autora koji su sudjelovali u izvedbi javne
plastike grada Zagreba je 127 naprema 16. Korpus sakralnih
spomenika uglavnom čine recentno podignuti spomenici za-
služnim kršćanima,¹² pri čemu je ženski rod i dalje zastupljen
isključivo likom Bogorodice kroz simboličku ulogu majke i
nacionalne zaštitnice. Razlog kontinuiranog trenda mizerne
zastupljenosti spomenika posvećenih ženama i onih nastalih
u ženskom autorstvu Kajinić vidi u “opresivnosti institucija
i kulturalnih praksi koje su dovele do takvog stanja i skoro
potpunog nedostatka propitivanja *statusa quo*”.¹³

Isti su uzroci i slabe zastupljenosti žena u imenovanju
javnih površina,¹⁴ pri čemu dominantnost roda/spola
možemo sagledati i ovisno o centralnosti njihovih pozicija
unutar gradskog tkiva: središnje se ulice u pravilu označuju
muškim imenima, dok se ženska upisuju na periferiju grada.
Prema podacima iz 2001. godine, nijedna središnja gradska
ulica u Hrvatskoj nije bila imenovana ženskim imenom,
a jedini trg s imenom povijesne ženske osobe bio je Trg

Ivane Brlić Mažuranić u Slavonskom Brodu. Ova je praksa najprezentnija na primjeru Zagreba, kao centra društveno-ekonomske i političke moći, u kojem je zastupljenost “ženskih” ulica i trgova – uključujući znatan postotak fiktivnih likova – 5,8 posto. Od 54 zagrebačka trga svega su tri obilježena ženskim rodom, a samo jedan nosi ime stvarne povijesne ličnosti (Trg Katarine Zrinske).¹⁵

U tom smislu znakovit je “slučaj” Prolaza sestara Bako-
vić, jedine ulice nazvane po povijesnim ženskim osobama u užem centru Zagreba. Iako je riječ o iznimno kratkom i uskom segmentu pješačke zone, imena ubijenih pripadnica zagrebačkog antifašističkog pokreta bila su od 1990. do 2009. godine zamijenjena prosjakom Miškecom, uglavnom zaboravljenom urbanom legendom iz međuratnog razdoblja.¹⁶ Čin ovog preimenovanja ne upućuje samo na izostanak rodni politika u imenovanju javnih gradskih površina već i na činjenicu da se aktivnim brisanjem spomena na žensku participaciju u revolucionarnim aktivnostima tijekom Drugog svjetskog rata ciljano otklanja mogućnost afirmativnog odnosa prema ženskoj političkoj borbi i emancipaciji u tom razdoblju. Tranzicijska praksa temeljitog brisanja društvenog sjećanja na antifašistkinje i komunistkinje, koje su u socijalizmu bile privilegirane imenovanjem ulica, danas je “ublažena” njihovim *getoiziranjem* na gradskoj periferiji. Iako građanske inicijative ovog tipa polaze od potrebe popravljavanja poražavajuće kvantitativne bilance rodne zastupljenosti ženskog sjećanja u javnom prostoru, zanemarivanjem simboličkog aspekta njihove urbane distribucije zapravo se nadograđuje dominantna prostorna politika marginalizacije ženskog sjećanja u javnom prostoru.¹⁷

Prigušene, sputane, dojiteljice, njegovateljice

Tematska zastupljenost među ženskim imenima zagrebačkih ulica i trgova podrazumijeva velik broj fiktivnih ženskih likova, proizašlih u pravilu iz pera muških autora.¹⁸ Isti je trend prisutan i u spomeničkoj plastici, pa su tako prominentne gradske lokacije rezervirane isključivo za književne likove poput Dore Krupičeve iz Šenoina romana *Zlatarevo zlato*, koja je postavljena na čak dvije simbolički važne lokacije u gradu: pokraj Kamenitih vrata i u dvorištu Akademije likovnih umjetnosti. Zbog ovakvih i sličnih problema klasifikacije pojmova, u analizi urađenoj za potrebe urbane ture *Zagrebački trgovi ne pamte žene*, odlučili smo pribjeći trima kategorijama ženske

15 Od 1990. do 2001. godine izbrisano je 38 ženskih imena, među kojima dominiraju imena vezana uz NOB i antifašizam (Kata Pejnović, Anka Butorac, Kata Genzić, Kata Grdak, Ljubica Gerovac, Nada Dimić i dr.). Unatoč nekim novim imenovanjima, ukupan broj ženskih imena, a osobito povijesnih ličnosti i politički aktivnih žena, znatno je smanjen u odnosu na razdoblje socijalizma. (Ibid., 99.)

16 Vidi: <http://www.jutarnji.hr/stefica-je-miskecu-slomila-srce--poludio-je--pocео-piti--završio-kao-prosjak--ona-se-udala-za-bogatog-nijemca-/922221/> (zadnji pregled: 23. 4. 2015.)

17 Vidi: Saša Šimpraga, “Po ženama je nazvano samo jedan posto zagrebačkih ulica”, u: *Novosti*, br. 770, 2014., preuzeto sa: <http://www.novosti.com/2014/09/sasa-simpraga-po-zenama-je-nazvano-samo-jedan-posto-zagrebačkih-ulica/> (zadnji pregled: 23. 4. 2015.)

18 Sljedeća po zastupljenosti je kategorija sakralnih likova (29,4 %), žena iz povijesti NOB-a (11,8 %), žena iz povijesti hrvatske tradicije (8,2 %) te znanstvenica (3,5 %). Jasenka Kodrnja, bilj. 13., 65.

prisutnost u javnom prostoru u mediju spomenika ili dekorativne plastike: autorice javne plastike, fiktivne/simboličke/dekorativne reprezentacije žena te spomenici povijesnim ženskim osobama.

Jedan od zanimljivijih zaključaka proizašlih iz ovakve klasifikacije jest da kiparice gotovo uopće ne sudjeluju u simboličko-prostornoj reprezentaciji žena u javnom prostoru: jedini je primjer "ženskog" spomenika posvećenog povijesnoj ženskoj osobi reljefni portret na spomen-ploči Mariji Jambrišak, rad Ksenije Kantoci iz 1939. godine. Ostala tri slučaja "koincidiranja" ženskog autorstva i teme odnose se na spomenik ženskoj prostituciji (*Prozor*, Vera Dajht-Kralj, 1991.), dječjim stradanjima tijekom Drugog svjetskog rata (*Majka i dijete / Spomenik djeci Kozare i Potkozarja odvedenoj u koncentracijske logore*, Jasna Bogdanović, 1987.) i majčinstvu (*Krilo materino*, Mila Kumbatović, 1980.).¹⁹

Tretman "ženskih tema" od strane muških autora najzastupljeniji je kroz tradicionalan motiv majke s djetetom, čiji se izvorno sakralni ikonografski predložak u profanom kontekstu koristi kao simbol ženske reproduktivne i odgojne funkcije u društvu. On se u raznim varijacijama (dojenje, igranje) ponavlja najmanje 14 puta, iako su skulpture u javni prostor grada Zagreba postavljane u različitim, često suprotstavljenim ideološkim okvirima. Tako u razdoblju socijalizma, unatoč zakonskoj i društvenoj emancipaciji žena, ova tema nastavlja perpetuirati spomenute rodne uloge, poprimajući pritom i nove ideološke slojeve. Naime, posredstvom uloge majke i njene tradicijske socijalizacijske uloge stvarani su temelji "bratstva i jedinstva", jedne od konstituirajućih političkih ideja socijalističke Jugoslavije. Kako ističe feministička povjesničarka Lydia Sklevicky, "logika afektivnih veza, isticana na primjeru dijadičke veze majka–dijete, služi i kao simbolička predodžba isticanja zajedničke sudbine naših naroda, te kao motivacija za solidarnu pomoć ženama i djeci iz drugih krajeva, a majčinstvo, bremenito stvarnim teškoćama (...) može postati i motivacija u borbi za novo društvo. Kao majka, žena zadobiva i vlastiti identitet preko svoje djece. U toku, a još mnogo više poslije završetka rata, odaje se počast 'majkama (palih) boraca'; majka na simboličan način posreduje između NOP-a i (sina) borca".²⁰

Ipak, akt je bio i ostao dominantan oblik upisivanja ženskog roda u javni prostor grada Zagreba: iako je riječ o kiparskom žanru antičke provenijencije, čija se učestalost često opravdava naručiteljskim konvencijama i tradicionalnim obrascima formalnog kiparskog obrazovanja, uvijek iznova valja ukazivati na činjenicu da njegov kontinuitet u javnom

19 Potonja skulptura ukradena je prije nekoliko godina iz dvorišta Kulturnog centra Peščenica.

20 Lydia Sklevicky, *Konji, žene, ratovi*, Ženska infoteka, Zagreb, 1996., 43.

prostoru grada istovremeno reflektira i perpetuirati dominantne društvene i rodne odnose. Ova se tema na zagrebačkim trgovima, ulicama i parkovima u različitim formalnim i morfološkim varijacijama i interpretacijama javlja najmanje 16 puta. U pravilu je riječ o cjelovitim figurama ili torzu, rjeđe o dijelovima tijela koji metonimijski prikazuju žensko tijelo (Noge, Zvonimir Lončarić, 2006.). S druge strane, tjelesni aspekt reprezentacije često je nadopunjen stereotipom "ženske psihe", o čemu govore nazivi pojedinih skulptura, poput *Sputana*, *Čekanje*, *Stid*, *Čežnja* i sl., ili esencijalističkog shvaćanja "generičke" (*Angelija*, *Dunja*, *Grozdana*), odnosno "mitske žene" (*Dijana*).

Odjevena žena u pravilu je u službi muškog političkog subjekta (*Povijest Hrvata*,²¹ *Udovica*, personifikacija domovine na spomeniku Anti Starčeviću, žena s djecom na spomeniku žrtvama Domovinskog rata u Sesvetama) ili je prikazana pri obavljanju apolitičnih, često banalnih aktivnosti, čija je funkcija u javnom prostoru isključivo estetska, a društveni efekt takve reprezentacije svodi se na još jedan "doprinos" perpetuiranju rodni stereotipa (*Plesačica*, *Tenisačica*, *Žena s tačkama*, *Žena s kišobranom*, *Njegovateljica ruža*). U tematskom repertoaru zagrebačke javne plastike nailazimo na samo jedan prikaz žene pri obavljanju intelektualnog rada (*Djevojka s knjigom*, Frano Kršinić, 1941., postavljena 1981.), dok se zajednički prikazi žene i muškarca svode na romantične teme (*Mladenci*, *Zaljubljeni*, *Ljubavno putovanje*).

Žensko autorstvo kao klasna privilegija

Prostorna koncentracija fiktivne/simboličke/dekorativne reprezentacije žena najizraženija je u krugu reprezentativnijih kulturno-političkih institucija Grada i Države: zgrade Akademije likovnih umjetnosti i parka Predsjedničkih dvora. Štoviše, upravo su na ovim lokacijama najzastupljeniji prikazi golog, pasivnog ženskog tijela, odnosno žena u ulozi supruge, dojičice i majke. Indikativna je i činjenica da u javno dostupnom dijelu kolekcija ovih institucija nije prisutan niti jedan kiparski rad žene.

S druge strane, žensko je autorstvo najzastupljenije u krugu modernističkih kompleksa nastalih u razdoblju socijalizma (Pionirski park, Zagrebački velesajam), a u nešto skromnijem obujmu i u rekreativnim gradskim zonama (Savski nasip, Jarun). Skulpture ženskih autorica uglavnom su vezane uz motive prirode (*Veliki plameni cvijet*, *Svjetlost*,

21 U slučaju upotrebe nacionalnih simbola ženska je figura podložna novim interpretacijama, pa je tako Meštrovićeva skulptura *Povijest Hrvata*, izvorno nastala u kontekstu međuratnog panslavizma, danas tumačena kao "neponovljivi i jedinstveni simbol Domovine. Meštrović domovinu prikazuje kao smjernu, dostojanstvenu i čvrstu ženu kojoj povjerava na čuvanje našu baštinu, tradiciju i identitet. Meštrović nije tog čuvara prikazao konjaničkom skulpturom dobro naoružanog kralja s visoko podignutim mačem, već uzvišenim likom majke!" (Andro Krstulović Opara, "Meštrovićeva *Povijest Hrvata* – jedinstveni i neponovljivi simbol Domovine", dostupno na: http://www.mhas-split.hr/Portals/o/docs/mestrovic_prilog.pdf)

22 Pritom prvenstveno mislimo na opus kiparice Marije Ujević-Galetović, koja je u centru grada izvela nekoliko značajnijih spomenika: August Šenoa, Vlaho Paljetak, Miroslav Krleža, Eduard Slavoljub Penkala i drugi. Podaci su temeljeni na analizi autoričinog opusa prema građi Likovnog arhiva u Zagrebu.

23 Jasenka Kodrnja (ur.), *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2006.

24 Riječ je o sljedećim spomenicima: *Strijeljanje taoca* (Frano Kršinić, 1954.), *Spomenik palim borcima Ciglenice* (Tomislav Ostoja, 1971.), *Spomen-reljef palim grafičarima u NOB-u* (Rudolf Ivanković, 1955.) te čak četiri uklonjena spomenika: *Spomenik palim članovima Saveza bankovnih osiguravajućih trgovačkih i industrijskih činovnika Jugoslavije* (Ivan Sabolić, 1958.), *Spomenik studentima, profesorima i radnicima Poljoprivredno-šumarskog fakulteta palim u NOB-u* (1951.), *Spomenik palim borcima NOB-a tvornice Prvomajska* (Luka Musulin, 1961.) i *Spomenik palim borcima Vrapča*.

25 U Zagrebu je uništeno ili uklonjeno više od polovice (55,32 %) od preko 432 spomen-obilježja (spomenika, spomen-ploča i bisti) postavljenih u razdoblju od 1945. do 1990. godine, u što nije ubrojeno preimenovanje 125 javnih institucija (87,57 %) i 238 ulica, trgova i ostalih javnih površina (70,62 %), koji su u socijalističkom društvu služili kao utilitarni nositelji društvenog sjećanja (Šimunković, Delač, bilj. 6, 492-495.)

Ptica, Let u prostor / Galeb), arhaično-simbolične/apstraktne motive (*Kotač vremena, Totem, Poezija prostora / Stepenice, Stup svečanosti, Grad / Mogila*) ili "socijalističke" teme (*Stup proizvodnje, Ruka prijateljstva / Pozdrav*). Njihovu je realizaciju omogućavao sustav žiriranja javnih narudžbi te organiziranja kiparskih kolonija i festivala, koji više ne čine sastavni dio politike javnog prostora.

Umjetničke interpretacije muških povijesnih ličnosti u centru grada rijetko su prepuštane ženskoj imaginaciji, a kada to i jest slučaj, mogućnost afirmacije i dobivanja takvih "prestižnih" narudžbi neraskidivo je vezana uz umjetničin društveni status, osobna zalaganja i veliku dozu upornosti.²² Vezano uz problem ženskog autorstva javne skulpture kao društveno i materijalno uvjetovane kategorije, valja ukazati na istraživanje Instituta za društvena istraživanja iz 1985., koje pokazuje da su muškarci umjetnici porijeklom najčešće iz seljačko-radničkih, a umjetnice iz službeničkih obitelji (67,6 %), i to u pravilu gradskog porijekla (90 %), što upućuje na činjenicu da su mogućnosti socijalnog i klasnog "probijanja" za žene znatno ograničenije, osobito kada je riječ o afirmaciji kroz javne spomeničke narudžbe.²³

Sistemska uklonjena

Ako izuzmemo spomen-reljef Mariji Jambrišak, žena se kao politički subjekt u javnom prostoru grada Zagreba pojavljuje tek nakon Drugog svjetskog rata, bilo kroz portret stvarne povijesne osobe (npr. narodne heroine) ili uključivanjem žena u kolektivne scene ratne, revolucionarne ili radničke tematike.²⁴ Međutim, osim što je individualni prikaz žena bio ograničen konvencionalnim formatom biste, on je u pravilu bio prostorno vezan uz odgojno-obrazovne ustanove (škole i dječje vrtiće), čime je socijalistički imperativ ravnopravne reprezentacije ženskog političkog subjekta "ublažen" uspostavljanjem prostorno-simboličkih veza s tradicionalnom ulogom majke i odgajateljice. Čak i u slučaju ovako kontroliranog upisivanja ženske povijesti u javni prostor, zazor i strah od ideološki i rodno suprotstavljene ikonografije doveo je ranih devedesetih godina do sistemskog uklanjanja ženskih bisti kao sastavnog dijela ritualnih spomeničkih "čistki" koje nisu zaobišle ni Zagreb.²⁵ Nažalost, unatoč recentnom interesu za antifascističke spomenike i kulturnu memoriju grada, rijetko se ističe činjenica da su proporcionalno najveće žrtve revizionizma u javnom prostoru bile upravo žene. Od 1990. godine zbrisana su lica većine, i inače zanemarivog broja, ženskih

povijesnih osoba u Zagrebu: od 77 bisti narodnih heroja, 12 ih je bilo posvećeno ženama (Nadi Dimić, Marici Pataki, Josipi Vardijan, Ljubici Gerovac, Dragici Končar, Zdenki Baković, Rajki Baković, Kati Pejnović te po dvije biste posvećene Anki Butorac i Kati Dumbović). Uključujući reljef s prikazom Anđele Cvetković, broj spomenika posvećenim učesnicama revolucije i NOB-a bio je trostruko veći od ukupnog broja ženskih spomen-obilježja podignutih prije 1945. i nakon 1990. godine.²⁶ Zagreb je danas grad sa svega sedam spomenika posvećenih povijesnim ženskim osobama, što predstavlja jedan od brojnih simptoma retradicionalizacije javne i privatne sfere, koji su, uz difamaciju socijalističkog društvenog uređenja, pratili restauraciju kapitalizma u Hrvatskoj.

Kakvi su danas izgledi društvene "rehabilitacije" desetak obezglavljenih političkih aktivistkinja? Uz posljedice radikalne promjene okvira društvenog sjećanja i konstrukcije novih ideoloških narativa tijekom posljednjih 25 godina teško je očekivati da je restauracijom i konzervacijom bisti moguće reafirmirati njihov društveni i povijesni značaj. Tim više što je sjećanje na smisao borbe i političkog angažmana tih žena bilo politički pasivizirano i "okamenjeno" i prije same destrukcije njihovih bisti. Rodna emancipacija koju je sa sobom donijelo masovno učešće žena u Narodnooslobodilačkoj borbi i uspostavljanju novog društvenog uređenja nakon rata postupno je gubila svoj izvorni potencijal i postala podređena ostvarenju primarnih ciljeva jugoslavenskog socijalističkog društva, zasnovanog na klasnoj jednakosti. Žensko učešće u ratu društveno je i politički priznato, ali bez isticanja rodnog aspekta borbe. To je na zanimljiv način reflektirano kroz umjetnički prikaz narodnih heroína, koji nikada nije nadišao tradicionalne spomeničke tipove, u prvom redu biste. Dok je muška povijest NOB-a, s protagonistima poput Ivana Gorana Kovačića, Stjepana Filipovića ili Ive Lole Ribara, služila kao inspiracija iznalaženju originalnih umjetničkih interpretacija, podižući pojedinačne biografije boraca na razinu apstraktnih, univerzalnih simbola, žene u pravilu ostaju u domeni partikularnog, dokumentarnog bilježenja autentičnih lica i pripadajućih biografija. Stoga ćemo u nastavku, prisjećanjem na kratkotrajnu i gotovo zaboravljenu rodnu intervenciju u simbolički epicentar hrvatske kulture i politike, promisliti (ne) mogućnost spomenika ženskoj emancipaciji.

26 Prije Drugog svjetskog rata postavljen je jedino spomen-reljef Mariji Jambrišak (1939.). Godine 1990. otkriven je spomenik Mariji Jurić Zagorki, a spomen-biste Slavi Raškaj i Veri Johanides otkrivene su 2000. i 2011. godine.

27 Andrew Robinson, "Alain Badiou: The Event", u: *Ceasefire Magazine*, 2014., preuzeto sa: <https://ceasefiremagazine.co.uk/alain-badiou-event/> (zadnji pregled: 23. 4. 2015.) (vlastiti prijevod)

28 "Nova i socijalistička Jugoslavija bila je događaj u Badiouovom smislu riječi. Taj događaj je imao prvenstveno dvije dimenzije: međunarodnu antifašističku borbu, koja je bila temelj konstitucije nove Jugoslavije (Jugoslavija nije niti nacija, niti jezik), te socijalnu revoluciju." (Gal Kirn, "Sjećanje na partizane ili misao o partizanstvu?", u: *Novosti*, br. 547, 2010., preuzeto sa: <http://www.novosti.com/2010/06/sjecanje-na-partizane-ili-misao-o-partizanstvu/> (zadnji pregled: 23. 4. 2015.))

29 R. Jambrešić Kirin i R. Senjković, "*Puno puta bi vas bili izbacili kroz vrata, biste bila išla kroz prozor nutra: preispisivanje povijesti žena u Drugom svjetskom ratu*", u: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 42/2, 2005., 116.

30 Službeni podaci govore da je 43.660 žena aktivno – s puškom u ruci – sudjelovalo u pružanju antifašističkog otpora u Hrvatskoj tijekom Drugog svjetskog rata, dok ih je 40.150 stradalo kao civili. (Mario Šimunković, *Partizani kakve do sada niste vidjeli*, katalog izložbe, Savez antifašističkih boraca i antifašista Republike Hrvatske, Zagreb, 2013., 39.)

31 R. Jambrešić Kirin i R. Senjković, "*Puno puta bi vas bili izbacili kroz vrata, biste bila išla kroz prozor nutra: preispisivanje povijesti žena u Drugom svjetskom ratu*", u: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 42/2, 2005., 117.

(Ne)mogući spomenik ženskoj emancipaciji

"Događaj je moguć kada se isključeni dio pojavi na društvenoj pozornici, iznenadno i drastično. On uzurpira dojam normalnosti i otvara prostor za promišljanje stvarnosti... (...) Samo kroz Događaj isključeni dio može postati vidljivim. Događaj ostvaruje reprezentaciju prethodno nepredstavljenog elementa. Takvim otvaranjem novih mogućnosti reprezentacije Događaj proizvodi Istine, Subjekte i nove društvene sustave. (...) Postojeće hijerarhije i vrijednosni sustavi Događajem moraju biti uništeni, ili falsificirani. Takav je čin nužan kako bi se uzdrmala stvarnost na materijalnoj razini, jer je službeni sustav poduprt njenim materijalnim strukturama. On ne mijenja elemente te situacije, već mijenja njezine strukture forsirajući inkluziju novih elemenata." ²⁷

Suvremena reafirmacija značaja ženske emancipacije tijekom i nakon Drugog svjetskog rata zahtjeva razumijevanje Narodnooslobodilačke borbe kao *događaja* u Badiouovom smislu, ostvarenog kroz proces međunarodne antifašističke borbe i provođenja socijalističke revolucije, kao početka "uspostavljanja drugačijih klasnih odnosa i tranziciju u komunizam." ²⁸ Jedino je povratkom *događaju* moguće ponovno misliti izvorni sadržaj spomenika, odnosno razmatrati mogućnosti njegove političke i društvene reaktualizacije. Stoga je jednako važno inzistirati na fizičkom očuvanju i vraćanju spomeničkih objekata, koliko i na razumijevanju i kritičkom sagledavanju svih društveno-političkih i ideoloških parametara njihovog nastanka i prethodnog "života", koji su bili uvjetovani kompleksnim i promjenjivim sustavom jugoslavenske politike i kulture sjećanja. Pri tome mislimo na zauzimanje kritičkih pozicija spram rodničkih politika socijalističkog društva, koje su se na različite načine reflektirale kroz različite faze jugoslavenske kulture sjećanja: "Strogo poštujući pravila ideološke, klasne i rodne korektnosti, postrevolucionarna je historiografija *a posteriori* preispisivala povijest naracijom o izvornoj i potpunoj integriranosti žena u radnički, komunistički i partizanski pokret." ²⁹ Tako je, unatoč masovnom učešću žena u borbi, ³⁰ autentično žensko iskustvo NOB-a često ostajalo neispričano, a ukidanje Antifašističkog fronta žena (AFŽ) 1953. godine i podaci o skromnoj prisutnosti žena u rukovodećim vojnim strukturama upućuju na činjenicu da poratna podjela moći nije proporcionalno reflektirala mušku i žensku participaciju u borbi i revoluciji. ³¹ U kasnijim se fazama, paralelno s naznakama krize socijalističkog projekta,

32 Ibid., 118.

33 U srpnju 1945. godine započete su pripreme za uklanjanje spomenika banu Josipu Jelačiću s istoimenog glavnog zagrebačkog trga, koji je već sljedeće godine preimenovan u Trg Republike. Spomenik je kroz dvije godine nekoliko puta zakriven daščanim kulisama ukrašenim raznim umjetničkim dekoracijama – kasnijih poznatih hrvatskih umjetničkih imena – sve do uklanjanja u srpnju 1947. godine. (Boris Kukić, “Uklanjanje Jelačićeva spomenika 1945–1947”, neobjavljeno izlaganje na znanstvenom skupu “Ban Josip Jelačić (1801–1859–2009.)” – Novi prinosi za život, djelo i ulogu bana Jelačića, prigodom 150. godišnjice smrti, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 20. 11. 2009.)

34 Kada je riječ o osmišljavanju i izvedbi ovih skulpturalnih elemenata, izvještaj dnevnog tiska o upućuje na kolektivan umjetnički rad članova OLIKPROPA-a (Odjeljenja za likovnu propagandu pri Predsjedništvu vlade NR Hrvatske). “Iznad Jelačićeva spomenika postavlja se 14 m visoki obelisk”, Vjesnik, 20.7.1945. U umjetničkom kolektivu zasigurno su bili prisutni i kipari poput Vojina Bakića i Koste Angeli Radovanija, iako se njima ne može pripisati kompletno autorstvo, kako se navodi u pojedinim postojećim izvorima. Darko Bekić, *Vojin Bakić ili kratka povijest kiposlavije*. Zagreb: Profil International, 2006., 80.

reprezentacija žena kroz popularne medije često svodila na romantizirane narative i formiranje rodni stereotipa ženskog učešća u ratu.³²

Stoga osnovu za suvremenu reafirmaciju društvenog sjećanja valja tražiti u *događaju*, a ne u različitim oblicima njegove naknadne medijacije i transfera. Ako u sferi društva i politike *događaj* danas prepoznajemo u NOB-u, njegovim bismo pandanom u sferi ženske reprezentacije u javnom prostoru grada Zagreba mogli proglasiti zabavljeni, bezimni objekt, kojemu smo odlučili dati naziv *Nemogući spomenik AFŽ-u*.

Riječ je o jednom u nizu monumentalnih temporalnih konstrukcija sa skulpturalnim obilježjima koje su kao oblik propagande na glavnom zagrebačkom trgu u razdoblju od 1945. do 1947. godine podizane s očitim ciljem prekrivanja ideološki nepodobnog spomenika banu Josipu Jelačiću, čija kontrarevolucionarna uloga u gašenju revolucije u Mađarskoj nije pronalazila pozitivno mjesto u marksističkom vrednovanju ličnosti hrvatske nacionalne povijesti.³³ Ovaj čin ukazuje na radikalno-revolucionaran karakter novostvorene društveno-političke atmosfere ranog poraća, koji se na formalnoj razini oblikovanja drvenih konstrukcija manifestira kao direktna opozicija akademskom realizmu Fernkornove konjaničke skulpture.

Povodom održavanja Prvog kongresa AFŽ-a Hrvatske 1945. godine, konstrukcija je bila upotpunjena gipsanim reljefima kolosalnih ženskih figura s atributima oružja i seoskih alata.³⁴ Značaj ovog vizualnog eksperimenta prije svega leži u emancipatorskom potencijalu kakav je u sebi nosio do tada nezamisliv oblik javne reprezentacije žene kao političkog subjekta. S jedne strane paravana prikazana s atributima oružja, a na drugoj držeći seoski alat, žena je po prvi puta istovremeno prikazana kao sudionica ratnog trijumfa i pripadnica radničke klase, odnosno, kao ravnopravan subjekt u izgradnji novog socijalističkog društva. Ovaj tip oficijelne reprezentacije ženske ravnopravnosti u mediju spomeničke plastike nedvojbeno predstavlja autentičan dokument poslijeratne rodne i klasne emancipacije žena.

Međutim, kao i svaki pravi *događaj* i ovaj će ostati tek kratka, fotografski dokumentirana epizoda. Prema Alainu Badiouu, *isključena* društvena grupa – kakvu su na ovim prostorima prije Drugog svjetskoga rata na političkoj i zakonodavnoj razini nedvojbeno činile žene – može postati *uključena* samo radikalnom izmjenom situacije, kakvu je predstavljala socijalistička revolucije provedena kroz NOB.³⁵ Iako su joj društveno pripadale, žene prije rata nisu bile uklju-

35 Andrew Robinson, "Alain Badiou: The Event", u: *Ceasefire Magazine*, 2014., preuzeto sa: <https://ceasefiremagazine.co.uk/alain-badiou-event/> (zadnji pregled: 23. 4. 2015.)

36 Vidi: Andrew Robinson, "Alain Badiou: The Excluded Part and the Eventual Site", u: *Ceasefire Magazine*, 2014., preuzeto sa: <https://ceasefiremagazine.co.uk/alain-badiou-excluded-part-eventual-site/> (zadnji pregled: 23. 4. 2015.)

čene u javnu sferu grada Zagreba, što je, između ostalog, evidentno iz predstavljene analize prisustva žena kroz medij spomeničke plastike – ono što je prisutno, no isključeno, ne može biti javno reprezentirano.³⁶

U kontekstu reprezentacije žena u javnom prostoru grada Zagreba, događaj koji valja pamtiti svakako je izgradnja *Nemogućeg spomenika AFŽ-u*. Činjenica da je u određenom, relativno kratkom, povijesnom trenutku, na najreprezentativnijoj javnoj gradskoj površini monumentalnim prikazima borkinje – zaslužne za oslobođenje zemlje – i radnice – na kojoj leži odgovornost izgradnje novog društva – bilo moguće prekriti paradigmatički primjer muške hegemonije nad javnim prostorom, dovoljno govori da je na djelu bio revolucionarni čin par excellence. Prekriti ga kolosalnim ženskim figurama, koje nisu niti gole, niti lijepe, ni ukrašene girlandama i akantusom. Ipak, nemojmo zaboraviti niti latentnu patronizaciju ovog čina, vidljivu u Titovu citatu na bočnoj strani konstrukcije – njime se najavljuje mogućnost score političke pasivizacije emancipatorskog zanosa i kontinuitet ideološkog nadzora rodničkih politika, koje su i u najavangardnijim trenucima ženske povijesti ovoga grada bile i ostale u muškoj dominaciji.



Javni prostor suvremenog grada podređen je konzumaciji, potrošnji i spektaklu. Umjetničke ili dizajnerske intervencije koje nude drugačije modele socijalizacije u tkivu grada ili pak na mikro razini pokušavaju prostor učiniti funkcionalnijim ubrzo su kooptirane i postaju još jedan proizvod u (turističkoj) ponudi grada. Kako doskočiti toj zamci i strategiju parazitiranja koristiti dovoljno vješto da ona zaista funkcionira kao afirmacija javnog prostora kao javnog dobra, pitanje je o kojem promišljaju umjetnici okupljeni u ovom bloku. Bilo da se radilo o radio drami emitiranoj putem radio stanice tajno postavljene u jednom shopping centru, radionicama promatranja i imaginacije, ili pak mikro izvedbama u zabranjenim i strogo kontroliranim zonama, svojim su izvedbama oživjeli subverzivnu strategiju trojanskog kolektiva. Služeći se prokušanom ahejskom varkom, skriveni među masama (potrošača), pronalazili su načine umjetničke izvedbe adekvatne za “otvorene rane post-socijalističkih trgova”, kako njihovu pozornicu u zaključnom tekstu naziva dramaturginja i teoretičarka Nina Gojić.

Vježbanje nenastanjivih prostora

Selma Banich

*Ali, ako usred grada u bilo kojem trenutku aktivno odbacimo naše pripitomljavanje, odbijemo nametnute društvene uloge i umjesto toga živimo vođeni našim strastima, željama i hirovima, ukoliko postanemo jedinstvena i nepredvidljiva bića... mi smo, u tom trenutku, divlji. **

RADIONICA

Kvatrić, Trg Grge Martića,
Gupčeva zvijezda, Trg hrvatskih
velikana, Trg Europe, Trg bana
Jelačića, Cvjetni trg, Markov
trg, Trg Francuske Republike,
Savski most
21–27. 10. 2013.

* Georges Perec, *Vrste prostora*, Meandar, Zagreb, 2005.

Radionica se bavi istraživanjem fizičkog prostora gradskog trga i njegovog preoblikovanja u volumen beskonačnih prostornih utopija. Kroz seriju jednostavnih zadataka pokušavamo aktivirati prostor, u ovom slučaju prostor zagrebačkih trgova, promišljajući ga iz posve nove perspektive, drugačije nego smo ga navikli koristiti u svakodnevnome životu. Da bismo se mogli utjeloviti u prostoru nenastanjivog, moramo pokušati razumjeti njegove mogućnosti izvan postojećih, poopćenih definicija namjene, simbola i oblika reprezentacije, istražujući što bi sve taj prostor mogao biti u odnosu na ono što nam se nameće da jest. Individualnom razumijevanju prostornih potencijala i našem odnosu spram njega pristupamo oslobođeni obaveze reprezentiranja njegove primarne funkcije, značenja i ideologije. Nenastanjiv kvadrat prostora tada ima šanse postati slobodno imaginiran prostor kruga.

* index:

a **S** arhitekt/ica

b **L** bilješka

c **L** crtež

č **O** čitaonica

ć **O** ćudoređe

d **V** dokumentacija

dž **V** džep

đ **A** đardin

e **A** ekonomija

f **R** fosilizacija

g **R** grad

h **I** humor

i **I** imaginacija

j **C** juha

k **C** kvadrat

l **A** linije

lj **A** ljudi

m **O** most

n **O** (ne)nastanjivo

nj **O** njihovo

o **O** prostoru

O bez namjene

p **O** prolaznici

r **O** rad

s **O** stolica

š **O** šuster/ica

t **O** trg

u **O** uvodnik

v **O** vježba

O what is

O missing

O or could

O be there

z **A** zvijezda

ž **A** žandar

Trojanski kolektiv

LIGNA

PERFORMANS

Cvjetni trg

14. 12. 2013.

IZVOĐAČI

Petar Cvirn, Danijel Ljuboja,
Nikša Marinović, Mirjana
Sinožić, Lukrecija Tudor

SURADNIK

Davor Rocco (ton)

Tko ima pravo definirati prostor grada? Tijekom posljednjih godina srce Zagreba bilo je poprište različitih borbi u kojima se ovo pitanje iznova postavljalo. Pobjednici povijesti nisu se umorili u ostavljanju spomenika svojih trijumfa: kopali su rupe, gradili centre i podizali skupe stanove. Kao proslava ove pobjede, nezaustavljivo širenje komercijaliziranih zona zabave pretvara ulice u prostore spektakla. Nitko ne može poreći: arhitektura grada predstavlja nepobitne činjenice. Ali nema te zgrade koja može služiti samo namjeni radi koje je građena. Trojanski kolektiv stoga nudi vježbu iz praktične kritike arhitekture. Pita svoje sudionike – a to može biti svatko – da privremeno preuzmu prostor u centru Zagreba uvodeći nove pokrete, geste i upotrebe. Čineći to, Trojanski će kolektiv ostati neprimijećen: poput drevnih grčkih posjetitelja Troje, zna se maskirati, postati nevidljiv ispod vela koji je prekrivao već i *flaneure* 19. stoljeća: mase.

UF13
Natrag na trg!

LIGNA
kolektiv

(TROJANSKI

KOLEKTIV)

izvedba
Cvjetni trg
13.12. 19h

razgovor
Galerija Nova
14.12. 19h

LIGNA

Trojanski kolektiv

Lica

- 1: muški glas
- 2: ženski glas
- 3: ženski glas
- 4: muški glas
- 5: Roba /Artikl

Ulazni loop

- 1: Srdačno dobrodošli u Centar Cvjetni!
- 2: Slušate Trojanski kolektiv.
- 4: Komad će upravo početi.
- 3: Molim vas, strpite se još trenutak.
- 1: Želimo Vam dati još nekoliko uputa.
- 3: Nalazite se u privatnom prostoru, kojeg nadziru zaštitari i videokamere, kako bi se spriječili neočekivani događaji.
- 2: Stoga je važno da trojanski kolektiv ne bude otkriven.
- 3: Nemojte radio nositi previše uočljivo.
- 1: Danas svatko ima slušalice, dok su radio prijamnici, s druge strane, postali neuobičajeni.
- 4: Trojanski kolektiv djeluje ispod nadzornog radara kontrole - i u prostoru, koji je podređen isključivo konzumaciji, razvija svoje glavu logiku.
- 3: Ponašajte se kao i svi ostali prolaznici.
- 2: Hodajte sami ili udvoje, ali ne u većim grupama.
- 4: Ignorirajte ostale slušatelje i slušateljice - ukoliko Vaše kretanje ne zahtijeva suprotno.
- 2: Vidite li već druge članove trojanskog kolektiva?
- 1: Ne obraćajte pažnju na njih.
- 2: Radio neće pozivati ni na kakvu radnju koju kućni red ne dozvoljava - samo na neočekivane.
- 1: Pa ipak, može se dogoditi da Vas zaštitar oslovi i zatraži da - iz bilo kojih razloga - napustite centar. Ako ne budete slijedili njegove zahtjeve, moguće je da ćete dobiti prijavu zbog narušavanja kućnog reda.

Uvod

- 2: Prošećite malo unaokolo, upoznajte se s prostorom.
- 3: Razgledajte.
- 2: Može li biti mirnijeg mjesta?
- 1: Ljudi vrludaju naokolo, gledaju ponudu u izlozima i kupuju božićne poklone za svoje najmilije.
- 3: A ipak, protiv gradnje ovog shopping centra godinama se protestiralo.
- 2: Mnogi građani Zagreba nisu se željeli pomiriti s tim da privatni investitor uz pomoć gradonačelnika prisvoji gradski prostor.
- 1: Kome pripada grad?
- 4: 55.000 ljudi je, nakon što su planovi izneseni u javnost, potpisalo peticiju protiv izgradnje centra.
- 2: U siječnju 2008. je na ulice izašlo 5.000 ljudi. Nakon toga uslijedili su daljnji protesti i akcije protiv rušenja starih zgrada, protiv iskopavanja centra grada za izgradnju podzemne garaže i protiv podizanja novogradnje.
- 4: U siječnju 2010. radovi su konačno zaustavljeni. Protivnici shopping centra blokirali su gradilište. U susjedstvu se sve užurbanije radi: u unutarnjem dvorištu se danonoćno pili, buši, lupa čekićem. Državna uprava ništa o tome ne zna, sve dok se jedne noći nisu otvorila vrata i
- 2: - na ulicu izvela divovska drvena životinja. Trojanski konj.
- 3: Poklon grupe Pravo na grad gradonačelniku Zagreba, Milanu Bandiću.
- 1: 50 Grka se nekoć stisnulo u drvenu grdosiju, da bi izašli iz njega u mrklu noć, otvorili gradska vrata grčkoj vojsci koja je čekala ispred i tako odveli Troju u pad.
- 4: 50 stanovnika Zagreba bilo je potrebno da se pod okriljem tame u Varšavsku ulicu odveze vozilo veličine pet puta sedam metara. Ovaj konj u sebi nije skrivao nikoga - samo prilično jasnu poruku:
- 2: Onako kako su nekoć borci potajno prodrli u neosvojivu utvrdu Troju, tako je i gradonačelnik Bandić svoje vlastite privatne i komercijalne interese prokrijumčario u najviši javni ured Grada Zagreba.
- 3: Čitav shopping centar: tek jedan trojanski konj!
- 4: Za razliku od građana Troje, gradonačelnik drvenom

konju nije poželio dobrodošlicu. Policija ga je sasjekla u paramparčad. Ipak, nešto kasnije Bandić se revanširao. Shopping centar je u međuvremenu završen i svečano otvoren uz policijsku zaštitu, kad se najednom nasred Cvjetnog trga ukazao:

- 2: - opet Trojanski konj - ovog puta nije bio izrađen od drvenih daščica, nego od cvijeća i granja.
- 4: Poklon gradonačelnika građanima njegovoga grada. U utrobi životinje ne vrebaju više neustrašivi ratnici. Tu se može naći jedino poštanski pretinac, u koji su građani grada pozvani uložiti cedulje s prijedlozima za oblikovanje Cvjetnog trga. Svatko može sudjelovati i poslati svoju poruku na adresu vlasti.
- 2: Konj je stajao na trgu nekoliko mjeseci i strpljivo dopuštao da ga građani hrane prijedlozima. Onda ga je netko zapalio. Otad se trojanskog konja u Zagrebu više ne može vidjeti.
- 4: Kako stoji na početnoj stranici upravitelja, tvrtke Hoto, danas je Cvjetni centar
- 1: «neupitni dio urbanog tkiva hrvatske metropole.»
- 2: Budući da je izgrađena arhitektura sad naprosto činjenica koja proizvodi svoju vlastitu svakodnevicu, uskoro se više nitko ne interesira za borbu i pitanje «Kome pripada grad»:
- 1: «[V]ećina onoga što se u novije doba događalo na Preradovićevu trgu [bit će] uskoro zaboravljeno, kao što je već pomalo zaboravljena i njegova davna prošlost.»
- 2: stoji u vezi s tim u promidžbenom tekstu shopping centra.
- 4: Pa ipak, ima glasova koji tvrde da priča još nije završena. A kao znak, tako kažu, trojanski konj će se po treći put vratiti u središte Zagreba. I to u doba Adventa, u doba došašća i duboke svjesnosti, kad je shopping groznica na vrhuncu.
- 2: Vratit će se, ali ne kao životinja - i neće biti niti od drveta niti od cvijeća.
- 1: Trojanski konj vratit će se na svijet kao čovjek.
- 4: Ne i kao jedan čovjek. Već kao mnogi. Kao kolektiv.
- 2: 50 ljudi, nenaoružanih, ali dobro umreženih. Svi slušaju radio.
- 1: Trojanski kolektiv.
- 3: Nastavite lunjati naokolo.
- 2: Zaustavite korak na djelić sekunde. Gotovo kao da ćete posrnuti.
- 3: Nastavite hodati posve normalno.

- 2: Nikakva utroba od drveta ne štiti Vas od pogleda drugih ljudi. Nikakva noć ne zakriva Vaš plan.
- 4: Pa ipak, trojanski kolektiv ne može se uhvatiti golim okom. Njegovi su članovi raspršeni u masi. Obavija ih veo svakodnevnosti.
- 1: Zavjera flaneurâ.
- 2: Svaki čas -
- 3: - zastanite -
- 2: veo se može nadići.
- 3: Napravite dva koraka udesno,
- 2: Kako bi već sljedećeg trenutka -
- 3: Stupite jedan korak unatrag -
- 2: - ponovo pao.
- 3: Nastavite hodati.
- 2: Ako je centar Cvjetni jedan od mnogih trojanskih konja gradskog planiranja gradonačelnika Bandića, onda je došlo vrijeme da se te konje zauzda.
- 4: Stoga cilj trojanskog kolektiva nije da bude otkriven što je brže moguće, kako bi ga zaštitarska služba uobičajenim rutinskim postupkom izbacila. Time bi se samo potvrdilo funkcioniranje režima kontrole. Poput zavjerenika u trojanskom konju, trojanski kolektiv hoće promijeniti prostor - doduše suptilno - i u njemu omogućiti drugačiju svakodnevicu.
- 3: Kako bismo to postigli, moramo istražiti svakodnevicu centra.
- 2: Naslonite se na zid, izlog, mada najbolje na jedan od rukohvata po sredini hodnikâ.

I. Svakodnevica

- 1: **1. Kazalište centra Cvjetni.**
- 3: Razgledajte.
- 2: Možda čekate nekoga.
- 4: Možda samo želite pomno proučiti arhitekturu.
- 2: Mogu li se prepoznati aluzije na pariške pasaže, one blistave, kasnije zavodljive konzumerističke hramove u kojima su se flaneuri gubili u bujici masa?
- 2: Položite desnu ruku na zid, izlog ili na rukohvat.
- 1: Što god činili, Vi ste dio inscenacije koja se ovdje daje iz dana u dan.
- 2: Ako sad stavite lijevu nogu ispred desne, tako da su

vam noge prekrizene, ponavljate pokret koji se ovdje neprestano izvodi.

- 1: U centru je na repertoaru uvijek isti kazališni komad.
- 2: Dovedite sad desnu nogu pred lijevu. Počešite se desnom rukom iza uha. (kako bi se preduhitrio prigovor) Nije to tajni znak, već posve svakodnevna kretnja.
- 1: Dramaturgija kapitala stvorila je u shopping centrima svoj komorni teatar.
- 2: Prodite istom rukom kroz kosu. -
- 1: Svaka gesta djeluje kao da je dugo uvježbavana.
- 2: Sad spustite desnu ruku i lijevom dotaknite nos koji Vas svrbi.
- 1: Svi igraju svoje glavne uloge - .
- 2: Položite desnu ruku ponovo na zid, izlog, rukohvat.
- 3: Sve je prilagođeno vidljivosti, prostori, roba, ljudi.
- 2: Zatvorite oči, molim.
- 1: Kakvo bi se drugačije kazalište svakodnevno ovdje moglo izvoditi?

1: 2. Preobražaj.

- 3: Otvorite oči i krećite se prema prvom reflektirajućem staklu u Vašoj blizini. Priđite bliže.
- 1: Je li frizura na mjestu?
- 2: Pri svakom daljnjem koraku trebate izgledati što je moguće manje upadljivo!
- 3: U staklu promatrajte prolaznike koji prolaze daleko iza Vas. Izaberite jednu osobu, uhvatite zgodan trenutak - i slijedite je na primjerenoj udaljenosti.
- 2: Odakle bi mogla biti? Koje je nacionalnosti? Kakvog društvenog backgrounda?
- 4: Mnogi misle da se to da iščitati na odjeći, tjelesnoj građi ili facijalnoj ekspresiji.
- 2: Kako taj čovjek korača? - Kojom brzinom prelazi pasaž? Ima li neki određeni cilj ili samo lunja naokolo?
- 3: Spoticanje odaje da čovjek razmišlja.
(pauza, muzika)
- 2: Molimo Vas, ne napuštajte pasaž! Ako Vaš objekt izađe, usmjerite svoje istraživanje na neku drugu osobu.
- 4: Sad u gomili potražite čovjeka čiji Vam se motivi čine posve nepronijni. Čiji su ciljevi jasni - a za koga ne možete reći što on ili ona ovdje radi? Upravo je to osoba koju tražite.
- 3: Dob i spol nisu važni.

- 4: Slijedite tu osobu i intenzivnije je proučavajte.
Koraknite kad i ona korakne. Promotrite ruke.
- 3: Neupadljivo!
- 4: Imitirajte njezine geste.
- 2: Ako Vas ta osoba primijeti, potražite drugu.
- 4: Budite njezina živa zrcalna slika.
- 1: Može li se način na koji netko drugi hoda u potpunosti savladati?
- 4: Može li se stajati na drugim nogama, hodati drugim nogama?
- 2: Koliko visoko diže koljena čovjek kojeg slijedite? -
- 3: Kako korača? -
- 1: Kako miče rukama? -
- 4: Kako drži ramena? -
- 3: Kako drži glavu? -
- 2: Budite posve taj drugi i istražite njegov položaj, njegov karakter - i njegovu sudbinu.
- 4: Kakva bi se tajna mogla skrivati u ovim koracima?
- 3: Ima li ta osobu tipičnu gestu? Svatko ima jednu!
- 2: Dobro promotrite, pronađite gestu i
- 3: Ponovite je više puta. Postanite u potpunosti ta druga osoba.
- (muzika)
- 2: Zastanite.
- 4: Pariški pasaži nastali su kao novi urbani prostori javnoga života. Privatni špekulanti su izgradili pozornicu novoj buržoaskoj klasi koja se uspinjala na vlast: Građanin je iz buke ulice stupio na zaštićenu tržnicu luksuznom robom.
- 2: Ali najveći se luksuz sastojao u tome da se izvede vlastita uloga u drami građanskog društva.
- 4: Međutim, kako to izgleda u centru Cvjetni?

1: 3. *Nestajanje.*

- 3: Zar ne postoji izvan? Neki kutak u koji ne prodiru reflektori ovog kazališta? Neko mjesto na kojem se može postati nevidljiv?
- 2: Potražite mjesto na kojem Vas nitko ne može otkriti!
- 1: Ni kamera!
- 2: Ni zaštitar!
- 4: Ni vlasnik dućana!
- 3: Postanite nepronalažljivi u utrobi centra. Možda savršeno skrovište ne postoji, ali sigurno se može naći

neko na kojem biste mogli izbjeći većini pogleda.

- 1: Prolaznici uživaju u tome da se pod svjetlima pasaža predstavljaju svojim pokretima, svojom konzumacijom.
- 4: Vi nemate izbora.
- 2: Shopping centar je mjesto proizvodnje subjekta.
- 1: To se može shvatiti i kao obećanje. Zar nisu moguće posve drugačije proizvodnje subjekta?
- 3: Kolektiv kupaca se u kući snova povlači u njezinu nutrinu, san o sreći. Trojanski kolektiv ga neupadljivo prati i čeka.
- 2: San pritajeno čeka na probuđenje.
- 1: Kakvi se sve preobražaji kuće snova mogu zamisliti?
- 3: Nijedna arhitektura ne služi samo jednoj jedinoj svrsi. Što će se dogoditi s Centrom Cvjetni, ako se u hrvatskom društvu ne ostvari spekulacija uživanjem u konzumaciji?
- 2: Pri sebi imate cedulju. Izvucite je. Uzmite olovku u ruke.
- 3: Provirite iz svog skrovišta! Pogledajte u budućnost!
- 1: Kakve bi se sve drugačije upotrebe ovog prostora mogle zamisliti?
- 4: Akvarij?
- 3: Skejterski park?
- 1: Tropska kuća?
- 2: Muzej želja?
- 4: Ili nešto posve nevjerojatno, ustvari nemoguće - nešto što se u ovom vremenu ne bi moglo realizirati, ali možda u nekom posve drugačijem?
- 2: Zabilježite u jednoj, dvije riječi Vašu viziju budućnosti ove arhitekture.
- 1: Što želite za sebe?
- 2: Čemu bi moglo služiti ovo mjesto, kad bi bilo oslobođeno od robne razmjene?
- 3: Pažljivo presavinite cedulju. Želja se ne smije moći pročitati olako!
- 2: Sakrijte cedulju, ali nemojte je zaboraviti!
- 3: Ponovo postanite vidljivi.
- 1: Prve američke shopping malove projektirao je Victor Gruen kao društvene centre. Nije bilo mišljeno da zbrinjavaju samo trgovine i kafiće, već i biblioteke i kazališta. Natkriveni trgovi na kojima je vrijeme stalo.
- 2: Podzemno carstvo vječnosti i besmrtnosti.
- 3: Prisvojite korake drugih ljudi.
- 1: Ovaj koncept nije realiziran. Umjesto toga, Victor

Gruen je unutarne prostore centara dizajnirao tako da posjetitelji iz vida izgube svaki mogući cilj. Dopuštaju da ih općini takt više tisuća koraka, koji prolaznike poput magičnog bubnja drži u pokretu. U tom transu ih se vodi od jednog robnog fetiša do drugog robnog fetiša - u magiji Gruen-efekta.

1: 4. Raspršivanje.

- 3: Zastanite, molim.
- 2: Nastavite hodati!
- 3: Vaš se pogled više ne smije fokusirati ni na što. Mora izgubiti oštrinu - poput svjetla.
- 4: Zapadnite u trans. Okrenite se nekoj trgovini i
- 3: Zastanite.
- 4: Fiksirajte neki artikal kao da su Vam oči svjetlosna zraka.
- 2: Nastavite hodati!
- 4: Ponovo raspršite pogled.
- 3: Zastanite!
- 1: Zajedno s pasažom etablirala se i nova percepcija.
- 2: Flanirajte dalje.
- 1: Pasaži prolaznicima nikad ne smiju pružiti osjećaj da ulaze u unutarnji prostor, jer se u takav prostor ulazi samo s jednim ciljem, jednom razaznatljivom namjerom.
- 3: Zastanite. Čitavu vječnost dugo.
- 2: Nastavite hodati, da Vam prođe vrijeme.
- 1: Onaj tko ulazi u pasaž, traži raspršenost.
- 4: Raspršite pogled.
- 3: Stop!
- 4: Fokusirajte pogled.
- 2: Nastavite hodati!
- 3: Stop!
- 2: Dalje!
- 1: Šokantna i brza izmjena toga da se izgubiš u nepreglednoj ponudi robe, što postaje gotovo dosadno, i -
- 3: Stop!
- 1: iznenadne, munjevite koncentracije na jedan jedini artikal, to je nešto novo.
- 4: Prolaznik se približava pojedinom artiklu i pita se odakle taj artikal dolazi. Tko ga je izradio? I gdje? U nekoj tvornici? U obrtu? Pod kojim uvjetima? Ili je to bila samo mašina? Kako je ona donesena? Kako, pita

se raspršeni šetač, nastaje vrijednost robe? Najednom više ne vidi njezinu korisnost, već mu se trgovina ukazuje kao grobnica faraona, i u tom proizvodu rada on prepoznaje društveni hijeroglif, koji bi mu – kad bi ga samo mogao odgonetnuti – otvorio posve novi svijet...

2: Sanjate li? Sanjajte u hodu!

1: I već ga tjera dalje.

1: 5. Roba.

2: Trojanski kolektiv je raspršen poput konzumenata i robe u trgovinama.

Kor artikala (1-5): Pridite bliže. Uđite u trgovinu.

1: Govori vam kor artikala.

Kor: Predite preko praga! Ne oklijevajte!

3: Krivudajte među policama.

Prepustite se: svom prvom impulsu.

Posegnite: za nekim artiklom.

Koji biste htjeli uzeti?

5: «Ja sam najljepši!»

2 (kao roba): «Ne, ja sam najljepši, kupi me!»

5: «Ja sam jeftiniji, odnesi me svojoj kući.»

4 (kao roba): «Ako uzmeš mene, bit ćeš sretan zauvijek.»

1: Odlučite se.

Kor artikala (1-4): Posegnite! Uzmite jedan artikal u ruku.

5: «U meni ćeš naći svoje pravo Ja.»

1: Govori: Roba u Vašoj ruci.

5: Zanjši me. Nježno pređi preko moje površine. Promotri me sa svih strana. Gdje je gore? Gdje mi je glava? Uopće nije tako jednostavno jer mi artikli uvijek stojima naglavačke. Nježno me, molim te, pomiluj po glavi. Daj mi ime. Drži me na uhu. (šapćući) Ja nisam ono što Ti misliš. Ja nisam puka stvar, ja sam kristalizirano radno vrijeme. Pogledaj me još jednom. Možeš se ogledati u meni: Ti i ja – mi se moramo prodavati: Ja svoja robna tijela, Ti svoju radnu snagu. Polegni me, molim te, natrag – ne, ne naglavce! Okreni me! – i stani leđima okrenut meni. Pokušaj uhvatiti poglede onih koji prolaze pokraj tebe. Dobaci Im osmijeh.

(šapćući) Kad radiš, proizvodiš višak vrijednosti. Kao naknadu, da zaboraviš da tako Ti sudjeluješ u proizvodnji bogatstva svijeta, možeš si kupiti stvari

kao što sam ja. Ali ja nisam stvar! Ja sam društveni odnos - poput Tebe. (pozivajući) Jesi li već pobudio pažnju? Koja je Tvoja najbolja strana? Pokaži je! Moraš kupce pridobiti za sebe - a da ne budeš prenapadan. (ispuštajući iz ruke, zamišljeno) Ali ako jesmo društveni odnos, moramo li uvijek samo proizvoditi višak vrijednosti? Ja, roba, i Ti, čovjek, mi smo u istoj poziciji. Naše su sudbine vezane.

- 3: Zar ne možemo sanjati o posve drugačijim društvenim odnosima?

II. Promjena prostora

Kor artikala (1-4): Za oslobođenje sve robe! Ljudi i stvari! Posvuda! Robe svih zemalja, ujedinite se!

- 3: Pogledajte vani, u hodnik pasaža.

1: Kapital više nije nevidljivo središte koje upravlja načinom proizvodnje. Cjelokupno prostranstvo društva njegov je portret.

- 3: Krenite ka izlazu iz trgovine. Zastanite na pragu. Pogledajte van.

1: Ne samo da je odnos s robom vidljiv, nego se samo on i vidi.

- 3: Zatvorite oči.

2: Istraživanje svakodnevice u centru je završeno.

- 4: Sad je kucnuo čas da trojanski kolektiv promijeni prostor.

2: Zatvorenih očiju napravite korak ka hodniku.

- 4: Dobrodošli u Centar Cvjetni.

3: Ponovo otvorite oči.

- 1: Što želite napraviti s pasažom?

2: Hodajte dalje.

1: Nema obaveza, samo uživanje u raspršenosti

- 4: Promjena prostora odvija se u drugačijem ponavljanju svakodnevnog zbiljanja.

2: *Prepoznavanje drugih.*

3: Ali ne previše upadljivo.

- 4: Prostor još uvijek kontroliraju snage koje hoće očuvati stari poredak stvari!

1: Dajte si tajni znak. Zijevnite kad susretnete nekog

drugog iz kolektiva.

3: Ne odavajte se.

2: Uzvratite zijevanjem kad Vam netko zijevajući dođe u susret.

1: Na čitavoj planeti vlada ista noć, isti dan.

5: Sve je roba. Naše površine. Vaše kretnje, prostor oko nas.

4: Krećete se istovremeno i koordinirano.

Kor artikala: Kako se možemo udružiti?

5: Roba i ljudi – protiv robnog karaktera.

1: *Organizacija u raspršenosti.*

2: Utjecaj na putanje prolaznika je najvažnije sredstvo ovladavanja prostorom.

3: Koji se još tokovi kretanja mogu proizvesti?

2: Pokažite si uzajamno nove puteve kad se susretnete.

4: Pokažite prema gore kad onaj tko Vam stoji nasuprot treba otići na razinu iznad. Pokažite prema dolje kako biste drugoga poslali na razinu niže. Pokažite naprijed ili natrag, lijevo ili desno, kako biste drugome naznačili smjer na istoj razini. Pri svakom susretu razmijenite znakove. Davajte ih neupadljivo, kao u prolazu.

3: U svakom slučaju slijedite migove koje dobijete!

2: Kad osobu koja Vam dolazi u susret poželite zaustaviti, jednostavno joj namignite.

1: Kratko, ali jasno.

4: Ako Vas pošalju pred izlog, zastanite tamo na trenutak. Razgledajte robu. Onda nastavite hodati prostorom i čekajte sljedeći znak koji ćete dobiti.

3: Davajte znakove što je moguće više skrivečki.

4: Eliminirajte svaki izraz volje u vašoj gesti.

2: Revolucionar pliva u gomili kao prolaznik u pasažu.

4: Pustite da Vas vode upute koje dobivate.

3: Osobi koja Vam dolazi u susret nemojte pokazati samo smjer, već i način na koji on ili ona trebaju hodati. Brzo ili polagano. S pogledom usmjerenim na izlog ili na plafon shopping centra.

2: Izgubite se u labirintu tajnih znakova.

4: Stvari, koje u političkim zbivanjima ne dođu ili jedva dođu do izražaja, stasaju u gradovima, one su najfiniji instrument, osjetljiv na živa historijska treperenja.

– (muzika)

1: Razmjena želja

- 3: Pri sebi nosite cedulju sa svojom vizijom budućnosti pasaža.
- 2: Ta vizija ne pripada samo Vama.
- 4: Izvucite cedulju.
- 3: Tako da nitko ne primijeti!
- 1: Zijevanjem dopustite da Vas prepozna neki drugi član trojanskog kolektiva.
- 3: Širite poruku dalje. Za svoju skrivenu poruku dobit ćete neku drugu.
- 2: Ona nije određena za Vas. Lutajte dalje. Približite se sljedećem trojanskom agentu, dajte si međusobno znak prepoznavanja i -
- 4: razmijenite skrivenu poruku još jednom.
- 2: Neka papir koji ste dobili nestane u Vašoj ruci, nastavite svojim putem i -
- 3: Predajte ga još jednom nekoj drugoj osobi.
- 4: Neka cedulja kruži što je moguće više. Razmjenjujte je što je moguće češće -
- 3: A da ne privuče pažnju.
- 4: Služite se znakovnim jezikom kako biste ugovorili tajne susrete. U trgovinama, u mračnim zakutcima. Razmijenite poruke - i nastavite dalje.
- (muzika)
- 3: Umetnite cedulju tako da je ponovo nađete - vi, ali nitko drugi.
- 4: Odstojanje između ljudi u pasažu je neprimjetno regulirano.
- 2: Na ovaj način prostor konzumacije ostaje pregledan.
- 1: Ništa ne plaši čovjeka više od toga da ga dodirne netko nepoznat.

2: Zazorno okupljanje

- 2: Trojanski kolektiv se uvježbava u prekoračenju ovog odstojanja!
- 3: Kad vidite jednog ili dva druga člana kolektiva, približite im se i nastavite zajedno dalje.
- 4: Pronalazite li druge pripadnike trojanskog kolektiva?
- 3: Onda zajedno s njima napravite nekoliko koraka.
- 1: Kontrola počinje odjeljivanjem ljudi.
- 3: Priđite si još bliže!
- 4: Oformite bandu nakratko.

- 2: Onaj tko korača naprijed, određuje kretnju - nešto posvje svakodnevno: uvijanje ruke, namještanje jakne, minimalno otezanje koraka možda.
- 4: Oni koji hodaju daleko otraga, oponašaju taj pokret, i prenose ga dalje.
- 3: Nemojte ostajati sami. Ostanite u pokretu. Ostanite nepredvidljivi.
- 4: Još uvijek međusobno oponašajte pokrete.
- 2: Raspustite grupu. Raspršite se u svim smjerovima.
- 4: Zazornije od okupljanja su gomile koje se bez shvatljivog razloga ponovo rasprše - kako bi se ponovo okupile drugdje.
- (muzika)
- 2: Posjetitelji pasaža sanjaju. Otkrivaju da se sve njihove želje ispune bez imalo napora, ako održavaju mjesečarsko odstojanje jedni od drugih.
- 1: Pa ipak, koje bi se želje mogle ostvariti u tom slobodnom udruživanju?
- 2: Ponovo formirajte privremena okupljanja. Neka odstojanje među Vama nestane.
- 2: Približite se jedni drugima.
- 4: Budite u dvoje - u četvero - u osmero.
- 2: Uvijek u pokretu.
- 4: Onaj tko hoda naprijed, određuje gestu, ostali je oponašaju, mijenjaju joj oblik.
- 3: Kad se raspršenost transformira u okupljanje?
- 2: Naprijed će postati natrag, natrag će postati naprijed.
- 1: Okrenite se na peti i nastavite u suprotnom smjeru.
- 3: Kad Vaše kolektivno kretanje postaje očitovanje?
- 4: I dalje dijelite geste prostorom.
- 2: Ponovo se raspršite, prije negoli Vas provale.
- 4: Još se jednom umiješajte među prolaznike.
- 1: Pasaž sanja. U snu on se jednim potezom nađe u Beču. A njegovi hodnici vode ravno u Pariz.
- 2: Približite se jedni drugima - još jednom oformite privremeni skup.
- 3: Krećite se hodnicima centra poput roja. Približite se nevidljivom središtu između Vas, onda opet pustite da Vas izguraju na rub grupe.
- 2: Vanjsko će postati unutarnje, unutarnje će postati vanjsko.
- 1: Ponovo se okrenite na petama. Nastavite hodati.
- 3: Dođite što je moguće bliže središtu Vaše grupe.
- 1: Još bliže?
- 2: Ne dajte se uhvatiti!

- 3: Pobjegnite!
- 2: Odjurite jedni od drugih, kao da se nikad niste okupili!
- 4: Masa se poput vela spušta pred flaneura: ona je najnovije opojno sredstvo osamljenih.
- 3: Nestanite u masi.

2: *Mnogostrukost koraka*

- 4: Brzina kretanja prolaznika odlučuje o uspjehu i propasti pasaža. Ako je prebrza, nitko ne zastaje kako bi ušao u trgovine i kupio nešto. Ako je prespora, širi se lijenost - i opet nema razmjene robe.
- 2: Prilagodite svoje korake ritmu.
- (beat)
- 2: Ritam sad odgovara prosječnoj brzini kretanja u Centru Cvjetni.
- 4: Ako je prosječna brzina kretanja previsoka, svi ti lijepi izlozi s robom proletjet će pored onih koji žureći prolaze, a da ne očaraju njihove poglede. U prolaznicima se neće pobuditi stimulans za kupovinom.
- 3: Sad ćemo ubrzati ritam.
- 4: Molim Vas, prilagodite korake taktu.
- 3: Osjećate li kako opada privlačna sila trgovina?
- 4: Radi se o jednoj minuti, jednom koraku koji može razigrati privlačne sile; jer već minutu kasnije, korak dalje, prolaznik stoji pred nekom drugom trgovinom ... Kao da su mu oči silom otete, mora gledati uvis i zastati dok se pogled ne vrati.
- 2: Uskoro povećanje brzine kretanja utječe i na druge prolaznike, raste opći nemir.
- 4: Molim Vas, budite sporiji.
- 2: Ali djelovanje brzine je moguće samo stoga što je ljudima već nasilno oteto njihovo vrijeme.
- 1: Sad se krećete ispod prosječne brzine hodanja.
- 2: Trgovački pasaži vraćaju oteto vrijeme kao robu. Ona je ovdje dostupna u izobilju.
- 3: Svaki izlog predstavlja jedno stoljeće radnog vremena -
- 1: U shopping centrima 50-ih godina kupovno vrijeme naraslo je s prosječnih 20 minuta na četiri sata.
- 3: Pogledajte oko sebe.
- 1: Slobodnog vremena u izobilju! Sve poziva na to da se zaboravi na sebe i da se sati i sati provedu u dokolici.
- 2: Budite još sporiji.
- 1: Nema ni sata da podsjeti da život vani ide dalje.

- 4: Polagano hodati užurbanim ulicama posebno je zadovoljstvo. Preplavljeni smo žurbom drugih, to je poput plivanja na velikim valovima.
- 3: Ponovo ubrzajte.
- 2: Sad se krećete za nijansu brže od drugih.
- 2: Struja prolaznika ne smije biti prespora.
- 1: Inače bi mogla dovesti do zastoja.
- 3: Usporite korak.
- 2: Gruen-efekt gubi moć nad ljudima.
- 3: Budite još sporiji.
- 1: Gdje prestaje flaniranje, gdje počinje neželjeno otezanje?
- 2: Krećite se tako sporo da Vaš hod više ne odaže nikakvu namjeru.
- 4: Jedno se vrijeme, oko 1840., izvoditi kornjače u šetnju trgovačkim pasažima smatralo finim ponašanjem.
- 1: Sve se čini moguće kad se kontrola obustavi.
- 3: Prikradajte se shopping centrom. Hodajte na vršcima prstiju.
- 2: Zastanite.
- 1: Svijet već ima san o vremenu o kojemu treba sada imati svijest kako bi se ono doista proživjelo.
- 4: U pasažu, toj osebujujoj stvari, Troji i trojanskom konju istovremeno, vladavina jedinstvenog vremena već je dokinuta.
- 2: Hodajte unatrag.
- 1: Zaštitari će tek uz puno muke nametnuti njegov režim.
- 3: Neka ljudi i trgovine oko Vas, čitav poznati svijet postanu sve manji i manji – sve dok posve ne nestanu.
- 4: Pasaži su spomenici ne-više-bivanja. To da su minuli u njima strastveno radi. I ništa od njih ne ustrajava kao njihovo ime: «pasaži».
- (muzika)
- 2: Hodajte ponovo naprijed. Ubrzajte korak. Ostanite u taktu. Prilagodite brzinu svog kretanja izmjeničnom ritmu.
- (fragmentirani beat)
- 4: U flaneriji se simultano opaža sve ono što se samo u ovom prostoru potencijalno dogodilo. Prostor domiguje flaneuru:
- 2: Dakle, što se vjerojatno zbivalo u meni?
- 1: Svaki korak otvara novi prostor u nemogućem vremenu.
- 1: Situacionisti su predlagali da se između staklenih palača u središtu grada juri takvom brzinom, sve dok se njihove fasade ne slome pod ubrzanim pogledom.

- (ritam se ponovo ubrzava)
- 2: Kližite zrcalnim tlom, transformirajte shopping centar u klizalište.
- 1: Nosi li Vas zaista sjaj Centra Cvjetni, dok izvodite piruete? Isprobajte!
- 2: Nemojte prestati s okretanjem!
- 4: Još jače ispolirajte mramorni pod, da bude čist, kakav već jest!
- 3: Zaplešite!
- (muzika)
- 3: Revolucionarni projekt besklasnog društva projekt je nestajanja društvene mjere vremena, u korist ludičkog modela ireverzibilnog vremena pojedinaca i grupa, modela u kojemu su u isti mah prisutna neovisno federalna vremena.
- 2: Stanite.

Kraj

- 1: Međutim, čini se da još nije došlo vrijeme da se pasaži otpuste iz privatnog vlasništva, a snovi ove kuće snova zauvijek oslobode. Tok vremena se još ne da prekinuti - a sve radno vrijeme dokinuti. Ali san je već započeo.
- (muzika)
- 2: Dobili ste cedulju s tajnom porukom.
- 4: Sad je došlo vrijeme za nju.
- 2: Uputite se na neko nepromatrano mjesto i otvorite tajnu poruku.
- 3: Pročitajte što stoji u njoj.
- 2: Fragment za program trojanskog kolektiva.
- 3: Učinite još nekoliko koraka. Zapamtite što se na ceduljici poželjelo.
- 4: Sakrijte cedulju u momentu kad nitko ne gleda - na mjesto na kojem je neće odmah pronaći.
- 3: Koji će budući čitatelj pronaći ove poruku u boci?
- 1: Hoće li ona preživjeti do rušenja zgrade?
- 3: Neupadljivo hodajte dalje.
- 2: Izvadite kovanicu koju nosite sa sobom.
- 4: Hoće li želja postati stvarnost?
- 1: Onaj tko sve ostavi za sobom, smije sve poželjeti.
- 2: Čvrsto stisnite kovanicu u ruci.
- 3: Kad iz ruke ispustite opći ekvivalent, u tom nepovratnom trenutku, želja se može ispuniti.

- 2: Pričekajte još trenutak! Mi ćemo Vam dati znak!
- 4: Imajte na umu da nije uobičajeno nešto dati, a da se ništa ne dobije zauzvrat.
- 3: Nitko ne smije ništa primijetiti.
- 2: Čak ni Vi sami!
- 4: Pokušajte ne misliti više na kovanicu, nego na želju!
- 1: Sad!!
- 3: Možda - se želja upravo ispunjava.
- 2: Zaustavite se u kretanju i ispružite jednu ruku naprijed.
- 1: Okrenite dlanove prema gore.
- 2: Zglobovi su se učvrstili u zagonetnoj gesti.
- 1: A čovjek je još samo jedan znak među zvjezdanim znakovima.
- 2: Nastavite hodati!
- 3: Nešto se događa. -
- 2: Kretanje postaje događaj.
- 2: Zastanite. Ponovo ispružite ruku, dlanovi prema gore.
- 1: I dok su tako stajali tamo i više ništa nisu imali, odjednom su s neba počele padati zvijezde, i bile su sve odreda teški, pravi taliri. Onda su skupili talire i bili bogati do kraja života.
- 2: Tumarajte dalje.
- 1: Možete li pronaći jedan od tih talira na podu?
- 2: Ostavite ga tamo.
- 1: Kovanice svijetle na podu. U konstelaciji kovanica vaše će želje postati čitljive.
- 4: Roba blista u trgovinama, svaki artikl još jedna želja. Pasaž - zatvor nerealiziranih želja uz obećanje nekog drugog, razigranog vremena.
- 2: Svaka sezona u svojim najnovijim kreacijama donosi neke tajne signale zastavama nadolazećih stvari.
- 3: Zaplješćite nadolazećim stvarima. Plješćite - ne pretiho. Zaplješćite budućem vremenu. Glasnije! Stanite.
- 2: Tumarajte kućom snova kao da se ništa nije dogodilo.
- 1: Ništa Vas ne tjera. Nitko Vas ne čeka - a Vi? Vi ne morate više ništa očekivati - možete se uvježbavati u ljenčarenju. Mnoge se želje ispune tek onda kad ih nitko više ne čeka. Trojanski kolektiv stoga propagira dosadu, ovaj sivi, topli omotač, koji je iznutra podstavljen najžarkijom svilenom podstavom.
- 3: U ovaj se omotač omatamo kad sanjamo.
- 4: Zijevojte. Stavite pritom ruku na usta.
- 1: Tko bi pak bio u stanju da jednim potezom okrene

prema vani tu osnovu vremena?

4: Zijevnite još jednom.

1: Kako se uvježbava dosada?

2: Uzmite si vremena.

4: Ulice su stanovni kolektiva.

3: Nađite mjesta, sjednite. Gdje god želite. Osjećajte se kao kod kuće.

4: Kolektiv je biće vječno nemirno, vječno u pokretu, koje među zidovima kuća toliko toga doživi, iskusi, dozna i shvati, kao pojedinci zaštićeni između svoja četiri zida.

3: Umirite se. Usmjerite se prema svom stanu!

4: Pasaž je salon kolektiva. Više nego na bilo kojem drugom mjestu u njemu se ulica nadaže kao namješteni interijer koji nastanjuju mase.

2: Koja bi se buduća upotreba ovog mjesta dala nametnuti?

3: Kako se sve želje mogu realizirati u isto vrijeme?

4: Svaka epoha ne samo da sanja onu koja joj slijedi već zapravo, u svojim snovima, hita u susret svom buđenju.

1: Ona u sebi nosi vlastiti kraj i razvija ga pomoću lukavstva.

2: Pa ipak, ponekad joj pritom treba malo pomoći.

4: U potresima koji pogađaju tržišnu ekonomiju, u spomenicima buržoazije počinjemo prepoznavati ruševine i prije njihovog konačnog pada.

4: Slušate Trojanski kolektiv.

2: Srdačno Vam zahvaljujemo na sudjelovanju.

3: Govorili su:

4: **Petar Cvirn**

2: **Mirjana Sinožić**

1: **Danijel Ljuboja**

3: **Lukrecija Tudor**

5: **Nikša Marinović**

1: Molimo Vas da sad napustite pasaž.

2: I vratite se u MAMU.

s njemačkog prevela Vesna Vuković

Priroda i društvo

Nina Kurtela

Koliko je, uz danas aktualne procese komodifikacije prirode i prirodnih resursa, uopće moguće prirodu promatrati kao divljinu i netaknutu sferu u kojoj (ekonomske) kategorije koje je uspostavilo društvo ne vrijede?

Performans se sastoji od hodanja koje kreće iz centra urbanog tkiva – trga ispred institucija Europske unije u Hrvatskoj – te prolazi rutom prema sjevernom rubu grada, sve do šume, pri čemu obilježavam prijeđeni put i ostavljam trag. Referirajući se na priču o Ivici i Marici, koju su u doba romantizma kanonizirala braća Grimm, umjesto kamenčića i mrvica kruha po putu ostavljam kovanice eura čime istražujem mogućnosti poništavanja vrijednosti novca s obzirom na promjenu okoliša kroz koji hodam. Na području grada, posebice gradskog centra koji na simboličkoj razini predstavlja ekonomsku i političku moć, novčići imaju svoju razmjensku vrijednost, dostupni su bilo kome i otvaraju prostor interakcije. Na periferiji, gdje urbani prostor postepeno nestaje, vrijednost novca dovodi se u pitanje, da bi na kraju, u šumskom krajoliku, mogla biti potpuno poništena, barem na simboličkoj razini, iako ne nužno i na stvarnoj.

PERFORMANS
Trg Europe – Sljeme
16. 7. 2014.

Zagreb: turisti, trg trgovi – od Trga E nacionalne riznice

**Katerina
Duda**

**ALTERNATIVNI
TURISTIČKI VODIČ ZA
STANOVNIKE, AKCIJA
Trg Europe, Kaptol, Trg bana
Jelačića, Markov trg, Cvjetni
trg, Trg kralja Tomislava, Trg
hrvatskih velikana
16–31. 8. 2015.**

Rad u formi vodiča kroz sedam trgova užeg centra komentira transformaciju Zagreba izazvanu jačanjem turizma. Taj alternativni turistički vodič, namijenjen prije svega stanovnicima Zagreba, umjetnica svakodnevno dijeli na izabranim trgovima. Svi zainteresirani pozvani su da u navedenom periodu dođu po svoj primjerak, prošeću rutom iz vodiča, razgovaraju s umjetnicom o javnom prostoru centra grada i podijele svoje viđenje turističkih transformacija.

U pokušaju stratifikacije stanovništva centra grada, sociološke studije u Njemačkoj do 80-ih godina imenuju S grupe: siromašni, samohrani, stranci i stari. Promijenjeni stil života i profesionalne orijentacije srednje klase 70-ih i 80-ih godina privukli su u centar A grupe: advokate, arhitekte i akademske građane.* Slijedeći ovu logiku, u suvremenom centru grada Zagreba Katerina Duda detektira novu,

trgovine, terase, i Europe do e

T grupu, koju za razliku od grupa iz socioloških studija ne čine isključivo društvene skupine, nego turisti, terase (kafića) i trgovine. Otvaranje komercijalnih sadržaja u centru i iznajmljivanje privatnih stanova privremenim posjetiteljima postepeno istiskuje stanare iz stare gradske jezgre. Tako porast turizma direktno mijenja morfologiju centra grada: značajno raste broja hostela, suvenirnica, ugostiteljskih obrta i privatnih smještaja.

Šetnju gradom namijenjenu njegovim stanovnicima usmjerava prema trgovima u centru grada. Prolazeći uskim prolazom koji su nam ostavile otvorene terase, kroz praktički nepostojeće trgove, možemo postaviti pitanje gdje je tu javni prostor na kojem možemo participirati svi, bez obzira na rod, dob ili klasu, prostor koji pruža različite sadržaje i omogućuje različite načine korištenja. Na kraju, čiji je centar grada?

* A. Holm, "Svi ostajemo! Džentrifikacija: gradski konflikti oko aprecijacije i istiskivanja stanovništva", Novi Sad: Grupa za konceptualnu politiku i Centar za nove medije_kuda.org, 2014.

1 Trg Europe

Otvorom poteza od Stare Vlatke do Trga bana J. Jelačića 2013. godine dobili smo novi trg. Jedna autobuska traka u Palmotičevoj ulici prenamijenjena je u stajalište turističkih autobusa pa je novi Trg Europe postao mjesto prvog susreta turista s gradom. Zanimljiva je situacija u kojoj će on izlaskom iz autobusa stvoriti svoj prvi dojam o gradu, baš ovdje, na mjestu koje mnogi od nas još uvijek ne percipiramo kao trg, mjesto susreta i zaustavljanja.

Provedemo li neko vrijeme na Trgu Europe, susret ćemo s organiziranim grupama koje će se odavde zaputiti prema Kaptolu. Dio njih zaustavit će se i snimiti fotografiju uz skulpturu zvijezde i kocke na trgu kao da se radi o zanimljivom kiparskom djelu. Neće im biti važno što je trg uređen bez javnog natječaja, a skulptura pored koje se fotografiraju primjer lošeg tretmana javne plastike u gradu. Možda se u početnoj ulozi za turiste važnijim od skulpture, arhitekture i lokalne svakodnevnice čini naglasak na prijednost. Europejskoj uniji kao garanciju ispravnosti vlastite tradicije.

2 Kaptol

Kaptol je doređeno funkcionalno kao okolište autobusa. Zatvorenjem prometa zadobiva ulogu skvadra, ali i barijeru gledačima, ostavljajući dovoljno prostora ispred klupe zagrebačke stolice. Neprestano gužva i dinamika ispred katedrale porasla je u posljednjih nekoliko godina. Može nam se činiti da je tomu razlog ograda, odnosno prolaz oko katedrale koji je sada otvoren za javnost. Mnogima od nas tek je običaj katedrale omogućio da je percipiramo sa svih strana, a ne samo kao prednju dvodimenzionalnu sliku glavni fasadi s portalom i dva tornja. Čini se da otvaranje prolaza za javnost odgovara turističko-ugostiteljskim poslovnim planovima štrajkupa. Prema navedenim izjavama, u planu je otvaranje jednog tornja katedrale i njegova prenamjena u ekskluzivni restoran. Možemo se pitati hoće li se i novi prolaz ili prostor ispred katedrale tako tako pretvoriti u jednu terasu.

3 Trg bana Jelačića

Mjesto susreta. Polazišna točka velikog broja turističkih tura koje kreću od Manduševca. Glavni gradski trg rječno je u stvarnoj funkciji trga. Često su njegove javne površine i ulični javni prostor eksploatirani za različite manifestacije i šatore koji se protežu preko polovice trga. Na taj se način uloža glavni trg za sve njegove korisnike.

Ako nam se akcije prilika da ovaj trg vidimo bez ikakvih sadržaja, zastanimo, jer to je jedan od rijetkih trenutaka kada će ovaj prostor biti potpuno otvoren.

Sredinom svibnja ove godine novi restoran bice hoane na mjestu nekadašnje knjižare počeo je prostirati svoje terase po površini trga eksploatirajući na taj način i ono malo prostora što nam je, kad je trg razvrat šatorom, bilo dostupno. Glavni gradski trg tako je postao produktivna ulica "zagrebačke kipe" i "klupe", opasane u vidljivim kao najbježi zagrebačke ulice. Oko šezdeset posto javnog prostora Tkalčićeva i čak osamdeset posto ulica južno od Trga razvrat je stolovima klupe, dok broj otvorenih terasa neprestano raste.



ZAGREB

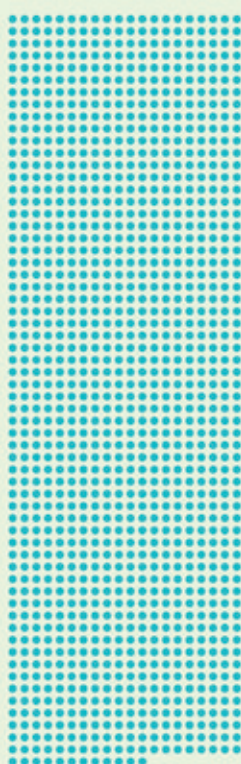
turisti, trgovine, terase, trgovci
od Trga Europe do nacionalne riznice

UrbanFestival 13 Katag na trg [BILIK]

Stanovnici Zagreba znat će kakvo je iskustvo grada koje se skriva iza sintagme Zagreb ljeti. Znat će da se to odnosi na grad od sredine srpnja do sredine kolovoza kada dio stanovnika otpuše na odmor, a grad ostavlja dojam ispražnjenosti. Međutim, zadnja dva ljeta grad dobiva nove, privremene korisnike. Turistička noćenja u Zagrebu u 2014. bilježe porast od 20%.

Zanimljiv, sociološki studij u Njemačkoj do osamdesetih godina govori o 5 grupama koje nastanjuju centar grada: pri tome uključuje na sinološke, strance, samohrane i stare. Promijenjeni stil života i profesionalne orijentacije srednje klase privukli su u centar sedamdesetih i osamdesetih godina A grupe: odvokate, arhitekte i akademike građane. Po istom ključu možemo nadodati kako Zagreb pomalo započinju T grupe: turisti, trgovine i terase.

Otvorivši komercijalnih sadržaja u centru i izmjenjivajući privremenih stanova posjetiteljima postepeno izbacujući stanovane, a T grupe sastoji se više od formi koje oblikuju kaptol nego od prvih korisnika prostora. Javni prostor je potpuno javan tek kada u njemu mogu participirati svi bez obzira na rod, dob ili klasu, kada gruba različite sadržaje i omogućuje različite načine korištenja prostora.



broj izdanih dovolja za otvorene terase u 2014. godini

38

koristi godišnje

52

koristi u sezoni

cijena najma terase po metru kvadratnom u centru Zagreba

— Grad uvijek privajamo simbolički, u njegove prostore upisujemo sjećanja i odnose. Pamitimo radnje, šetnje, parkove, poslove. Privajamo ga korištenjem i akcijama, a svako svjesno i drugačije korištenje javnog prostora možemo tumačiti i kao politički čin, zauzimanje grada koji i tako pripada nama, njegovim stanovnicima.

4 Markov trg

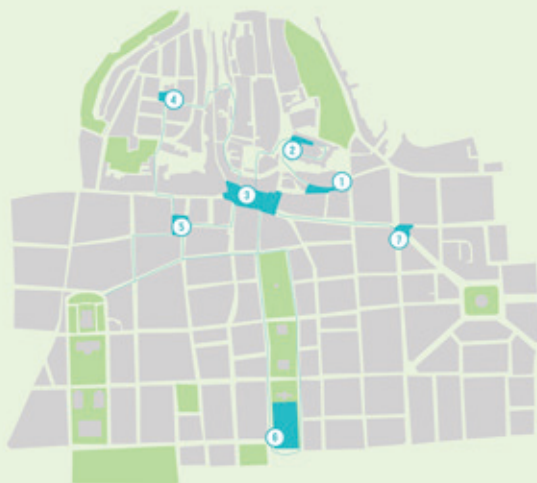
Markov trg odavno nije naš trg. Trg je scenografija za turiste i vladu, tako je zakonska zabrana okupljanje obilježena, i dalje nije mjesto prosvjeda, niti zaustavljanja. Zadržavanje na Trgu isprava nelagodno zbog težine koja taj prostor nosi i praznine koja ga obilježava. Fotografiranje u tuci može nam poslužiti kao bit, neka vrsta opravdanja što smo ovdje onđe. Na trgu nema mnogo ljudi, ali svako ima fotoaparat ili bar mobilni kojim ga zamjenjuje. Turističke grupe posvremeno unose neobičnu živost. Drugačije se prema trgu odnosimo mi i turisti. Oni ga promatraju s lokom jer ne nose tenet zabrane. Da trg nije naš pokazuje i situacija u kojoj prosječnici okupljanje Markov trg i okoliš, a većina medija, utjelovljujući pitanje na koji se način treba moći u prosječnicima riješiti konkretan problem, postavlja pitanje kako će se ovo činiti turistima?

Pitanje je možemo li Markovim trgom pronaći alternativni prostor? Jesu li to gospodarska dvorista koja možemo tako osvojiti ako samo mala skenemo u turističke putanje? Malo rizično od trga, iznad Strossmayerovog šetališta, kod kule Lotrovičev već se ovišti prisutnost ljudi. Vukovar je neprestano zauzet, a ljudi se okupljaju u grupice kako bi bili točno ispod tope kada pucnjem označi podne. Mekoću ljudi gledaju prema topu, a onda se opet tugu na pucanj kao da ga nisu očekivali.

5 Trg Petra Preradovića – Cvjetni trg

Cvjetni trg Boki je primjer devastacije javnog trga. Gradnja Centra Cvjetni i grada u Varšavskoj ulici simbolički je početak odlučivanja centra grada stanovnicima. Nakon prosvjeda kojima je borba za Varšavsku ulicu postala simbol borbe za javno dobro u Zagrebu, pokretom 2012., započela je obnova Cvjetnog. Obnovom je uklonjen jedan od javnih klupa čiji su se terasi uz zapadnu stranu trga proširile za još jedan od stolova.

Četiri u zaštićenju turističke vođe po Zagrebu, naličje naše vladavine trgu kako Zagreb njeguje ispranje kave pa otuda veliki broj kafića i otvorenih terasa u centru



grada. Zagrebačka špića, niti kafića u Bogovićevoj i ve se više širi na okolne ulice. Međutim, u trenutku kada prostoru određimo cijenu (kak i namjeravali ga ispranje kave (kolika god cijena kave bila), prestaje biti javni prostor jer je onemogućen onima koji si izdati ne mogu priuštiti. Pješačka zona je osamdeset posto zauzeta terasama, a prostor između kafića i pripadajuće terase zaustavljanje čini nelagodnom zbog čestog mimolazanja s kolicima. Od sredine svibnja i Varšavska ulica uljudi primjer Tkalčićeva, Skalinske, Bogovićeva, Preradovićeve i ostalih ulica špiće. Stolari potpuno okružuju javne kružne klupe i zbog nelagodnosti ih izbjegavamo koristiti.

Gradnja identiteta Zagreba kroz terase špiće, ne vrijedi za prosječnog zagrebačkog stanovnika jer njegov bužet uglavnom ne može pokriti svakodnevno ispranje kave u kafićima.

Masarykova i Teslina, ulice kojima se nastavlja pješačka zona južno od Cvjetnog trga, ogledalo su tranzicije. Sadržaj lokala mijenja se gotovo na mjesečnoj bazi. Popisano li sadržaj lokala ove godine i usporedimo li ga sa starim 2011. godine, samopit (čemo da je od 12 lokala promijenjeno 100 od njih od kojih broj lokala). Posljednjih nekoliko godina raste broj finih restorana čiji su hrane, dizajnerskih dućana i ekskluzivnih butik. Riječi koji potraže dovoljno duga, ali statističke ulice prikupljene ovo promjene pokazuju nam da je četrdeset od pedeset novih lokala namijenjeno onima s nešto većom plaćnom moći što uključuje i Otavu klau koji je taj sadržaj (ponovno) izvan dometa bužeta. Isto tako, jednokini i dnevne specijalne ponude većine restorana čiji osmišljivi su baš za posjetitelje. Prezentacija i slogani na stranim jezicima pokazuju da su željni korisnici strani. Na tragu toga možemo postaviti pitanje čiji postaje centar grada?

6 Trg kralja Tomislava

Park koji čini dio turističke potkove u Zagrebu ove je zime u cjelosti poslužio kao ledeni park – klizalište. Ponovno možemo postaviti pitanje javnog prostora – što je u ovom slučaju s onima koji svakodnevno koriste ovaj prostor kao javni park? S klizalištem je Otava dio parka bio izgubljen i nedostupan.

Identitet Zagreba kao srednjoeuropskog grada nametne turistička zajednica i pritom zanemaruje da su klobasice, kuhano vino, otvoreno klizalište u centru i poznati adventski asortiman nešto što je u Zagrebu zaživjelo tek s postsovjetskim uvodjenjem adventa u javni život grada.

7 Trg burze

Krećemo li se usloženom turističkom turism od glavnog gradskog trga prema Trgu Hrvatske, odnosno Otami kao bitnom punktu u obilasku zagrebačke arhitekture, voditi će nam sugerirati i zaustavljanje na Trgu burze. Upitit će nas na simetriji trga, fontana i izgrade. Ujedinio, to je naš najviše nadzirani trg jer se na njemu nalazi nacionalna riznica. Međutim, monumentalnost financijskog središta države povukla se pred dominaciju otvorenih terasa koje su tog svile na gotovo neprohodni gradski ugao, trg koji gradski ne postoji.

Trg burze tako sačinjava motiv trgova obuhvaćeni stacionarni – turizam, terase i novac koji je ovdje simbolički stavni reprezent moći, a u nalog nas šetnji vraća na ključno pitanje zagrebačkih javnih prostora, njihovo postojanje ukidanje za nas, stanovnike grada i naše potrebe zbog interesa privatnog kapitala.

(Ne)vjerodostojna izvedba za Marko

Zrinka Užbinec

PERFORMANS

Markov trg

1. 9. 2015.

IZVOĐAČICE

Ana Kreitmeyer i

Zrinka Užbinec

Kako pokrenuti prostor tijelom, posebice onaj koji je bremenit svojim povijesnim i recentnim upisima?

Iz povijesti političke borbe, antagonizama i direktnih sukoba koji su se odvijali na Markovom trgu biram gotovo zaboravljenu, uklonjenu iz dominantnog narativa, akciju grupe žena koje su na Markovom trgu u proljeće 1903., zaobilazeći zabranu okupljanja, organizirale antimonarhijske demonstracije. Različiti opisi tog događaja potekli su od jedne autorice, Marije Jurić Zagorke, koja je i sama u njemu sudjelovala. Jedan od izvora indirektno vezan za demonstracije je i Zagorkin dramski tekst, pučka drama u pet činova "Evica Gubčeva" koju je napisala u zatvoru iste godine. Teoretičarke tu dramu čitaju kao pamflet Zagorkinih socijalističkih ideja i posebnog poimanja feminizma*.

v trg

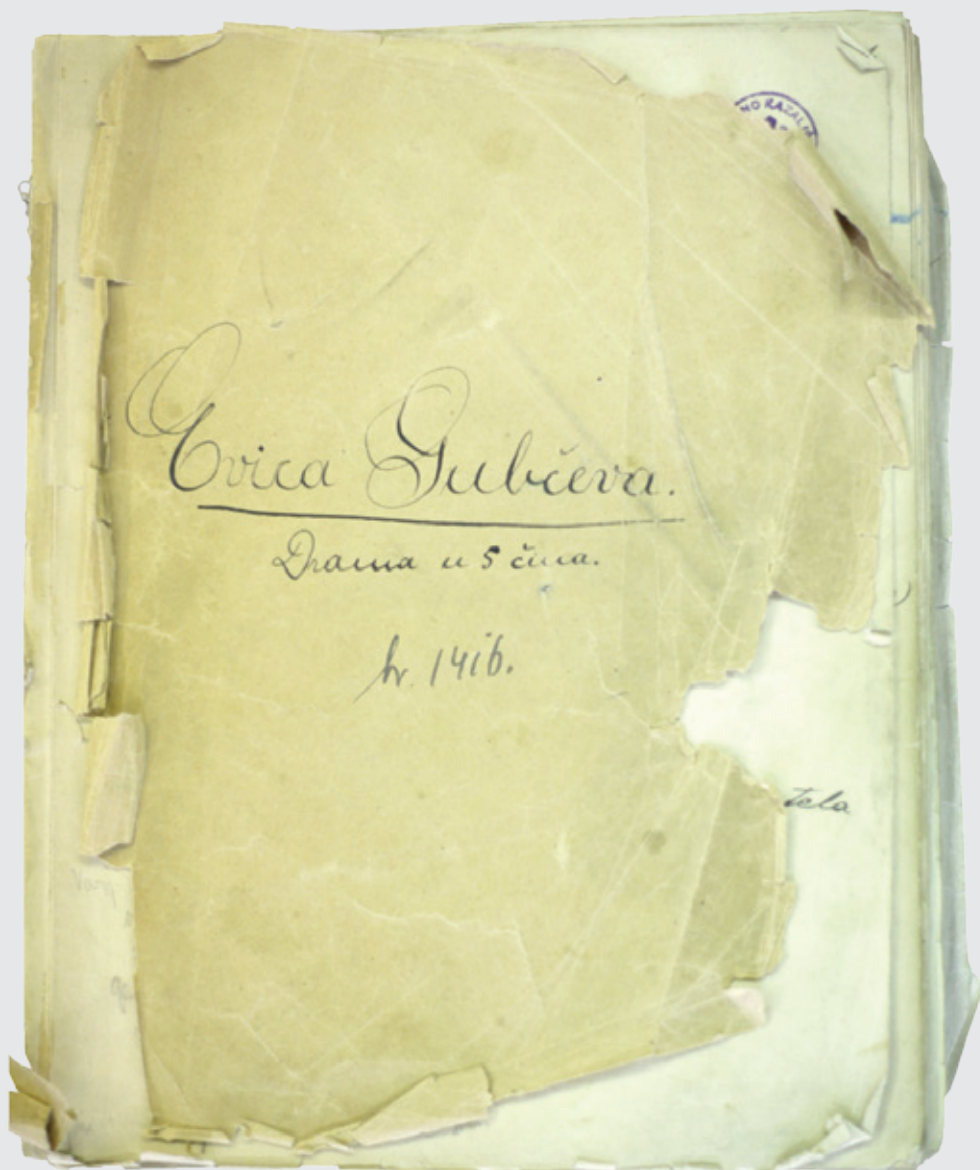
Veza između “Evice Gubčeve” i demonstracija uspostavlja se brojnim interpretacijama i zapisima, međusobno različitim, a povremeno i kontradiktornim, pa pitanje (ne)vjerodostojnosti izvedbe u procesima ispisivanja, prepisivanja i upisivanja koristim kao koreografsku podlogu za kolektivno djelovanje i izvođenje.

(Ne)vjerodostojna izvedba na Markovom trgu krenula je od akcije prepisivanja. Kako drama nikad nije tiskana, a zbog cenzure u Zagrebu je izvedena tek jednom, jedini je primjerak rukopis pohranjen u Zavodu za povijest hrvatskog kazališta. Grupa žena organiziranim je odlascima u Zavod zajednički transkribirala tekst, dio po dio. Odlasci u Opatičku ulicu odvijali su se preko Markovog trga, pri čemu se svakim prelaskom desila mala akcija upisivanja ženskog tijela u prostor gotovo dominantno označen muškom političkom poviješću.

U izvedbi koja okuplja pojedinačne izvedbene intervencije i kolektivnu akciju sudjelovale su: Selma Banich, Andreja Gregorina, Lana Hosni, Ana Kreitmeyer, Mila Pavićević, Ivana Rončević, Natalija Škalić i Jasna Žmak.

U utorak 1. rujna u 7.55 sati Ana Kreitmeyer i ja, ponovo prepisujemo – ponavljamo pojedinačna upisivanja gradeći iz njih kolektivnu koreografiju kao pokušaj (ne)vjerodostojne izvedbe na Markovom trgu.

* Natka Badurina, “Kako je osobno postalo političko u Zagorkinoj Evici Gupčevoj” u: (ur.) Maša Grdešić, *Mala revolucionarka: Zagorka, feminizam i popularna kultura*, Centar za ženske studije, 2009.



Rukopis drame *Evica Gupčeva* Marije Jurić Zagorke,
Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU

Evica Subčeva.

Drama u 5 činova.



Osobe:

Matija Subec, vođa hrvatskih kmetova
Pasauec, }
Mogaiš, } Kmetovi
Marko, }
Pavao, }
Prvi seljak, drugi seljak - imid

Andolček, vođa Slovenaca.

Evica, }
Marta, } Kmetice.
Bera, }

Jaga, }
Aldrija, } djeca Martina
Evica }

Frano Tahi

Grofica Ungvari

Simić

Konjski

Humani

Prelovski

Zakamovski

Keglević

Porčić, pod bau

Mirko, sluga Simićev

Melinis, sudac

Kastelan

Jela, kćerica

plemici i vlastela

Pr. 1416

Godin 1573
Casnik 1. T. 17.

Podcasnik 1.

Glasnik

Tamnicar

Sluga u tamnici -

Kmeti, kmetice, pleuići, vojuici, sluge,
Prvi se čiu odigrava u Tahievom dvo
drugi u selu Stubici, treći pred Tahie
vium dvorom, četvrti u sumi na po
u Chsedgrad, peti u Tamnici. Ina
gradskoj. Doba: god. 1573.

2. ljetne cove i Pchovi -
Iskol pristit. Zvonci na stolu -
3. brezyaka geruca sa kul.
Kutija sa spisi na stolu -
eva Tuscima jelo sa sluge.
brvena svijetlika upaljena.

Nov - mjesecina

Lin prvi

Zvon

Spajna dvorana u Tathia, bogato rasvijetljena

Prigor prvi

Grofica i Tathi

Tathi

(Uključeno seće po dvorani)

Grofica

(Spidi u naslonjaci. Hoda dragulje, što ih drži u ruci, ushićena.) Oh - za dragu, je bih dala sve na ovom svijetu! Znate grofe, što je ideal mog života? Imati od svih velikašica najljepše dragulje.

Tathi

(Stane pred groficom) A grof Tathi - (udvorno) bit će srećan moć li vam taj ideal oživiti. (Opel se zamisli. Stanka)

Grofica

Kar, da niste dobre volje?

Tathi

Kiposte - varate se.

Grofica

Ne ja se nikada ne varam. Pa i ja sam zlovoljna. Ovdje je doduše lijepo i raskošno, ali do zla boga dosadno. Oh - na dvoru! Tamo je moj život imao neku svrhu. (Priporjeda veselo) Ja sam naime među svim dvorskim gospođama najgospođa, pa Rad je Rakova dvor, sva svečanost, onda se grozničavo na tjeemo. Sve bi me dvorjanki htjele

Paraziti na otvore postsocijalističkih

Za početak, paradoksi

Nina Gojić

Je li Joseph Beuys 1980. godine svojim radom "Wirtschaftswerte"¹ na neki neobičan način anticipirao pojavu muzealizacije komunizma? Njegova gesta, kojom je prenio i izložio predmete proizvedene u "nekapitalističkoj ekonomiji" DDR-a u zapadni kontekst, u vremenu kada je nastala vjerojatno nije učinila puno više od toga da potvrdi hladnoratovsku binarnu opreku: izmjestio je objekte koji figuriraju kao materijalni dokazi antikapitalističkog ekonomskog modela i izložio ih u kontekstima suprotnima tome, a sve kako bi potonje kritizirao. Odabir propadljivih objekata ograničenog roka trajanja iz perspektive današnjeg vremena proizvodi konotacije na koje umjetnik nije mogao računati, a koje bi cinik nazvao ironijom povijesti. Isto tako, fiktivni cinik dodao bi da niti gesta prijenosa nije bila dovoljna da dovede u pitanje samu prirodu ekonomske razmjene između dva po mnogočemu različita, ali ne i sasvim suprotna sistema. Međutim, ono što se pokazuje pravom ironijom povijesti (umjetnosti) jest da će istu Beuysovu gestu kooptirati diskurs postkomunizma, i to tako da ju u potpunosti liši bilo kakvog protudiskurzivnog učinka koji je mogla imati 1980. godine.

U diskursu postkomunizma, naime, pojam normalizacije zauzima središnje mjesto. Problem toga pojma jest što on

1 Prev: ekonomske
vrijednosti (op. a.)

nim ranana trgova

označava prešutno prihvaćanje neoliberalne formule pravocrtnog napretka i progresa: jednopartijsko se, po definiciji nedemokratsko, društvo u procesu tranzicije normalizira, odnosno prilagođava se “hegemonijalnom standardu”² liberalne demokracije, kako to sažeto formulira Boris Buden. Doduše, ovu logiku lako je demantirati povijesnim činjenicama kao što je, primjerice, radničko samoupravljanje, no zasad je važnije uočiti gdje leži politička nepreciznost pojma postkomunizma. Ona, naime, proizlazi iz proturječja koje je u suštini temporalne prirode: postkomunizam dolazi nakon propasti realno postojećih socijalizama i svjedoči o “nemogućnosti da izađemo na kraj s tom prošlošću”.³ Ali prefiks “post” u tom slučaju promašuje poantu tako što osporava ideju da komunizam ostaje ime nedovršenog emancipacijskog projekta. Buden tvrdi da muzeji komunizma, koji su se od vremena pisanja njegova teksta dodatno nagomilali, na programatski način izlažu nerazriješeni postkomunistički odnos prema vlastitoj prošlosti. Priroda tog odnosa u suštini je fetišistička stereotipizacija,⁴ a znamo da je fetiš po definiciji objekt. Upravo ovdje leži zamka u koju je Beuys iz 1980. godine upao. Naime, muzeji komunizma počivaju upravo na ikoničkoj logici kojom se i on vodio pouzdavši se u objekte

2 Boris Buden, “U cipelama komunizma – nekoliko napomena o mehanizmu postkomunističke normalizacije”, u: *Up&Underground*, 7/8, 2004., Bijeli val, Zagreb, str. 38.

3 Ibid.

4 Ibid.

kao čimbenike kritike kapitalizma. Muzeji komunizma svode ideje na artefakte, a artefakte pripitomljuju pomoću jedne od dvije formule simplifikacije: nekritičkom nostalgijom ili nedvosmislenom osudom proizašlom iz logike povijesnog revizionizma.

Međutim, kao što će pokazati Mark Fisher elaborirajući svoj pojam kapitalističkoga realizma, učinak kapitalističkog "sustava jednakosti" jest takav da svim objektima kulture može dodijeliti novčanu vrijednost.⁵ Složimo li se s Fisherom, uočiti ćemo da je ova datost kapitalizma posebno uočljiva uslijed tranzicije u kojoj se nalazimo, ali ipak ne (još) kao datost, već kao proces. U tom kontekstu zanimljiva je formulacija Pulske grupe iz njihova uvodnika u zborniku *Grad Postkapitalizma*, kojom tvrde da je "tranzicija postala svakodnevno stanje stvari u kojem se zemlja nalazi".⁶ Ponovno uočavamo paradoks: vremenska kategorija koja implicira linearni progres u vremenu postala je stanje koje sugerira zaustavljanje u vremenu. Ova vrsta vremenske devijacije sasvim je u skladu sa sveobuhvatnom atmosferom kapitalističkog realizma u perspektivi Marka Fishera. Emancipacijsko punjenje Fisherove teorije, međutim, nalazi se u njegovu apelu da se realizam kapitalizma pokaže neodrživim, to jest, da se "pokaže da 'realizam' kapitalizma nije ništa takvo".⁷ Pritom podsjeća na glavni zadatak svake emancipatorne politike, a taj je da se ona uvijek mora posvetiti tome da razotkrije ono što prikazuje kao kontingenciju i da "mora učiniti da ono što se prethodno smatralo nemogućim izgleda ostvarivo".⁸ Ako me sjećanje dobro služi, tijekom sudjelovanja na izvedbi "Trojanski kolektiv" njemačke grupe LIGNA, u trenutku kada su nas glasovi iz slušalica pozvali da zabilježimo svoju viziju arhitektonske budućnosti prostora trgovačkog centra na Cvjetnom trgu i svoju zamisao napišemo na komadić papira, napisala sam "muzej kapitalizma".

5 Mark Fisher, *Kapitalistički realizam*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011., str. 14.

6 (ur.) Pulska grupa, *Grad Postkapitalizma*, Centar za anarhističke studije, Zagreb, 2010., str. 13.

7 Mark Fisher, *Kapitalistički realizam*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011., str. 36.

8 Ibid. str. 37.

9 Ibid. str. 20. Fisher se dakako referira na znamenitu izjavu Margaret Thatcher.

Kolektivni parazitizam

Gore navedena gesta grupe LIGNA jedna je od poetičkih sličnosti svih izvedbi u javnom prostoru o kojima će ovdje biti riječ. Poziv da se zamisli alternativa postojećem stanju stvari izravna je implementacija strategije imaginacije na koju i Fisher poziva kako bi se osporilo kapitalistički realizam i doktrinu o "nepostojanju alternative".⁹ Međutim, važno je uočiti da izvršenje te strategije LIGNA povjerava kolektivu čija oznaka "trojanskog" za svakoga iole upućenoga u noviju zagrebačku povijest borbe za pravo na grad ima jasne kono-

tacije.¹⁰ Kako nas glasovi iz radiodrame dokumentaristički podsjećaju, drveni konj koji je gradonačelnik dobio na poklon od aktivista inicijative Pravo na grad simbolizirao je način na koji je on svojom politikom (još jednom) unakazio javni prostor, kriomice instalirajući svoje privatne interese u javnu instituciju. Radiodrama nas također podsjeća na način kojim je gradonačelnik Zagreba preuzeo metaforu trojanskog konja i dokazao da je istinski prvak kiča: njegov poklon građanima nije samo novi trgovački centar i podzemna garaža, nego i cvjetni konj u kojem se nalazi sandučić za prijedloge i prigovore gradonačelniku – i time je njegova izvedba kvazidemokracije gotova. LIGNA, međutim, svojom radiodramom prenamjenjuje semantičko punjenje trojanskog konja po treći put. Štoviše, dolazi do zanimljive inverzije povodom koje možemo raspravljati o odnosu između angažirane umjetnosti i aktivizma, inzistirajući da se radi o dvije odvojene domene. Članovi LIGNA-e preuzimaju simboličku strategiju aktivizma i prevode je u organizacijski model za svoju publiku. Trojanski konj prestaje biti simbol i postaje stvaran kolektiv – zavjereničko mnoštvo *flaneura* koje izvodi i proizvodi subjektivnost drugačiju od one koju joj propisuje prostor u kojem se nalazi. Nismo došli kupovati, samo smo se došli ponašati neočekivano. Došli smo biti paraziti koji nastoje afirmirati ideju javnog dobra. Ovaj princip afirmativnog parazitizma u vezi je s ranije navedenom metodom kolektivnog zamišljanja i također povezuje LIGNA-inu s izvedbama ostalih autorica (Selma Banich, Katerina Duda, Zrinka Užbinec, Nina Kurtela) za UrbanFestival 13, a neodvojiv je od posebnosti postjugoslavenskog tipa tranzicije.

Kolektiv u izvedbi koji egzistira unutar kolektiva slučajno zatečenih korisnika javnog prostora potvrđuje višeglasje i neslaganje kao temeljni uvjet bivanja zajedno i kao takav dokazuje tezu Bojane Cvejić i Ane Vujanović da se javna sfera izvodi na temelju (političke) ideologije.¹¹ U svojoj knjizi *Public Sphere by Performance* autorice inzistiraju na pojmu društva nauštrb pojma zajednice, jer jedino zajedničko što članovi zajednice imaju je svijet, shvaćen naprosto kao svijet u kojemu *moraju* živjeti zajedno.¹² Ovu tezu izvode iz dijagnoze krize javne sfere koja se očituje u dva usporedna procesa: neoliberalizaciji javnog prostora i nepovjerenju u reprezentacijske mehanizme predstavničke demokracije.¹³ Tranzicijski kontekst o kojemu je ovdje riječ objelodanjuje njihovu tezu da su paradigme individualizma i kolektivizma oblikovale javne sfere kapitalističkih odnosno socijalističkih društava, to jest, figuriraju kao njihovi "epistemološki i estetski temelji".¹⁴ Iz toga slijedi da, baš kao što je naglašeni individualizam

10 Aktivisti inicijative Pravo na grad dovezli su veliku drvenu skulpturu trojanskog konja u Varšavsku ulicu kao simboličku nadopunu prosvjedima koji su se održavali protiv izgradnje podzemne garaže i trgovačkog centra. Riječ je bila o takozvanom privatno-javnom partnerstvu kroz koje je privatni investitor iskoristio javne resurse.

11 Bojana Cvejić i Ana Vujanović, *Public Sphere by Performance*, b_books, Berlin, 2012.

12 Ibid. str. 20.

13 Ibid. str. 13.

14 Ibid. str. 52.

u realno postojećim socijalizmima proizvodio smetnje u dominantnom diskursu, kolektivni parazitizam u tranzicijskim i kapitalističkim društvima funkcionira kao doprinos političkoj inovaciji po kriteriju proizvodnje subjekta. Stoga, Cvejić i Vujanović biraju dvije teorijske paradigme ne bi li analizirale procese kojima se javnost utemeljuje pomoću kolektivnih vizija društvenog poretka: društvenu koreografiju Andrewa Hewitta i društvenu dramu Victora Turnera. Premda ovdje neće biti mjesta da se opsežnije razloži te koncepte, bitno je napomenuti kako oba počivaju na ideji ideološke korporealnosti. Svakodnevne interakcije zapravo su izvedbe utjelovljenih rituala koji proizvode vlastite ideološke temelje.¹⁵ Autorice podsjećaju kako dramsko kazalište klasične aristotelijanske dramaturgije počiva na agonu i antagonizmu, a postdramsko na fragmentaciji, multiperspektivnosti i disperziji sukoba.¹⁶ Iz perspektive odnosa prema političkome, one ustvrđuju kako je postdramsko kazalište bliže suvremenoj agonističkoj teoriji demokracije kako je artikulira Chantal Mouffe: ona političko shvaća kao mjesto moći, konflikta i antagonizma, ali zagovara sublimaciju političkog pri čemu se antagonizam mora pretvoriti u agonizam i to tako da potvrdi pozitivne aspekte konflikata i njihovih afektivnih motiva, dok istovremeno promovira liberalizam i pluralizam.¹⁷ S obzirom na to, Cvejić i Vujanović postavljaju pitanje kako shvatiti agonizam u našem duboko antagonističkom kapitalističkom društvu te upozoravaju da je pluralizam već upisan u ideološke pretpostavke liberalne demokracije, a to sprečava istinske društvene konflikte da eskaliraju u društvene drame tako što ih rasipa u postdramski pluralizam beskonačne sadašnjosti.¹⁸ Budući da je neoliberalno društvo već institucionaliziralo vlastitu pluralnost, a svoje konflikte rasulo i atomiziralo, paradigma postdramskog ispostavlja se adekvatnijom za razumijevanje diskurzivnih predispozicija na kojima je utemeljeno, i to upravo zato što upotrebljava isti vokabular i isti izvedbeni modus.¹⁹ Zbog toga autorice zagovaraju povratak interpretativnom modelu društvene drame koji pravim sukobima vraća vidljivost. Paradoksi se nastavljaju: zaključak Cvejić i Vujanović jest da neoliberalizam u javnoj sferi izvodi vlastitu pluralnost tek u onoj mjeri u kojoj se strukturalne premise te pluralnosti ne dovode u pitanje.²⁰

Zbog toga, potrebne su nam kolektivne izvedbe parazita što izvršavaju protudiskurzivne intervencije u tranzicijski konsenzus. Rezultat radionice "Vježbanje nena-stanjivih prostora" Selme Banich konkretan je priručnik s uputama kako na svakodnevnoj razini primijeniti drugačije,

15 Ibid. str. 58.

16 Ibid. str. 89.

17 Ibid.

18 Ibid. str. 90.

19 Ibid.

20 Ibid.

a nenametljive tipove ponašanja u javnom prostoru. Znanje proizvedeno tijekom radionice postaje otvorena struktura za sva buduća nadopisivanja i upotrebe prostora trgova. Moglo bi se reći kako se upute iz priručnika, nazvanog *Slovarica*, zalažu za povratak vidljivosti stvarnim sukobima i tenzijama kao preduvjetu demokracije, o čemu pišu Bojana Cvejić i Ana Vujanović. Doista, suptilne geste intervencije, poput ispijanja kave s prijateljima pored terasa kafića koje zauzimaju javni prostor i naplaćuju svoje usluge ili sjedenje na bilo kojem nepredviđenom mjestu i bilježenje društvene koreografije oko sebe, vrlo jednostavno preispisuju scenarije propisanog ponašanja. Sličnu strategiju preuzima i Nina Kurtela, jedna od polaznica radionice Selme Banich, te u performansu "Priroda i društvo" pokušava pronaći sferu u kojoj je ekonomska razmjena što počiva na novcu dovedena u pitanje. Kolektiv u njezinoj izvedbi je odsutan, odnosno tek je naznačen u obliku još nerealizirane zajednice koja svoj izgubljeni utopijski potencijal traži u sferi "prirode", kao sferi suprotnoj ili odijeljenoj od sfere "urbanog". Pojam prirode u ovom slučaju doživljen je kao eskapistički ideal, a ne kao sfera koje smo uvijek dio, pa tako imamo i mogućnost neposrednog oblikovanja vlastitog okoliša. Kad govorimo o različitim oblicima mnoštvenosti, važna je konstatacija Brune Latoura da priroda danas podrazumijeva "drastičnu kolektivnost",²¹ dakle moramo biti svjesni da naš svijet istovremeno uključuje i šumske krajolike i toksični otpad, te da sfere koje ova dva tropa označavaju nipošto nisu odijeljene. Spojimo li ovu perspektivu s tezama Bojane Cvejić i Ane Vujanović, jasno je da smo uvijek već uključeni u svoj svijet, samo je pitanje kako uspostavljamo relacije sa svim elementima koji ga čine.

Osviještenost po pitanju konfiguracije vlastitog okoliša pronalazimo u slučaju Katherine Dude, u čijem radu funkciju parazita preuzima lokalno stanovništvo Zagreba. Nakon iscrpnog istraživanja procesa uslijed kojih se centar Zagreba prilagođava rastućoj potražnji za turističkim sadržajima, Katherine organizira vođene ture za stanovnike koji razgledavaju svoj vlastiti grad. Strategija nadidentifikacije s onim oblikom ponašanja koji autorica nastoji podvrgnuti kritičkom preispitivanju rezultira suptilnim smetnjama u koreografiji grada, slične onima za kakve se zalagala i Selma Banich. Nekoliko je različitih načina kojima se Katherine obraća lokalnom stanovništvu: zaustavlja slučajne prolaznike i razgovara s njima na trgovima koje su otuđile ili preuzele interesne skupine, odlazi u šetnje sa zainteresiranim stanovništvom i ostavlja vodiče po mjestima gdje ih bilo tko može naći i sam se uputiti u istraživanje promijenjenih krajolika. Tijekom

21 Citirano u: Timothy Morton, *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge, London, 2007., str. 17.

šetnji, sudionici-paraziti pozvani su smetati sad već uhodanom ritmu zagrebačkog centra minimalnim intervencijama, primjerice tako da metrom mjere omjere prostora koje na ulicama zauzimaju terase kafića i restorana naspram prostora koji ostaju za slobodno kretanje. Osim toga, paraziti se u šetnji susreću i s diskontinuiranim, to jest, revizionističkim prikazom zagrebačke povijesti u sklopu turističke ponude, jednako problematičnim kao što su i muzeji komunizma s početka teksta. U tom prikazu razdoblje između 1945. i 1991. godine spominje se tek ovlaš i pripisuju mu se povijesno neistiniti podaci, primjerice nebriga za crkvenu baštinu na Kaptolu. S druge strane, kontinuitete se u reprezentaciji grada pokušava uspostaviti na silu, o čemu govori, primjerice, popularizacija obilježavanja adventa koji se donedavna nije obilježavao u javnoj sferi, a danas pod izlikom njegovanja nanovo uspostavljenih vjerskih tradicija svjedočimo novim oblicima zarade privatizacijom i naplatom korištenja javnog prostora. Problem diskontinuiteta potenciran je činjenicom da se turizam u perspektivi ovoga rada problematizira dok je proces adaptacije turističkoj potražnji još u tijeku, vraćajući nas na paradoks "tranzicije kao stanja".

Zaboravljenom ili prešućenom, specifično ženskom poviješću Zagreba bavi se Zrinka Užbinec. U spomen na grupu žena koje su 1903. godine na Markovom trgu prosvjedovale protiv Austro-Ugarske monarhije, ženski kolektiv prepisivao je jedini primjerak drame *Evica Gubčeva* Marije Jurić Zagorke, jedne od sudionice prosvjeda, a koji se čuva u Zavodu za povijest hrvatskog kazališta. U kontekstu parazitskih kolektiva, kako implicitnih tako i konkretnih, važno je izdvojiti podatak da je izvedba Zrinke Užbinec i Ane Kreitmeyer započela u 7:55 sati ujutro, dakle pet minuta prije nego što prestaje zabrana javnog okupljanja na Markovom trgu. Dotični trg bremenit je značenjima na koja reagiraju i Zrinka i Katerina, ali iz različitih perspektiva. Dok Katerina osvješćuje ironičnu činjenicu da se turisti, dakle po definiciji osobe koje nisu stanovnici Zagreba, kolektivno okupljaju na Markovom trgu bez ikakvog osjećaja otuđenja ili zabrane kakav su internalizirali lokalni stanovnici, Zrinka naglasak stavlja na jednu drugu vrstu zabrane: odsustvo ženskog građanskog neposlušna iz kolektivnog pamćenja. Stoga, svojom autorskom odlukom da izvedba započinje samo pet minuta prije nego što prestaje zabrana, Zrinka poziva na prijestup koji zajednički vrše i njezini gledatelji-paraziti. "(Ne)vjerodostojna izvedba na Markovom trgu", sagledana s obzirom na sve svoje formativne faze i referencijalne okvire, uspostavlja svojevrsnu tipologiju različitih prijestupničkih kolektiva.

“What is missing or could be there”²²

Za kraj, nakratko se vraćamo na početku spomenutom radu Josepha Beuysa i kontrastiramo ga s otvorenim strukturama koje u svojim radovima upotrebljavaju LIGNA, Selma Banich i Katerina Duda. Radiodramu *Trojanski kolektiv*, *Slovaricu* ili *Vodič za lokalno stanovništvo grada* moguće je u bilo kojem trenutku aktivirati neovisno od njihovih autora. Za razliku od “dokaznih materijala” neke druge vrste ekonomije u Beuysovu primjeru, ovi priručnici za istraživanje svakodnevice svoje ispunjenje pronalaze u uvijek novoj upotrebi možda još neoformljenih kolektiva čija se nadopisivanja još nisu dogodila. Osim toga, sve izvedbe o kojima je ovdje bila riječ izbjegavaju zamci estetizacije politike, te izokretanjem logike parazita funkcioniraju emancipativno. Sudjelovanje u privremenim parazitskim kolektivima osvještava nam kakvu vrstu građanske aktivacije možemo prakticirati uvijek, a ne što smo, jednom se okupivši povodom umjetničkog događaja za što smo izdvojili vrijeme svoje dokolice, odradili pa ne moramo više nikad. Parazitske kolektivne izvedbe stvarnih ljudi u stvarnim prostorima inzistiraju na tome da javnost nije apstrakcija, nego poprište borbe za ideju budućnosti.

22 Naslov poglavlja preuzet iz *Slovarice* proizašle iz radionice “Vježbanje nenastanjivih prostora” Selme Banich.

5

Radionica i umjetnički radovi koje donosimo u ovom bloku procese deindustrijalizacije dovode u vezu s proizvodnjom javnog prostora te otvaraju ključna pitanja o reprezentaciji radnika u kontekstu suvremene umjetnosti tranzicije. Ako prihvatimo tezu da umjetnici od pasivnih promatrača trebaju postati aktivni sudionici društvenih promjena i suosjećanje zamijeniti solidarnošću, neizbježno je osvijestiti i problematizirati procese koji oblikuju sferu kulturne i umjetničke proizvodnje. Polazeći od toga, kustosica i kritičarka Vesna Vuković u tekstu kojim zaokružujemo blok upozorava na zamke tumačenja umjetnosti kao nadgradnje ili refleksije. Tek sistemsko razumijevanje proizvodnih odnosa u umjetničkoj sferi može stvoriti temelje za izgradnju solidarnosti i napuštanje umjetničkog tretiranja radnika kao žrtve ili nadnaravnog bića.

Od Trga revolucije Trga žrtava tranzicije

**Dafne Berc
i Aleksandar
Bede**

RADIONICA
Galerija Miroslav Kraljević
7–8. 6. 2013.

Radionica je otvorena za arhitekte, umjetnike, novinare, aktiviste, istraživače, dizajnere i sve zainteresirane za pitanja transformacije javnog prostora. Tematizira funkciju trga u suvremenom gradu kroz čitanje tekstova teoretičara i istraživanje suvremenih načina korištenja – konkretno zagrebačkog Trga Franje Tuđmana. Prvi dan kroz rad na tekstovima Sharon Zukin, Jordija Borje i Manuela Castellsa diskutiramo o javnom prostoru u suvremenim ekonomskim i političkim okolnostima, procesima privatizacije, stvaranju i rastvaranju zajednice kroz urbani prostor. Nakon mapiranja ključnih pitanja, drugi dan radionice posvećen je Trgu Franje Tuđmana, koji je nedavno ponovno došao u središte pozornosti urbanista, arhitekata, urbanih istraživača i šire javnosti, nakon što je predstavljen projekt arhitekta Nenada Fabijanića za njegovu “obnovu”. Uz pomoć *press-clippinga* i tekstova o povijesti

e do cije

ovog trga razmatramo njegove sadržaje i funkcije nekad i danas, te pratimo simptomatične (službene i neslužbene) promjene u nomenklaturi: od "Trga Francuske" (revolucije?) preko "Trga jednog doktora" do "Trga žrtava tranzicije". Imajući u vidu predstavljeni projekt, špekulacije sa zemljištem i namjerno uništavanje tvornice tekstila Kamensko koja se nalazi na njegovoj zapadnoj stani, te razorne posljedice koje ovakva upravljačka politika ima za društveno-ekonomski život grada, otvaramo i diskusiju o budućnosti trga. Kakvi programi, sadržaji i prakse imaju potencijal gradotvornosti, kako bi učinili (ili održali) ovaj trg uistinu javnim prostorom? Iz zajedničkog promišljanja ovog pitanja tijekom radionice nastaju i vizualne ili tekstualne skice za konkretne akcije ili intervencije (umjetničke, političke, društvene, arhitektonske...) u tom dijelu grada.



B

ilo bi loše da ništa nisam mijenjao u svojem projektu za Trg Franje Tuđmana u posljednjih petnaest godina koliko sam se bavio ovim, zapadnim dijelom Zagreba. Svako malo, s revitalizacijskim namjerama da se gradi, uvođivao sam ga i obnavljao u skladu s novim iskustvima i novim pristupima. Zamislio sam ovaj trg kao "mjesto susreta, flerta i senzacije" kako je govorio profesor Miroslav Begović. Idući će, vjerujem, nestati vremena, kaže arhitekt Nenad Fabijanić, čiji je projekt uređenja ovog trga dobio lokacijsku dozvolu pa radovi krajem ljeta mogu i započeti.

Lenucijevi sljedbenici

Naime, profesor Nenad Fabijanić pobijedio je na natječaju za uređenje dijela tadašnjeg Trga Francuske Republike s parkovnim projektom 1998. godine. Sugledavajući širu zonu, nametnula mu se ideja spajanja ovog dijela grada s dijelom Trešnjevke izlazu od željezničke pruge. Daljnjom razradom urbanističkog koncepta nastala je studija "Integrirani grad" u kojoj s timom stručnjaka predlaže novi urbanizam centralnog dijela grada, gdje osnovni dio zadržava ukidanje pruge iz gradskog područja, sjezinim smještanjem pod zemlju.

Studija "Integrirani grad", koja je poznata specifičnim rješenjima za pojedine problematične zone grada, predstavljena je javnosti 2010. i u Galeriji Forum.

Temelji današnjeg zagrebačkog urbanizma nastali su, naime, prema idejama inženjera Milana Lenucija i njegovih sljedbenika s kraja 19. stoljeća, a kasnije su doveli do razvoja zahtjevniji arhitekture i urbanizma među kojima je bio i Vladimir Antolić, autor Crptnog naselja, te niz profesora Arhitektonskog fakulteta. No, nedostaje suvremeno, cjelovito rješenje.

Životni projekt

Iako arhitektu Fabijaniću ne manjka uspješnih realizacija za koje je muham na građevin, od zgrade Hrvatske biskupske konferencije u Zagrebu do uređenja trgova u Pagi, Umagu, Opuzetu i najnovijeg u Rijeci, za njegovu bi se urbanističku viziju Zagreba moglo reći da mu je životni projekt. Cijeli život živi i radi u centru Zagreba, od Trga Franje Tuđmana do Arhitektonskog fakulteta, na kojem djeluje kao redoviti profesor, konzultant, samo je nekoliko minuta boda. A danas je ovaj prostor u njegovu neposrednom susjedstvu, od ulice do Zapadnog kaladova, neretko, a rijetko je o livadi s posrijednim alejama i uništenom urbanom opremom (tri i pol ličnice i nekoliko klopota). No, nije teško primijetiti njegov potencijal.

Studija za "Integrirani grad" još će, po svojoj prirodi, pokušati. Fabijanić o njoj kaže kako neće dobiti realizaciju, ali je siguran da će vrijeme pokazati kako je to jedino urbanistički ispravno

ZAMISLIO SAM OVAJ TRG KAO 'MJESTO SUSRETA, FLERTA I SENZACIJE', KAKO JE GOVORIO PROFESOR MIROSLAV BEGOVIĆ, KAŽE FABIJANIĆ



U RUDOLFOVOJ VOJARNI TREBAO BI BITI MUZEJ DOMOVINSKOG RATA, RUŠI SE ZGRADA OPĆINE, A SA ZAPADNE STRANE PARKING JE NA TRI KATA ISPOD ZEMLJE

Križevčanka

Selma Banich i [BLOK]

INTERVENCIJA

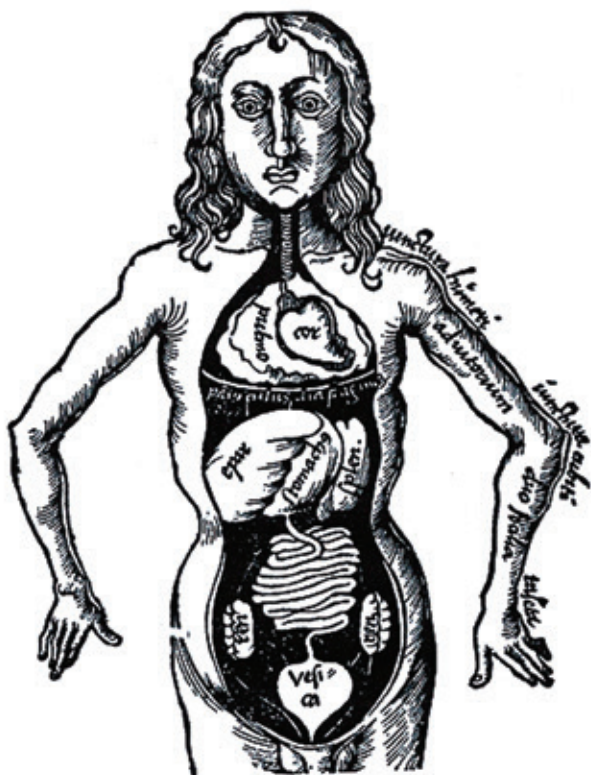
**Trg J.J. Strossmayera, Križevci
4. 4. 2014.**

PARTNER

Culture Shock festival, Križevci

Intervencija "Križevčanka" komentar je na procese koji oblikuju suvremene Križevce, a naslov direktno referira na pogon Križevčanka koji je, kao i druge tvornice tog industrijskog grada, u procesu privatizacije ugašen. Polazišna točka umjetničke intervencije preuzeta je iz ženske povijesti Križevaca, koja spominje Magdu Herucinu, Križevčanku koja je zahvaljujući političkoj odluci jedne carice izbjegla da bude pogubljena u okvirima sistemskog obračuna sa ženama, njihova podčinjavanja i izvlašćivanja. Tko su i gdje su današnje Križevčanke – Magde? Kojim se suvremenim mehanizmima oduzimaju socio-ekonomska prava, ali i zajedničko vlasništvo i zajednički prostori u novoj rundi izvlašćivanja, pitanja su na koja smo odgovore potražili u urbanom prostoru Križevaca. Svaki grad ima svoju Križevčanku, svaku propast skriva neka obnova: paralelno s deindustrijalizacijom događa se i takozvano uljepšavanje glavnog križevačkog trga, kojim je svaki potencijal proizvodnje zajedničkog u tom prostoru doslovno sasječen.

**MIR KOLIBANA,
RAT PALAČANA!**



KRIŽEVČANKA

KRIŽEVČANKA



MIR KOLIBAMA!
RAT PALAČAMA!

KRIŽEVČANKA



TRAJAN PROIZVOD

KRIŽEVČANKA



Od 10.852, samo 2.908
Križevčanki ima prihode od
stalnog rada.

KRIŽEVČANKA



S VAMA
KROZ ŽIVOT

KRIŽEVČANKA



Učestalost imena i prezimena
Magda Herucina manja je od 10 ili
se ne pojavljuje u popisu
stanovništva 2011.

KRIŽEVČANKA



TVORNICA MESA I
MESNIH PRERAĐEVINA

3.774 KRIŽEVČANKE



ŽIVE
BEZ PRIHODA

KRIŽEVČANKA



SPALJENA
NA OVOM TRGU

Tvornice radnicima

KURS

Sudjelovanjem umjetničkog dua KURS, koji produciraju murale za javni prostor grada, festivalska produkcija naglašeno privremenih intervencija u javni prostor ustupa mjesto naoko regresivnoj formi – zidnom slikarstvu. Suvremeni je mural dio strategije uljepšavanja i jedan od uspješnijih mehanizama “oživljavanja oronulih pročelja” kojima se brendiraju pojedine gradske četvrti i dižu cijene nekretnina, dok je u nekim drugim političkim okolnostima bio način opismenjavanja masa, prevođenja politički i socijalno angažirane poruke u vizualni jezik dostupan i čitak svima. Možemo li u aktualnom društveno-političkom kontekstu zamisliti murale koji reinterpreteraju ovu tradiciju, ali i zaobilaze klopku uklapanja estetike otpora u procese komodifikacije javnog prostora? Može li danas mural izaći iz sfere umjetničkog i estetskog i biti dio širih društvenih borbi? KURS za UF na ovo pitanje odgovara intervencijom na unutarnje zidove tvorničke hale, zamišljenom da bude dio, a ne ukras radničke borbe. Naime, riječ je o Ivanečkoj tvornici alatnih strojeva (ITAS), ostatku nekadašnjeg metalurškog diva Prvomajska, čiji su radnici borbom uspjeli zaustaviti procese rastakanja proizvodnje i zauzeti pogone. Kroz model radničkog dioničarstva, koji i dalje razvijaju, radnici i danas brane tvornicu iznutra.

MURAL
tvornica ITAS Prvomajska,
Ivanec
6. 5. 2015. (otvorenje murala)

a!

Oslikavanjem murala u fabrici ITAS Prvomajska u Ivancu želimo pre svega da pružimo podršku radničkom organizovanju i borbi koja se odupire tržišnoj logici i interesima krupnog kapitala. Ovom intervencijom nastojimo se sa svojim radom uključiti u radničku borbu i doprineti njenom širenju i jačanju. Ova intervencija se suprostavlja savremenoj percepciji murala kao sredstvu estetizacije i ukrašavanja, ona nije romantizacija borbe radnika ITAS-a, već postaje njen sastavni deo. Odluka o pozicioniranju murala unutar fabrike proistekla je iz želje da se obratimo radnicima, sadržajem koji u prvi plan stavlja radnički kolektiv i radničko upravljanje. Svim posetiocima fabrike mural treba jasno da govori: "ITAS – to su radnici." Da bi opisali kako vidimo svoju poziciju kao umetnika, parafraziraćemo Benjamina: naš zadatak nije da ukrašavamo, nego da se borimo, nije da igramo ulogu posmatrača, nego da se aktivno uplićemo. U širem smislu mural u fabrici ITAS reprezentuje neminovnost borbe za razvoj progresivnih modela upravljanja od strane radničkih kolektiva, i ta borba nije samo u fabrikama, ona mora preći i na druge sfere društva, pa tako i na polje kulture i umetnosti, koje ne može graditi održivu materijalnu bazu bez industrijske proizvodnje i promišljanja novih modela rada.



Grupna fotografija snimljena prilikom svečanog otvorenja murala "Tvornice radnicima!"



Nadnaravna i stvar radnička klasa u s umjetnosti tranzic

**Vesna
Vuković**

Pjesmotvorcu ne dolikuje da se brine za dizalice.¹

Zajedno s Jugoslavijom i socijalizmom iz javne sfere iščezla je figura radnika kao simbola rada, nositelja socijalističkog projekta i konstitutivnog elementa radničke klase. Repräsentacija rada, posebno industrijskog, izbrisana je iz ideološkog polja; kapitalističkoj realnosti ne odgovara ogoljavanje društvenih odnosa na kojima počiva, stoga rad gura u sferu privatnog, a radničkoj klasi zatvara svaku mogućnost kolektivne identifikacije.

Ipak, posljednjih godina, a svakako izraženije od nastupanja globalne ekonomske krize, u lokalnom se umjetničkom polju pojačao interes za radničko pitanje. Početak tog interesa mogli bismo smjestiti u izložbu “Što, kako i za koga” koju je istoimeni kustoski kolektiv organizirao 2000. godine povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta. Rado- vi koji su najduže rezonirali u kolektivnom sjećanju i imali snažan utjecaj na umjetnički jezik angažirane umjetnosti bili su onaj Sanje Iveković “Nada Dimić File” i Andreje Kulunčić “Nama – 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća”. Izradivši maketu zgrade te konzerviravši neonski natpis s njezinog pročelja,

¹ Nikolaj Aleksejevič Kljujev, iz sukoba s Majakovskim.

rna bića: uvremenoj cije

2 Autor je proveo osam mjeseci upoznajući se i razgovarajući s rudarima, kako bi ih uputio u svoju umjetničku praksu i pridobio ih za participaciju.

3 Rad je stekao i međunarodnu slavu, a 2014. godine završio je na naslovnici knjige Tonija Negrija *Arte e multitudine*.

Sanja Iveković povezuje brisanje sjećanja na Narodnooslobodilačku borbu i socijalističku revoluciju s ekonomskom transformacijom. Paralelno, u pokušaju traženja rješenja, organizira besplatno pravno savjetovalište za radnice te testira proizvodnju dizajnerskih memorabilija za razmjenu i/ili prodaju. "Nama – 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća" Andreje Kulunčić serija je plakata u javnom prostoru, koji koristeći vizualni jezik reklamne kampanje iznose surove podatke o stečaju ovog trgovačkog diva. Valja naglasiti kako je rad nastao nakon dugog, publici nevidljivog, rada sa sindikatima ove kuće, što je u lokalnom kontekstu – barem koliko je meni poznato – prvi primjer takve suradnje.

Isti postupak – dijaloška metoda² – prisutan je u radu Igora Grubića, seriji fotografija "Anđeli garava lica"³ iz 2006. godine koja prikazuje radnike rudnika Kolubara, čiji je štrajk iz 2000. uvertira u pad Miloševićeva režima. Radnike umjetnik tretira kao anđele – na pomno kadriranim fotografijama garavim pojavama dodana su krila, nacrtana na podlozi, što implicira, autorovim riječima, njihove "čiste ruke" i "čistu savjest". Dok je socijalistički prikaz radnika kao "heroja rada" imao pozadinu u socijalizmu kao projektu, suvremeni prikaz

radnika – bez takve političke pozadine – može figurirati samo u etičkom registru. Radnička borba tako se kao “čista”, “skromna” i “poštena” suprotstavlja “korumpiranim” i “pohlepnim” tranzicijskim poduzetnicima. Umjetnost je figuru radnika vratila u javnu sferu, ali taj je povratak neminovno određen promijenjenim društveno-političkim uvjetima. Socijalistički prikaz radnika kao heroja bio je očišćen od egzistencijalnih obilježja, ali je imao jasnu simboličku funkciju. U društvu koje više nije socijalističko takva simbolička funkcija nije moguća; stigli smo do prikaza radnika koji može biti samo nadnaravno biće ili, kako ćemo u nastavku vidjeti, žrtva.

Suosjećanje kao pranje klasne krivnje

U umjetničkim radovima koji tretiraju radničko pitanje svakako je najprezentniji slučaj radnica tekstilne tvornice Kamensko, koje su se samoorganizirale i stupile u štrajk 2010., i to izvan tvorničkih zidova, jer unutar njih im to nije bilo dopušteno, na trgu ispred tvornice. Nakon podrške studenata Filozofskog fakulteta, pa organizacija Pravo na grad i Zelene akcije, borba radnica Kamenskog odjeknula je u široj javnosti. Ona tada postaje sadržajem mnogih umjetničkih radova, u širokom rasponu od izvedbenih preko vizualnih umjetnosti do književnosti, a radnice su ušle i u popularni *mainstream* sudjelujući u svečanoj proslavi 8. marta, zajedno s pop-zvijezdama Anom Rucner i Zdenkom Kovačiček. Tako je njihov štrajk upravo na praznik kojim se obilježava emancipatorska borba *radnih* žena postao još jedan zabavni proizvod, roba za široku potrošnju, daleko od poziva na (zajedničku) borbu. I naposljetku, u ljeto 2015., dramski tekst Gorana Ferčeca “Radnice u gladovanju”, izveden na Riječkim ljetnim noćima u produkciji *fringe ensemblea* iz Bonna; dugi hod ovog slučaja kroz umjetničke radove zaokružen je ulaskom u međunarodni europski projekt.

Prodor tranzicijske stvarnosti u umjetničku sferu treba pozdraviti, međutim ne i prigrliti nekritički, bez postavljanja nekoliko osnovnih pitanja koja se tiču dosega i učinka umjetničkog angažmana u radničkim pitanjima, ne samo učinka na radničku borbu, već i učinka na umjetničko polje, te umetanja nekoliko zaštitnih tampona pred prodor argumenata iz etičkog registra. Performans “Neraskidive niti: Radnice u kulturi za radnice u tekstilnoj industriji”, u kojem su pod redateljskom palicom Lenke Udovički glumice i glazbenice Kvarnera ugostile radnice Kamenskog, 2011. godine izveden je u dvorani opatijskog hotela Adriatic. U kritici ovog

“potresnog” performansa u lokalnom dnevnom listu čitamo: “Pred opatijskom publikom ‘Žene Kamenskog’ prestale su biti vijest s televizijskih dnevnika, dobile su obličje istinskih osoba, stvarnih bića... imale su glas, lice, lik tekstilne radnice, koja je za strojem provela trideset godina i onda – ostala na ulici.”⁴ Ostavimo po strani pitanje prisutnosti stvarnih ljudi – protagonistica tih događaja – na pozornici, koji su na tom mjestu uvijek i nužno reprezentacija, makar i samih sebe, i zapitajmo se koji je učinak suosjećanja publike s nezavidnom pozicijom radnica? Da li suosjećanje politizira ili je ono ipak pranje osjećaja klasne krivnje, ako pretpostavimo klasni sastav opatijske kazališne publike? Da se na radničku publiku ne računa, ne treba posebno naglašavati, niti za to kriviti autore jer to nije stvar autorske intencije, nego kulturne i institucionalne politike. Izvedba je svoju “ciljanu skupinu” pronašla u onima koji nikad nisu dostupni, mada su preuzeli predstavljajući mandat, ali kojima se i dalje mazohistički obraća: “Šteta je samo što oni kojima je ovaj performans upućen – nikada nisu u publici. Oni gledaju neke zabavnije predstave...”⁵

Mogli bismo preokrenuti interpretaciju zadnje konstatacije i utvrditi kako se radi o radnicima i kako predstava, umjesto na suosjećanje ili očajničko zazivanje pravne države, igra na stvaranje saveza među onima pogođenima istim problemom. Takvima suosjećanje ne treba: indikativan je komentar osobe iz publike koja je postigla kulturni i klasni uspon, ali čiji su roditelji pogođeni procesima privatizacije, koji glasi: “Ne trebam kazalište da mi pokaže što se dogodilo, gledam to doma već deset godina.” Treba im, naprotiv, uvid u šire, ekonomske i političke, razloge transformacija, kao ulaz u sistemsko razumijevanje njihove vlastite pozicije i kao jedina čvrsta baza za izgradnju solidarnosti.

Umjetnost kao instrument u komercijalizaciji industrijskog iskustva

U međuvremenu, puno prije umjetnosti, odnosno umjetničkog tretmana radničkog pitanja, bila je – deindustrijalizacija. Na Zapadu 1970-ih uslijed kapitalističke krize, kada se pad profita rješava ekspanzijom proizvodnje na Jug i Istok, gdje su troškovi znatno manji. U bivšim socijalističkim zemljama nakon 1990. i restauracije kapitalizma u takvim promijenjenim globaliziranim uvjetima. Ako već razlozi nisu jasni, posljedice su bolno osjetne: stotine tisuća ugašenih radnih mjesta, porast nezaposlenosti, propadanje industrijskih gradova, da

⁴ Izvor: *Novi list*, 7. 4. 2011.: <http://www.novolist.hr/Kultura/Ostalo/Neraskidive-niti-radnica-u-kulturi-i-tekstilnih-radnica-Opatijce-nisu-ostavile-ravnodusnim> (zadnji pregled: 17. 7. 2015.)

⁵ Ibid.

se zaustavimo tu, ne ulazeći u daljnje procese privatizacije infrastrukture, resursa, socijalnih usluga ili sve većih klasnih razlika. U tom kontekstu nužno se mora postaviti sljedeće direktno pitanje: treba li nam još jedan umjetnički rad da nam pokaže kako je industrija uništena, radna mjesta zatvorena, a prostori koje je industrijska proizvodnja proizvodila uglavnom mrtvi? Odgovor je jednostavan: ne. Ne treba nam. I koji je učinak tog u umjetnost prevedenog pozicioniranja uz radnike? Umjetničko pozicioniranje uz proletarijat, u trenutku kad je radnička borba izgubljena, a rizik za umjetnike nepostojeći, može jedino hraniti njihovu auru angažiranosti. Ili, kako je Benjamin ustvrdio kritizirajući njemački ekspresionistički aktivizam: teško da bi se mogla izvući komfornija pozicija iz nekomfortnije situacije.

Dok s jedne strane raste fascinacija socijalističkim industrijskim nasljeđem – kako u umjetničkom, tako i u akademskom polju – s druge se strane ugašeni tvornički pogoni prema receptu kulturom vođene urbane regeneracije ubrzano pretvaraju u prostore za kulturu, najčešće muzeje, kulturne centre, umjetničke ateljee. Zagreb je tako dobio Laubu, kuću za umjetnost i ljude, u prostoru bivše tkaonice Tekstilnog kombinata Zagreb, Povijesni muzej čeka preseljenje Tvornice duhana Zagreb, da nabrojim samo neke, a u ugašene industrijske pogone smjestile su se i institucije nezavisne kulturne scene: Pogon – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade te klub Močvara, obje u pogonu bivše tvornice Jedinstvo. Ova vrlo direktna veza umjetnosti, odnosno kulture, i industrije, odnosno deindustrijalizacije, nije postala predmet interesa, osim kao biografska crtica u opisima institucija. U tim prostorima nećemo naići na žaljenje zbog propale industrije, niti na reprezentaciju socijalističkog industrijskog nasljeđa u nekoj vrsti muzeološkog narativa, već uglavnom na slavljenje novih prostora kulture i kreativnosti. Umjetnost, i šire kultura, to je mjesto realizacije individualnog talenta i pothvata, nikad mjesto rada, čak i kad se otvoreno smješta u okvire tzv. kreativnih industrija. U kreativnoj industriji profesionalna se ambicija sretno sljubljuje s osobnim ispunjenjem (ovaj oblik kreativnog rada klasična je srednjoklasna aspiracija), a ovaj manevar zakriva radne uvjete, podjele i antagonizme koji iz njih proizlaze te izbjega sredstva za artikulaciju radničkih zahtjeva.

Čak i kad tematizira kontekst u koji se smješta, kao što je to slučaj s Bijenalom industrijske umjetnosti, međunarodnim umjetničkim festivalom koji je 2014. godine u bivšem rudniku uglja u Labinu u Istri pokrenula umjetnička organizacija Labin Art Express, a koji se, osim u Labinu i Raši, planira i na drugim industrijskim lokalitetima u Istri (Pula, Plomin,

Kanfanar, Rovinj), umjetnost postaje instrument u procesu komercijalizacije industrijskog iskustva. Industrijski rad i modernizacija u okvirima socijalističke Jugoslavije daju se umjetnicima na temeljitu estetsku obradu, da bi se očišćeni pretvorili u kulturnu baštinu, primamljivu turističku ponudu kao dio kulturne industrije. Socijalistički industrijski rad izbrisan je u procesima kulturne regeneracije, a projekti u devastiranim proizvodnim pogonima smješteni su u šire okvire europskog projekta.

Rijetki slučajevi vaninstitucionalnih pokušaja iscrtavanja širih koordinata socijalističkog industrijskog rada i njegove organizacije, kao što je rad "Fenomen Željezara" umjetnika Marijana Crtalića, prije ili kasnije nađu se pred zidom koji su izgradila najmanje dva i po desetljeća marginalizacije radničke klase i ideologije kulturne i kapitalističke obnove. Reprezentacija (industrijskih) radnika i radničkih pitanja u takvim uvjetima traži i drugačiji jezik i drugačije odnose. Umjesto da se povezuje s turizmom umjetnička praksa koju zanima socijalistički industrijski rad i njegova organizacija treba naći načina da se poveže s radničkim zajednicama, dok još postoji živo iskustvo njihove organizacije, a koje kapitalizam uspješno rastače.

Povratak bazi – solidarizacija umjesto dobročinstva

No, namjera ovog teksta nije raskrinkavati vaninstitucionalnu estetiku aktivizma, kao ni problematičnu poziciju umjetnika kao dobročinitelja, ideološkog patrona napaćenih i gladnih radnika, već pokušati iscrtati historijsku logiku i kontradikcije angažirane umjetničke prakse te u zadnjem koraku, na osnovu analize promijenjenih proizvodnih uvjeta u kulturnom i umjetničkom polju, otvoriti moguće perspektive. Utoliko su nam gornji primjeri bili potrebni kao kontekstualna pozadina dvaju radova koje ću uvesti u nastavku. No, prije nego se okrenemo novim primjerima, kako bismo iz njih postavili dijagnozu i otvorili pitanja koja nude upravo obećanu perspektivu, valja izbliže promotriti proizvodne uvjete u umjetničkom polju. Upravo strukturne promjene u njemu otvaraju mogućnosti formalne analogije između radnika i umjetnika kakva u ranijim periodima nije bila moguća. Naime, o kulturi se tad govorilo kao nadgradnji, kao sferi u kojoj se obavlja reprodukcija društvenih odnosa, dok se konceptu baze nije prilazilo s jednakom brigom. "[U]koliko želimo razumjeti realnosti kulturnog procesa puno je važnije promotriti koncept 'baze' [...]"

stvarnih odnosa proizvodnje koji odgovaraju stupnju razvoja materijalnih proizvodnih snaga.”⁶

Umjetničko se polje 1970-ih, zajedno s visokoškolskim obrazovanjem, snažno otvorilo, pa su i umjetničke akademije postale dostupne širokim slojevima. Ovo širenje proizvodne baze pratilo je javno financiranje umjetnosti kao javnog dobra, u okvirima države blagostanja. Pored toga, umjetnici su, kao način da izbjegnu umjetničkom tržištu, prigrili mogućnost podučavanja umjetnosti, na taj si način osiguravajući egzistenciju. Takav je razvoj, barem na neko vrijeme, smanjio klasne razlike u umjetničkom polju. Međutim, demontaža države blagostanja, zajedno s transformacijom proizvodnih odnosa, deindustrijalizacijom, odnosno preseljenjem proizvodnje na Istok i Jug, i dominacijom uslužne ekonomije, raščarala je iluziju o autonomiji od dominantnih proizvodnih odnosa. Oni koji su mislili da ulaskom u akademski svijet izbjegavaju tržište postali su pružatelji usluge na tržištu obrazovanja. Ako to nije bilo jasno 1970-ih, danas je s obzirom na privatizaciju obrazovanja i paralelno stasanje privatnih akademija, ali i van-institucionalnih, projektnih, samoorganiziranih oblika obrazovanja, više nego razvidno. Ali, što se događa s tom masom obrazovanih profesionalnih umjetnika koji su, bez obzira na eksploziju polja, višak koji neće ući u umjetnički establishment? Ovu rezervnu armiju umjetničke radne snage američki umjetnik i autor Gregory Sholette naziva “tamnom tvari” umjetničkog svijeta, odnosno onim što ga reproducira, bilo da mu daje društvenu validaciju, bilo da se iz njegovog rada i njegove potrošnje ekstrahira profit. (P)Ostajanje dijelom umjetničkog svijeta podrazumijeva kulturni turizam (posjete međunarodnim bijenalima, izložbama kao dominantnom reprezentacijskom formatu u globaliziranom umjetničkom svijetu), kupovanje časopisa i knjiga, pohađanje konferencija, kurseva i ostalih obrazovnih programa. Ukratko, (p)ostajanje dijelom umjetničkog svijeta postaje skupo i utoliko sve nedostupnije širim slojevima. Nadalje, taj višak obrazovane radne snage, poduprt ideologijom “osobnog ispunjenja”, otvorio je prostor za pojačanu eksploataciju: volontiranje je čest oblik rada, najčešće pod egidom učenja kroz praksu, stjecanja iskustva ili naprosto bivanja uz velika umjetnička imena ili velika umjetnička događanja.

Više nema sumnje da je kultura, a s njom i umjetnost, integrirana u sferu proizvodnje. Dakle, i u sferi kulturne proizvodnje prevladava klasni sukob, ona nije samo refleksija ili nadgradnja pa da umjetnici moraju odlaziti drugdje kako bi proglašavali solidarnost s proletarijatom. Reprezentativni pristup radničkom pitanju, kakav smo vidjeli na primjeru

6 Raymond Williams, “Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory”, u: *Culture and Materialism*, Verso, 2006., str. 33.

umjetničkog tretmana borbe radnica Kamenskog, znači upravo to: povratak na definiciju kulture/umjetnosti kao nadgradnje. I ne samo to: znači i shvaćanje umjetnika kao klase, kreativne klase koja vidi dalje i oštrije, dobročiniteljske klase koja pruža ruku solidarnosti. Upravo ovo odbijanje da se kulturu/umjetnost vidi kao sferu klasnog antagonizma sprečava solidarno udruživanje unutar polja, a onda i izvan kulturnog sektora.

Nedodirljivi kreator silazi s trona – mogućnosti (drugačijeg) djelovanja u razmravljenom polju

Pogledajmo sad dva ranije najavljena rada, s kojima ćemo pokušati otvoriti perspektive koje se naziru iz gornje analize. “Brod=grad”⁷ akcija u javnom prostoru, izvedena je kao niz poruka projiciranih na stakleno pročelje bivše Riječke banke, danas Erste Bank. Sažeta u formuli brod=grad ideja je bila izložiti, kako slikama, parolama, tako i podacima proizašlim iz istraživanja, mjesto i funkciju te industrije koja danas čeka privatizaciju. Vizualne i tekstualne poruke isticale su važnost brodograđevne industrije za grad Rijeku, a nastale su u suradnji s aktivistima, umjetnicima, novinarima, radnicima, sindikalistima i anarhosindikalistima. Ta se odluka temeljila na odbijanju da se romantizira ili viktimizira radnike i na pokušaju da se izgradi argumentacija koja ide uz dlaku priči o nužnosti privatizacije tog neuspješnog tvorničkog diva i koja u priču uvodi i kulturu i njezinu proizvodnu bazu, sve u smjeru povezivanja i stvaranje saveza među navodno nepovezanim sektorima. Naravno, radilo se o neformalnoj i improviziranoj mreži, više o modelu, nego o praksi, jer da bi postalo praksa treba naći način da se takav savez održava i reproducira. Pa ipak, iskustvo je bilo određujuće utoliko što umjetničku praksu stavlja na teren toliko živ da upadanje u zamku ideološkog patroniziranja naprosto nije opcija.

Rad umjetničkog para KURS, mural “Tvornice radnicima” u tvornici ITAS, predstavlja historijat radničke borbe i radničkog preuzimanja ivanečkog pogona nekadašnje tvornice Prvomajska. Ono što ga čini iznimnim jest odluka da se odustane od vanjskog prostora i da se mural oslika na unutarnjem zidu tvorničkog pogona, kao direktno obraćanje radnicima. Umjetnici svoju poziciju opisuju ovako: “Naš zadatak nije da ukrašavamo, nego da se borimo, nije da igramo ulogu posmatrača, nego da se aktivno uplićemo.” Aktivno uplitanje pojašnjavaju time da su radničku borbu željeli ovjekovječiti

7 Akcija u javnom prostoru (autori: [BLOK] i Rafaela Dražić), izvedena 3. 5. 2013. u okviru programa “Spajalica” Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.

za mlađe generacije radnika. Jer, radnici ITAS-a jesu uspješno zaustavili privatizaciju lokalnog pogona i doslovno ga preuzeli, ali tvornica dakako ostaje zarobljena u tržišne odnose koji svakako određuju proizvodne odnose, ali i proizvođače same. Utoliko je stalno prisjećanje na borbu, makar i u statičnoj formi slike, podsjećanje na to da ona zapravo nije završila.

Pozicioniranje murala u pogonu značilo je suživot u radu: radnika na strojevima i umjetnika na skeli. Dijeljeni radni prostor, prostor je neuobičajene socijalizacije, ali – što je još važnije – prostor u kojemu se uobičajene pozicije mogu lakše dovesti u pitanje, negoli je to slučaj u visokoreprezentativnim izložbenim prostorima. Tako, u ovom slučaju, umjetnici kao autori slike ili reprezentacije radničke borbe, u živom prostoru njezinog odvijanja nisu nedodirljivi kreatori. To najbolje ilustrira komentar radnika u dokumentarnom videu⁸ dok promatra proces oslikavanja i razgovara s autorom: “Tu dole ostavite mjesta za komentare!”

Dakako, za razumijevanje složenih odnosa kakve ovakvi radovi tematiziraju potrebno je puno više od stava. S jedne strane, umjetnici su uronjeni u predrasude o autonomiji, talentu, stvaralaštvu ni iz čega, dok im s druge nedostaje znanja i metode. Ni jedno ni drugo nije neosvojivo. I valja priznati jednu stvar: izgrađivanje politike imalo je dug put. S druge strane, umjetnost takav put nije prešla, uz poneku iznimku kao što je historijska avangarda. No ona je imala političku podršku komunističke partije, dok današnja suvremena umjetnost operira u razmrvljenom političkom polju. Ovo “nas vraća na deindustrijalizaciju, jer masovne su političke partije i stasale na valu posljedica masovne industrijalizacije. Današnja politika izgleda puno drugačije, kao i današnja proizvodnja organizirana u mala poduzeća i usluge. Pitanje organizacije u takvoj urbanoj proizvodnji pitanje je svih pitanja. Za početak, bilo bi (i umjetnički) dovoljno reći, da citiramo Brechta, da dobri nisu pobijedili zato što su bili dobri, nego zato što su bili slabi.

8 Dostupno na Vimeo kanalu: <https://vimeo.com/129014132> (zadnji pregled: 20. 7. 2015.)

6

Posljednji tematski blok kreće s kvartovskim trgom koji smo privremeno pretvorili u kino za lokalnu zajednicu. Takav format bio je polazište za istraživanje modela demokratizacije kulture (i u medijacijskom i u proizvodnom smislu) koji sežu u vrijeme kad je kulturna proizvodnja funkcionirala izvan tržišne logike. Kao ključna točka istraživanja nametnula se naslijeđena infrastruktura koju nalazimo upravo na središnjim trgovima brojnih zagrebačkih kvartova: kulturni centri i narodna sveučilišta, javne institucije nastale u okviru socijalističkog projekta, ali i zagrebački Kinoklub, koji još uvijek zagovara proizvodnju filma mimo tržišne logike. Njegova povijest seže u kasne 20-te godine, da bi nakon Drugog svjetskog rata postao dio razgranate mreže amaterskih klubova kojima se kulturna proizvodnja demokratizirala na danas teško zamisliv način. U međuratni Zagreb vraća nas i povjesničar Stefan Treskanica s “par poruka iz proleterske pedagogike”. Vrijeme je to otvaranja Radničke biblioteke, progresivne institucije koja je unatoč svim kontradikcijama kulturnog djelovanja u osvit fašizma izvršila značajan utjecaj na edukaciju lijevo orijentirane omladine. Ne slučajno, trg na kojem i danas stoji do prvog vala revizionističke čistke ranih 90-ih nosio je Lenjinovo ime. U tekstu novinarkе Branimire Lazarin čitamo svježе uvide u procese spore ali sigurne transformacije kulturnih centara za narod u rasadništva urbane kulture i kreativno-industrijske pogone.

Kvartovsko kino

[BLOK]

Kino Bratstvo u zagrebačkoj Dubravi, trešnjevačka kina Buhara, Triglav, tvorničko kino Končar – samo su neka od zatvorenih, pa i zaboravljenih kina. Istražujući ulogu policentrično organizirane kulturne proizvodnje u tkivu grada organiziramo ljetno kino koje na mikro razini služi kao sredstvo za ponovno osvajanje javnog prostora za kolektivu uporabu.

U 2014. filmski program tematizira povijest kvartova Trešnjevke i Dubrave i otvara prostor za diskusiju o prostornim transformacijama. U Parku Stara Trešnjevka prikazujemo dokumentarni film *Duhovi Zagreba* redatelja Jadrana Bobana, uz uvod povjesničara Josipa Jagića te razgovor s autorom nakon filma. Dokumentarac *Na rubu* redatelja Tomislava Žaje na programu je na Starom placu u Dubravi ovaj put uz razgovor sa stanovnicima nakon filma.

U 2015. "Kvartovsko kino" seli se u Remetinec, u centar kvarta, na Trg Narodne zaštite. Površina tog nekorisćenim automobilima zatrpanog trga danas je posve izgubila funkciju okupljališta koju je nekoć imala. Njezinom transformacijom u privremeno ljetno kino predlažemo drugačiju upotrebu i izmijenjeno iskustvo tog prostora, a trg afirmiramo kao mjesto socijalizacije, pri čemu je format kina i jasna referenca na bivše remetinečko kino koje je ugašeno već nekoliko godina nakon otvaranja. Kino u kvartu danas doduše postoji, ali kao dio *shopping* centra, i kao takvo, iako u kvartu, ono zapravo nije kvartovsko. Stoga u suradnji s Centrom za kulturu Novi Zagreb, čija je uloga kulturna proizvodnja u kvartu i za kvart, organiziramo ovu besplatnu projekciju namijenjenu svim stanovnicima, a prikazani film, kao i razgovor koji će uslijediti, tematiziraju upravo pitanje kvarta i stanovanja. Ne slučajno, na programu je igrani film *Živi bili pa vidjeli* (B. Gamulin i M. Puhlovski, 1979.), koji stambeno pitanje razmatra u okvirima socijalističkog projekta, kad je osmišljeno i izgrađeno naselje Remetinec, ujedno i prvi kvart Novog Zagreba. Stoga upravo s tog mjesta otvaramo razgovor o životu u današnjem privatiziranom gradu i mogućnostima drugačije stambene politike. Uvod u film daju Iva Marčetić i Antun Sevšek iz Prava na grad.

FILMSKI PROGRAM
Park Stara Trešnjevka, Stari
plac u Dubravi, Trg Narodne
zaštite u Remetincu
11. i 12. 7. 2014. / 12. 6. 2015.

PARTNERI
Dječje kazalište Dubrava,
Centar za kulturu Trešnjevka,
Centar za kulturu Novi Zagreb

urbanfestival 13
natrag na trg!

KVARTOVSKO

KINO PRIKAZUJE:



petak, 11. 7. 2014. u 21:00

Park Stara Trešnjevka

ulaz slobodan

dokumentarni film, 52'

redatelj Jadran Boban

ZAGREBA

Lenjin na Krešiću

Sonja Leboš

Nakon takozvanog utemeljiteljskog razdoblja 1880-ih, morfološka struktura Zagreba najintenzivnije se mijenja 1920-ih i 1930-ih godina. Mnoge priče o Zagrebu tog vremena već su djelomično ispričane, ali ona o najvećem zagrebačkom trgu ostala je neispričana. Međutim, cilj urbane ture "Lenjin na Krešiću" nije samo priča o morfologiji novog Zagreba trećeg i četvrtog desetljeća 20. stoljeća. Krešimirov trg, ili Lenjinov trg (kako se zvao većim dijelom svog dosadašnjeg postojanja), priča je i o novonastalim društvenim i duhovnim pokretima tog vremena, o odnosu kapitala i morfologije grada, o borbi za grad koja se odvija na razmeđu ideologija i svakodnevice, između tišina biblioteka, čitaonica i knjižnica i bučnih uličnih prostora. Za brojne zagrebačke objekte znamo tko su im (bili) vlasnici, međutim, znamo li tko (je) odista proizvodi(o) prostor?

I onda, kao i danas, borba za grad vodila se na brojnim frontovima mišljenja i činjenja. Onda je bilo moguće ispregovarati grad te uproristiti i danas progresivne institucije poput Radničke komore, u kojoj je Biblioteka Božidara Adžije, gdje započinjemo turu.

"Lenjin na Krešiću" nije zazivanje povratka bisti i kipova, već poziv na promišljanje grada s različitih fronti mišljenja i činjenja. Naslijedili smo nevjerojatno kvalitetnu morfološku strukturu, ali i vrlo dobre programatske odrednice suvislog urbanog planiranja. Nakon analize sadašnjeg režima korištenja, pitanje koje postavljamo upravo je te programatske naravi: kakav je najveći zagrebački trg danas i kako ga želimo koristiti?

To nije pitanje na koje odgovara jedan čovjek. To je pitanje koje pokreće proces pregovaranja u zajednici ravnopravnih aktera gradske stvarnosti.

URBANA TURA
Krešimirov trg
11. 10. 2014.



Boris Cvjetanović: Bez naziva, 1990.





Kino u nastajanju: Od sumraka do zore

**Isa
Rosenberger**

INTERVENCIJA
Trg Franje Tuđmana
10–11. 7. 2015.

SURADNICI
Vedran Šuvar (selektor)
i **Daria Blažević**

PARTNER
Kinoklub Zagreb

* **Anna Schober,**
*The Cinema Makers, Public Life
and the Exhibition of Difference
in South-Eastern and Central
Europe since the 1960s,*
Intellect Ltd., 2013.

“Od sumraka do zore” posveta je amaterskoj filmskoj produkciji, povijesnoj kao i suvremenoj. Počeci zagrebačkog kino-amaterizma sežu u 1928. godinu kad je Maksimilijan Paspas osnovao filmsku sekciju Fotokluba Zagreb, koja se nekoliko godina kasnije osamostalila u Kinoklub Zagreb. Od samih početaka film se stvarao entuzijazmom amatera. Do danas mjesto bogate produkcije, Kinoklub Zagreb jedan je od najstarijih još aktivnih kinoklubova na svijetu, čije djelovanje počiva na beskompromisnoj demokratizaciji sredstava za filmsku proizvodnju. Kroz svoju dugu povijest funkcionirao je kao mjesto inovacije i eksperimenta, primjerice u slučaju GEF-a (Genre Experimental Film Festival), festivala koji se održavao između 1963. i 1970., a proizašao je iz rasprava o konceptu anti-filma održavanih u Kinoklubu početkom 60-ih. U noći s 10. na 11. srpnja Kinoklub Zagreb i UrbanFestival 13 okupirat će Trg Franje Tuđmana. “Od sumraka do zore” predstaviti će selekciju filmova nastalih u produkciji KKZ-a u različitim razdobljima na temu grada i javnog prostora kao “prostora uvijek već naseljenog sukobljenim osjećajima, imaginacijama, projekcijama i projektima”.*

UrbanFestival 13 Natrag na trgu! predstavlja:

Kinoklub Zagreb i Isa Rosenberg

OD SUMRAKA DO ZORE

noćni filmski maraton

petak 10.7.2015. od 21.30h do 5.00h
Trg Franje Tuđmana

21.30 - 23.00h

-uvodna riječi Isa Rosenberger i Daria Blazević (KKZ)
"Site selection" 3', Mare Buljak (exp.)
"Kajanijski", 14', Tomislav Šuban, (exp.)
"Komba", 12', Tin Šanić, (igr.)
"Machinists novel", 9'33", Darko Vidušević, (exp.)
"The runner", 6' Toma Židić, Nataša Čiča, Petar Čerovšek, (dok.)
"Sveta signorina", 9'13", Mihovil Penina, (exp.)
"Trapezisti", 3', Miro Manojlović, (exp.)
"Kram", 20', Ivan Vuković, (dok.)

23.15 - 00.30h

"Architekt" 4'18", Branka Valjio (spot)
"Nekas je da se jako umoran" 12', Ivana Škrabalo, (igr.)
"Utopia", 5'15", Petar Novak, (exp.)
"Majlača", 12', Tin Šanić, (igr.)
"Svakiome oči", 15', Mario Papić, (dok.)
"Barefoot", 4', Vjeran Vukobratović (exp.)
"Svakiome oči", 15', Mario Papić, (dok.)
"Zagreb - izvan grada- Zagreb", 5', Marko Stiganićev (exp.)

00.45 - 02.00

"722 032-2", 5', Mare Buljak, (exp.)
"Glasica sa jednog oblika", 14', Tomislav Šuban
"Mud sa dvojce", 20', Filip Holjak, (igr.)
"Zachodnost kosa", 9', Jelko Radivoj, (exp.)
"Kaskadivnjača", 3', Kresimir Turković, (exp.)
"Višak popudila sam", 9', Zorko Siročić, (dok.)
"Smi", 20', Daria Blazević, (igr.)

02.15 - 03.30

"Buildings go round", 4', Daria Blazević (exp.)
"Granje i korijenje", 13', Nikica Isonić, (dok.)
"Duta", 6', Petar Ilincop, (exp.)
"Bujroom", 7'3", Alina Šarab, (dok.)
"When I'm alive", 7'52", Jolana Grupa, (exp.)
"Proljeće na bašteli", 4', Jelko Radivoj, (dok.)
"Stručo Kram - slika sa portret", 16', Višnja Vukobratović, (igr.)
"Nali odmor", 10', Daria Blazević, (dok.)

03.45 - 05.00

"Masilak", 11'14", Lovro Čepelak, (dok.)
"Iz sudara", 15'14", Marko Majerški, (igr.)
"Sretanje", 6'25", Vladimir Petek (exp.)
"Odnos", 6', Mario Papić, (exp.)
"Kosa - tiskovni film cesta", 12', Višnja Vukobratović, (igr.)
"Slavoj šik - behind the scenes", 13', Zorko Siročić, (dok.)
"8 x 8", 10', Mario Papić, (dok.)
"Little fishes", 1'44", Zorko Siročić (exp.)

selektor programa: Vedran Šušar (KKZ)

"Od sumraka do zore" je gostujuća tematska filmska predstava koju su izveli i organizirali Kinoklub Zagreb i Isa Rosenberg. Program je sastavljen od filmskih djela koja su nastala u razdoblju od 1918. do danas i koja su se pojavila u raznim oblicima i na različitim platformama. Program je sastavljen od filmskih djela koja su nastala u razdoblju od 1918. do danas i koja su se pojavila u raznim oblicima i na različitim platformama. Program je sastavljen od filmskih djela koja su nastala u razdoblju od 1918. do danas i koja su se pojavila u raznim oblicima i na različitim platformama.

"Kosa sudara", "The Glass House", "Public Life and the Exhibition of Artwork in South Europe and Central Europe since the 1960s", "Kosmos od 1918.", "Kosa sudara", "The Glass House", "Public Life and the Exhibition of Artwork in South Europe and Central Europe since the 1960s", "Kosmos od 1918.", "Kosa sudara", "The Glass House", "Public Life and the Exhibition of Artwork in South Europe and Central Europe since the 1960s", "Kosmos od 1918."

BLOK

Par pouka iz prole slučaj Adžija i me

Stefan Treskanica

Zagreb međuraća grad je velikih društvenih promjena i klasičnih suprotnosti, grad u ekspanziji i naletu, privredni centar prve Jugoslavije te poprište eksperimentiranja u okviru radničkog pokreta, plebejske kulture i socijalne zaštite.

Upravo dvadesetih Zagreb je doživio najveću stopu demografskog rasta u svojoj popisnoj povijesti, skočivši sa 108.674 (1921.) na 185.581 stanovnika (1931.). Udio doseljenika u tom je razdoblju u ukupnoj strukturi gradskog stanovništva iznosio gotovo tri četvrtine (74,7%). Za usporedbu, 1991. on se kretao oko tek 49,7 posto.¹ Mada su radni i životni uvjeti za dobar dio stanovništva bili izuzetno skromni – između pruge i Save živjelo se “kao u Kongu” – priljev pauperiziranih seljaka nije presušivao.

1 Ivo Nejašmić,
“Populacijski razvitak Zagreba”,
u: *Sociologija sela*, 32/1–2, 1994.,
6–7.

2 Mira Kolar Dimitrijević,
“Socijalni slojevi i uvjeti života
u južnom dijelu Zagreba
u međuratnom razdoblju
(1918–1941.)”, *Hrvatske vode*,
18/73, 2010., 225. (dalje: MKD,
Socijalni)

Proleterski Zagreb

Grad je – barem dvadesetih – obećavao zaposlenje i mogućnost socijalne mobilnosti, makar u drugoj generaciji. Grubu stvarnost dobro sažima Mira Kolar Dimitrijević, ključna istraživačica ove tematike: “Tu je uvijek bilo posla, jer je stalno netko obolio ili umro.”² Što je obećanje zaposlenja moglo značiti svjedoče i serijalni izvještaji inspekcije rada: u

terske pedagogike: duratni Zagreb

3 Božidar Adžija, "Izvršetak
Inspekcije Rada za godinu
1924.", *Radnička zaštita*, 7/11–12,
1925., 512–516. Citat prema
reprintu: Ivan Perić, *Božidar
Adžija: izabrana djela*, Književni
krug, Split, 1989., 301, 303.
(dalje: Perić)

4 Josip Horvat, "Zapisci
iz nepovrata: Hrvatski
mikrokozam između dva rata,
1919–1941.", *Rad JAZU*, knj. 400,
1983., 224. (dalje: Horvat)

5 Mira Kolar Dimitrijević,
"Obris strukture radničke
klase međuratnog razvoja u
svjetlu privrednog razvitka",
u: (ur.) Leopold Kobsa et al.,
*Revolucionarni radnički pokret u
Zagrebu između dva svjetska rata*,
IHRPH, Zagreb, 1968.,
122. (dalje: MKD, Obris)

pogledu građevnog i higijenskog stanja radionica, ogrjeva, osvjetljenja i ventilacije, zatim u pogledu zaštitnih mjera "kod mašinskih pogona, stanova, kupatila, garderoba, itd." stanje se iz godine u godinu "nije poboljšavalo". Dno je zabilježio jedan zagrebački inspektor sljedećim slučajem: "U najgorem izrabljivanju nalaze [se] deca uposlena u jednoj tvornici stakla (od kojih je bilo 15 muških i 5 ženskih ispod 14 godina starosti) postavljeni u vrućinu od kojih 50 °C direktno kod same fabrikacije posla."³

Bili su to efekti rasta sa stilom, u maniri poratne konjunktura i spekulacije, kad su se gomilala poduzeća i novčarski zavodi, bujala periferija, a s ekstra-profitima i instant-dobitima računali podjednako "i upravljači banaka i mali spekulant, krijumčareći par desetaka kilograma slanine ili masti u Austriju".⁴ Regulacija je bila ružna riječ. Kad se krajem 1931. srušila vodeća zagrebačka banka pukla je i komunalna privreda. Saldo krize: 29,5 posto nezaposlenih i 8,5 posto poluzaposlenih već u prvom naletu.⁵ Oporavak je bio mukotrpan, akcije i gradskih i državnih vlasti prespore i slabe. Na primjer: početkom 1932. gradski zastupnik Svetozar Rittig pokušao je jednim potezom smanjiti nezaposlenost te sanirati akutnu stambeno-sanitarnu krizu. Predložio je regulaciju toka rijeke Save uz izgradnju novih i utvrđivanje postojećih nasipa na

6 Odnosno, kako je to u prijedlogu plana navedeno, tako da se “velike plohe zemljišta učine urbanima”. Goran Hutinec, *Djelovanje zagrebačke Gradske uprave u međuratnom razdoblju (1918–1941.)*, doktorski rad, FFZG, 2011., 137. (dalje: Hutinec)

7 Hutinec, 137–138.

8 Horvat, 222.

9 Doduše, uvjetnima, budući da je komunalni izborni red preskakao većinu žena te muškarce s manje od godinu dana kontinuiranog komunalnog boravka (za aktivno biračko pravo), odnosno tri godine (za pasivno biračko pravo). Detaljnije: “Zdenka Šimončić, Mjesna politička organizacija SRPJ (k) Zagreba i izbori za Gradsko zastupstvo u Zagrebu 21. ožujka 1920. godine”, u: (ur.) Leopold Kobsa et al., *Revolucionarni radnički pokret u Zagrebu između dva svjetska rata*, IHRPH, Zagreb, 1968., 177–178.

10 Marijan Stilinović, “Revolucionarni dani u Zagrebu 1919. i 1920.”, *Razlog*, 6/1, 1966., 85. (dalje: Stilinović)

11 Inače, SDS HiS druga je po starosti radnička partija među južnim Slavenima (nekoliko mjeseci starija je Bugarska RSDS, iz ljeta 1894.) te treća organizacija tog tipa – prva slavenska – unutar Austro-Ugarske. (ur.) Dušan Bilandžić et al., *Komunistički pokret i socijalistička revolucija u Hrvatskoj*, IHRPH, Zagreb, 1969., 28–29.

objema obalama. Radnici koji bi sudjelovali u tom poslu dobili bi zemljište “s onu stranu rijeke”, na Kajzerici (pri čemu je okvirna formula glasila: 100 jutara ravnomjerno parceliranog i infrastrukturno opremljenog⁶ zemljišta za 1000 obitelji). Rittigov je plan prihvaćen, ali zbog komunalne politike minimalnih zahvata, štednje i rezova od toga nije bilo ništa. Djelomična parcelacija Kajzerice izvedena je tek uoči Drugog svjetskog rata, nasipi su temeljito utvrđeni i izgrađeni tek nakon velike poplave 1964., a plan o plovnoj Savi kod Zagreba ni danas nije izvršen.⁷ Veće plohe zemljišta s onu strane rijeke “učinjene su urbanima” tek za socijalističke modernizacije pedesetih godina, u mandatu Vece Holjevca.

Reformski (i revolucionarni) Zagreb

S proljeća 1919., kako piše publicist Josip Horvat, u gradu nije bilo ugljena – pa ni svjetla – a glad se valjala “kao u našim južnim krajevima”.⁸ Oskudijevalo se u svemu: masti, mlijeku, šećeru, osnovnim namirnicama. Na prvim demokratskim izborima⁹ – u proljeće 1920. – za gradonačelnika je izabran komunist Svetozar Deli. On će na funkciji opstati tri dana. U jesen 1920. ugušen je seljački ustanak, “drastičnim represalijama [–] desetine hiljada seljaka zatvoreno je i strahovito izubijano”.¹⁰ Krajem prosinca iste godine formalizirana je rojalistička represija, prvo Obznanom (temeljnim antikomunističkim zakonom), pa onda Zakonom o zaštiti države iz ljeta 1921. Za glavninu lijevih snaga došlo je doba “ilegale i oseke”, a ono će potrajati. Djelovati se, ipak, moglo: u sindikatima, radničkim institucijama, kulturno-prosvjetnim društvima, studentskim udruženjima, preko Prijatelja prirode itd.

Kada govorimo o zagrebačkoj ljevici, ispočetka je to bio krug oko Illice 55, sindikalne i partijske centrale Socijaldemokratske stranke Hrvatske i Slavonije.¹¹ Sa svim raskolima, revolucijama, ujedinjenjima i vrenjima lijeva scena se usložnila, a paralelni – komunistički – centar postala je Illica 49. Detalj iz sjećanja jedne borkinje: “U Illicu 55 smo svi dolazili jer je tamo bio centar sindikata i tamo se sve to događalo i čim je počelo ovo odvajanje. Tada se na početku odmah osnovala neka studentska omladina. Ja sam bila među njima[,] predsjednik nam je bio August Cesarec, a blagajnik nam je bio Ognjen Prica[,] Počelo se teoretski raspravljati, učiti itd. [...] Kasnije se je to diferenciralo [–] 1919. godine [–] kada su se počeli vraćati iz Sovjetskog Saveza. [...] Kad je došla Obznana mi nekako nismo bili načisto šta je to – Komunistička partija. [...] [M]i smo [odlazili u] ovu kavanu[,] to je na uglu Frankopan-

12 HR-HDA 1372, MG-21/III-34, Svjedočenje Tatjane Marinić, 1–3. Jedno Krležino sentimentalno sjećanje u okviru istih koordinata: “Kao nižegimnazijalci mi smo zalazili u onu za dobre purgare tako strašnu dvokatnicu u Ilici Pedesetipet, na kojoj se prvoga svibnja vijao crveni barjak i iz koje je stranka sa tamburaškim zborom išla na prvomajsku proslavu u Pivovaru. One sive i zadimljene sobe sa slikama pokojnoga Francisa Ferrera, i popa Gapon na čelu krvave rulje pred carskom palačom, ona prašna sadrena poprsja Marxa i Engelsa na ormarima, oni ljudi mrki i surovi (partijski činovnici i mizantropi), čađave petrolejke, knjižnica, brošure o socijalnoj laži i skandalu, sve to su bile naše prve iluzije i naša prva razočaranja. I duboko natrag trebalo bi zagrabiti u podmuklo i opasno blato naše malograđanske sredine, da se reljefno uoče oni prvi naši pioniri socijalizma, koji su ovdje kod nas prvi zaboli zastave marxizma i od kojih jedan po jedan umiru tužno, kao kraljevski ministri ili kraljevski guverneri, kraljevski povjerenici ili direktori kapitalističkih poduzeća i banaka[.]” Iz: Miroslav Krleža, *Nad grobom socijaldemokrata Bukšega*. Marijan Stilinović piše kako su “tih burnih godina” na oknima “trošne, blatne, zapuštene” zgrade u Ilici 55 “gorjela ponekad svjetla do prvih svitanja”. (Stilinović, 87.)

13 Prema: Zorica Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, CDD, Zagreb, 1982., 277–278.

14 *Glas Trešnjevke*, 2/9, 25. veljače 1933.

ske ulice, tu gore smo mi imali jedan klub. Tu su se sastajale žene i tu su se raspravljala pitanja, jer mi još nismo imali svoj sindikat, još nismo dobili Ilicu 49 a u Ilicu 55 nismo više imali pristupa.”¹² Socijaldemokrati iz Ilice 55 otpočetak sudjeluju u novoj vlasti (ministarstva socijalne politike i agrarne reforme, radničke institucije), komunisti se krajem 1920. definitivno cijepaju na revolucionare i centrumaše, centrumaši prilaze socijaldemokratima, nakon zabrane komunista prisvajaju njihovu infrastrukturu. Dio komunista u međuvremenu između Obznane i Zakona o zaštiti države vrši atentate, na kralja i na ministra unutrašnjih poslova, Milorada Draškovića (ovaj drugi uspješno). Atentatora Aliju Alijagića branio je Ivo Politeo, nezavisni socijalist i, uz Svetozara Rittiga, jedan od progresivnijih gradskih zastupnika iz građanskih redova. Komunisti nakon toga ulaze u doba žestokih – podzemnih – frakcijskih borbi, a najisturenija legalna organizacija preko koje (tijekom dvadesetih) djeluju jesu Nezavisni sindikati sa satelitskom Nezavisnom radničkom partijom. U zagrebačkom gradskom zastupništvu era je to pučkog tribuna Ivana Krndelja.

Krajem dvadesetih i početkom tridesetih usložnjavaju se gibanja i na zagrebačkoj (lijevoj) kulturnoj sceni. Uz nezaobilaznog Krležu – koji je udarao tempo – postojali su sljedeći krugovi: grupa iz Higijenskog zavoda, klub doktora Bene Steina i Vere Stein Erlich (Radna zajednica za adlerijansku psihologiju plus prirodoznanstvena linija Brichta-Richtmann-Podhorsky), glumci i amateri iz Pučkog teatra i Dramskog studija, pisci i publicisti socijalne literature, klub Astra, arhitekti, urbanisti i likovnjaci iz Zemlje i Radne grupe Zagreb, Studentski sociološki klub te lijevi socijaldemokrati oko Božidara Adžije.¹³

Reformski Zagreb vrlo je živo disao, jedino mu okviri sistema nisu dali da se razmaše u punom opsegu. Primjerice, urbanist i arhitekt Vladimir Antolić na predavanju u organizaciji Pučkog teatra početkom veljače 1933. urgirat će za neophodnost plana i socijalizma pri kvalitetnom rješavanju komunalnog pitanja: “Pomoći i urediti izgradnju gradova i organizirati promet bez planskih i kolektivnih intencija ne može nikako dovesti do uspjeha. Privatna i individualna inicijativa uvijek će ići za ličnim profitom, bez obzira na kolektivne, društvene interese. Zato dok god bude izgradnja bazirana na privatnom vlasništvu, bit će u izgradnji stalno besplansko, kaotično stanje.”¹⁴ Pozadina Antolićeve dijagnoze bila je već izložena stvarnosna sirovina međuratnog Zagreba, izbrazdana krizom tridesetih. Ili, kako pred Božić 1932. bilježi reporter *Glasa Trešnjevke*: “Kod nas svaki četvrti čovjek umire od tuberkuloze i svake godine vodi se velika borba protiv te

15 *Glas Trešnjevke*, 1/13–14, 24. 12. 1932.

16 Konkretno, radi se o Trećoj izložbi Zemlje (Umjetnički paviljon, kraj 1932.). Detaljnije u: Tamara Bjažić-Klarin, "Radna grupa Zagreb – osnutak i javno djelovanje na hrvatskoj kulturnoj sceni", *Prostor*, 13/1, 2005., 46–50.

17 O sporom i točkastom/ograničenom mijenjanju stanja na periferiji sve do socijalističke modernizacije svjedoči i detalj iz historijata jedne trešnjevačke škole, "tada najveće zgrade na Knežiji": "Školska zgrada je od početka bila priključena na vodovod i kanalizaciju. Imala je toplu vodu i ugrađene tuševe pa su se mnogi učenici u školi i prali jer u većini domova tadašnje zagrebačke Trešnjevke tekuća voda nije bila dostupna." Školu je prema nacrtima Ivana Zemljaka, dugogodišnjeg reformatora, gradska općina podigla 1939. godine. Preuzeto s: Povijest OŠ Matija Gubec, <http://goo.gl/gB6BqG> (zadnji pregled 20. 10. 2015.)

18 *Glas Trešnjevke*, 1/13–14, 24. 12. 1932.

19 "Statistika", *Radnička štampa*, 50, 1923. (prema: Mira Kolar Dimitrijević, *Radni slojevi Zagreba*, IHRPH, Zagreb, 1973., 383.)

toliko raširene bolesti. Ali sva ta borba je bezuspješna, ako se ispusti iz vida, da je glavni uzročnik i rasadnik tuberkuloze, uz bijednu ishranu, nezdrav i prenatrpan stan."¹⁵

Grupa Zemlja s Radnom grupom Zagreb pomogla je pri akcentuiranju intenziteta klasnih razlika.¹⁶ "Dok je na Trešnjevki u stanu od jedne jedine sobe sa nekoliko kvadratnih metara natrpano često 8–12 ljudi, dotle u luksuznim stanovima na obitelji od 5 ljudi dolazi po pet soba, kuhinja, kupaona i dva zahoda. A u vilama često na jednu osobu po više soba. [...] A što se tiče lošeg djelovanja nezdravih stanova na zdravlje naše djece pokazuj[u] [ovi podaci]:

Rahitične djece je bilo u stanovima od

- 1 sobe sa štednjakom 54%
- 1 sobe i kuhinje 39,9%
- 2 sobe i kuhinje 6%

I nije dosta, da mi stanovnici periferija (ima nas oko 50 hiljada) živimo u tako bijednim i očajnim higijenskim uslovima¹⁷ i trujemo svoje zdravlje, nego još moramo za to skupo plaćati i to razmjerno mnogo više nego stanovnici centruma i luksuznog dijela grada. Prihod od kuća iznašao je 1928. god. 10%, 1929. 15%, 1930. 20%, 1931. 25% i više. Dakle, dok su prihodi nas stanara u nekoliko zadnjih godina strahovito pali, dotle prihodi kućevlasnika od stanarina sve više rastu. A kada stanari traže sniženje stanarine, onda "siromašni" kućevlasnici pozivaju u pomoć državu i govore, da je to diranje u privatnu svojinu. [...] Ako usporedimo prilike, koje kod nas vladaju u visini najamnine i visini zarade, dolazimo do zaključka da radnička porodica u Zagrebu plaća dva puta više za stan nego što plaćaju radnici u drugim zemljama zapadne Evrope u boljim stanovima. [...] Stanari [zagrebačkih] kuća plaćaju na stanarinu više od polovice svog ukupnog dohodka. Jedna ovakova kuća prosječno vrijedi devet hiljada pet sto dinara a nosi vlasniku čistih osamdeset posto interesa na uloženi kapital. [...] Iz jedne rezolucije koja je prihvaćena na skupštini stanara u Beogradu vidimo da su tamo stanbene prilike još gore nego kod nas u Zagrebu. Mjesečna najamnina prekoračuje vrlo često 66%, a kadkada dosiže i 75% prosječne zarade radnika, privatnog ili javnog namještenika."¹⁸

Statistika – to je "jedno od [...] najznačajnijih [...] oruđa [proletarijata] u borbi protiv kapitalističke klase", pisale su ondašnje radničke novine.¹⁹ I doista, pouzdano vođena statistika (barem koliko se to moglo, u okviru institucija socijalne zaštite) dobrodošla je pri mobilizaciji javnosti i podizanju radničke svijesti. Na tom tragu omogućene su i umjetničke intervencije poput Zemljine, a takvim usmjerenjima pridonio je i Božidar Adžija, sukreator mnogih naših radničkih institucija.

Slučaj Adžija

Božidar Adžija rođen je 1890. u Drnišu, a politizirao se dosta rano – kao srednjoškolac sudjeluje u demonstracijama protiv (talijanskog) iredentizma, zbog čega ga izbacuju iz splitske gimnazije. U Pragu uoči rata završava pravo te apsolvira na trgovačkoj akademiji. Inspiriran Masarykom, sluša Beneša. Rat provodi po vojnim sudovima u Dalmaciji (Sinj, Šibenik, Dubrovnik). Angažiran je na južnoslavenskom ujedinjenju 1918. Dolaskom talijanske vojske napušta Dalmaciju i seli u Zagreb (1919.), u vruće doba raskola na domaćoj ljevici. Priklanja se antirevolucionarnoj struji²⁰ Vitomira Koraća, koji ga promovira u Glavni odbor Socijaldemokratske stranke i namješta za urednika stranačkog glasila, *Slobode*. Krajem 1919. Adžija ponovno posjećuje Prag ne bi li proučio čehoslovačka iskustva u izgradnji sustava socijalne zaštite.

Javni zastupnik antifašizma Adžija je još od članka u *Novoj Evropi* (studenj 1922.); posebno ga zabrinjavaju implikacije fašizma po radnički pokret. Na pozadini privredne krize, uspona Hitlera, ali i devijacija u našem socijaldemokratskom pokretu sredinom tridesetih on svoj "neupitni demokratski integritet" predaje Komunističkoj partiji. Adžijin pristup KP-u poklapa se s novom, pučkofrontovskom linijom, koja je formalizirana na Sedmom kongresu Kominterne. U partijskom aranžmanu Adžija uređuje glasila *Pregled* (1934–35.), *Odjek* (1935.), *Novi list* (1937.), *Naše novine* (1939.), *Izraz* (1939.) te *Politički vjesnik* (1940.). Nekoliko je puta zbog toga zatvaran (1936., 1938. i 1939.), zadnji put uoči raspada zemlje, kada ga banovinska vlast predaje ustašama. Zajedno s devetoricom drugova streljan je početkom srpnja 1941. u šumi Dotršćini.

Kultura i prosvjeta uz socijalnu zaštitu

Kultura i prosvjeta u Adžijinom javnom angažmanu visoko su kotirale, smatrao ih je ključnima za poboljšanje kvalitete života radničke klase. Pa ipak, prije toga ili paralelno s tim valjalo je srediti opću socijalnu zaštitu i osigurati poštivanje radničkih prava: "U predugom radnom vremenu, u velikom fizičkom umoru, u mogućnosti čestog oboljenja i unesrećenja, u lošoj naplati radnikova rada, leže najveće zapreke širenja prosvjete među radništvom. Zar traženje maksimiranja radnog vremena na osam sati dnevno nema u prvom redu svrhu, da radniku pruži dovoljno vremena [...] da dođe u mogućnost ispunjenja te svoje historijske zadaće, [da] hoće i traži nove forme kulture, [da] traži aktivnog učešća kod stvaranja kulture[?]"²¹

20 Lenjin je za Adžiju dugo ostao enigma, pa ga tako ne konzultira niti povodom djela o Oktobarskoj revoluciji (1928.), jer da mu je "policija zaplijenila Lenjinova djela, koja je bio naručio za rad na toj knjizi". (Dinko Foretić, "Božidar Adžija: život i djelo", u: Božidar Adžija, *Članci i rasprave*, Glas rada, Zagreb, 1952., 150.

21 Božidar Adžija, "Za radničku prosvjetu", *Radnički glasnik*, 9/17–18, 1. maja 1930., 3.

Jedna od institucija koje su trebale promovirati ovaj pristup jest Muzej rada. Njega je Adžija složio po uzoru na bečki Gesellschafts- und Wirtschafts Museum, s nakanom da upotrijebi nove metode prikaza podataka, konkretno – Neurathov izotip, ali i nove medije – filmove i dija pozitive. Od Leona Steinitza za *Radničku zaštitu* naručuje tako tekst o tzv. bečkoj metodi statističkog prikaza te tiska neke Neurathove reprodukcije. Akcija je poduzeta 1928., dvije godine nakon pokretanja Radničke čitaonice i biblioteke i godinu dana nakon pokretanja Radničke akademije. Slične ideje Adžija predlaže Radničkim komorama diljem Jugoslavije, ali se to baš i nije primilo (osim načelno u Novom Sadu). Putuje zatim u Beč i München da izvidi stanje tamošnjih radničkih institucija. Problemi su nastupili s kadrovskim i financijskim deficitima,²² ali je akciju barem djelomično spasila inicijativa Škole narodnog zdravlja za podizanjem Higijenskog muzeja. S odmakom od šest godina, na Zagrebačkom zboru (vele-sajmu) u prosincu 1934. izloženi su eksponati higijene rada SUZOR-a (Središnjeg ureda za osiguranje radnika) i Škole narodnog zdravlja. U zgradi SUZOR-a Adžijini eksponati izloženi su 1936. kao stalni postav, kad je njihov inicijator već koračao nekim drugim stazama, između zatvora i revolucije.

SUZOR, SBOTIČ (Savez bankovnih, osiguravajućih, trgovačkih i industrijskih činovnika) i pokrajinska (zagrebačka) Radnička komora (točnije njezin Kulturno-prosvjetni odjel) bile su temeljne Adžijine institucije. SUZOR²³ je osnovan kao

22 Vera Mudri-Škunca naznačuje i moguće druge deficite, ali bez zapisnika iz rada Kulturno-prosvjetnog odbora zagrebačke Radničke komore teško je ustanoviti o čemu je riječ. Vidi: Vera Mudri-Škunca, "Radnička biblioteka u Zagrebu između dva rata: prilog povijesti Kulturno-prosvjetnog odjeljenja Radničke komore", *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 12/1–2, 1966., 6. (dalje: Škunca)

23 Palača SUZOR-a izgrađena je na dijelu zagrebačke Lenucijeve potkove između Botaničkog vrta i hotela Esplanade 1928. godine.

24 Primjerice, jedan iskaz iz 1926. godine: "Već početak je strašan: pregledano je samo 9079 preduzeća što prema striktnim propisima zakona o inspekciji rada znači da su inspekcije izvršile samo 1/8 posla, kojeg su po zakonu bile dužne da izvrše. A zaštićeno je bilo samo 1/4 od celokupnog broja radništva[.] Ako uzmemo u obzir s jedne strane ovu aljkavost, nemarnost i još gore sa strane države u pogledu njezinih socijalnih dužnosti, a s druge strane postupak poslodavaca, koji je – prema izveštaju središnje inspekcije rada (str. 10.) – kulminirao u ovome: 'U toku god. 1925. desilo se je nekoliko slučajeva neisplate radničkih nadnica –

većeg stila. U nekojima od tih slučajeva bio je poslodavac država, koja usled administrativne sporosti nije mogla na vreme otvoriti kredite za isplatu. No sa malim zakašnjenjem isplata je bar naknadno izvršena. No mnogo interesantniji je slučaj nekojih preduzimača, koji su od neisplate svojih radnika stvorili čitav sistem...," onda si možemo stvoriti sud kakav je ekonomski i socijalni položaj našeg radništva. [S]laba je uteha, koju središnja inspekcija daje radnicima, da oni mogu neisplatu terati preko građanskih sudova." (Božidar Adžija, "Izveštaj Inspekcije Rada za godinu 1925.", *Radnička zaštita*, 8/9–10, 1926., 445.

centralno tijelo i nositelj socijalnog (zdravstvenog i mirovinskog) osiguranja za teritorij čitave međuratne Jugoslavije, a SBOTIČ je kontinuirano slovio kao jedan od manjih i naprednijih, nezavisnih sindikata. Radnička komora imala je biti samoupravno radničko (i namješteničko) tijelo s mogućnošću davanja "inicijativa za unapređenje ekonomskog, socijalnog i kulturnog položaja radnika".

Sve ove institucije podignute su 1922. kao ustupak radništvu nakon previranja prvih poratnih godina. I mada je radno (i socijalno) zakonodavstvo međuratne Jugoslavije bilo relativno napredno (napisano je prema vajmarskom uzoru), ono se gotovo uopće nije provodilo u praksi. Niti su organi gonjenja i tijela nadzora – inače tako revni – u ovom slučaju funkcionirali. O svemu tome i Adžija piše.²⁴ Pa ipak, nešto se tu moglo učiniti, dosta toga ovisilo je o lokalnim prilikama, sastavu komorskih i drugih tijela te angažmanu socijalnih radnika. Adžija je možda indeks krajnjeg napora u pozitivnom pravcu, svjestan svih limita vlastitoga djelovanja. Sa sljedećim naglaskom: "Ne smije se obesicijeniti, a još manje negirati značenje socijalno-političkog zakonodavstva za radničku klasu, za buđenje klasne svijesti i za shvaćanje klasne borbe, jer – koliko god je socijalna politika produkt kapitalističkog razvoja i njegovih proizvodnih odnosa – ipak ona ne izvire iz kapitalizma sama od sebe, već se teško rađa kao tečevina dugotrajnih i oštih socijalnih i klasnih borbi. [...] Na tu okolnost treba klasni radnički pokret da polaže osobitu važnost."²⁵

U SUZOR-u i SBOTIČ-u kao sekretar saveza Adžija je radio od srpnja 1922. do kraja 1926. Iste godine prelazi u Radničku komoru kao načelnik Kulturno-prosvjetnog odjela, a od kraja 1930. pa sve do smrti namješten je ponovno u SUZOR-u kao načelnik pravnog odjeljenja. Infrastrukturu ovih institucija maksimalno je koristio u javne svrhe, podižući nove kulturno-obrazovne institucije, držeći tečajeve, organizirajući izložbe i predavanja, te uređujući SUZOR-ov organ *Radničku zaštitu*, 1925–1928., i Komorinu *Socijalnu misao*, 1928–1933.

U općoj memoriji i u gradskom tkivu Adžija je ostao zabilježen kroz ime biblioteke na Krešimirovom trgu 2 (nekad Trg V. I. Lenjina), a ta je institucija, sa svim nezgrapnostima i kontradikcijama koje su pratile proces njezinog konstituiranja (1926–30.), ipak doprinijela formiranju jedne specifične, lijevo usmjerene intelektualne klime.²⁶ Najviše je tu dobila komunistička omladina, koja je i prema statistikama bila najčešći posjetilac biblioteke. Ista ta omladina igrat će ključnu ulogu u antifašističkom otporu i revoluciji 1941–45. godine. Podaci o strukturi članstva krajem 1931. fiksirali su sljedeće stanje:

25 "Mogućnosti socijalne politike", *Socijalna misao*, 6/1, 1933. Citat prema reprintu: Perić, 211.

26 Biblioteka je inače i najdetaljnije historiografski obrađen aspekt Adžijina kulturnog djelovanja. Radi se o dva teksta tiskana prije pedesetak godina: već spomenutom članku Vere Mudri-Škunca te onome Mire Kolar Dimitrijević, "Djelovanje Božidara Adžije na kulturno-prosvjetnom uzdizanju zagrebačkih radnika: rad Kulturno-prosvjetnog odsjeka Radničke komore u Zagrebu (1927–1930.)", u: (ur.) Franjo Buntak, *Iz starog i novog Zagreba IV*, MGZ, Zagreb, 1968., 283–300. (dalje: MKD, Djelovanje).

27 Inače, što se naučnika tiče, “većina zanatlija upošljavala [ih] je velik broj[,] budući da su predstavljali besplatnu radnu snagu”. (MKD, Obrisi, 126.)

28 Škunca, 10.

29 Takvo je pitanje na sjednici Kulturno-prosvjetnog odbora 9. svibnja 1932. postavio primjerice Leopold Jegrišnik. Prema: Škunca, 11–12.

30 Što je, opet, razumljivo imamo li u vidu intenzitet tutorskih tendencija u okviru bečkog socijaldemokratskog eksperimenta, a koji je Adžiji pričinjavao veliku inspiraciju. Vidi: Helmut Gruber, *Red Vienna: Experiment in Working-Class Culture 1919–1934*, OUP, New York – Oxford, 1991., 63.

31 Ovaj spor aktualizirat će se 1935. godine, povodom akcije za osnivanje Narodnog fronta i Jedinstvene radničke partije te istupa na prvim izborima nakon šestojanuarske diktature. Glavnim inicijativnim odborom prema van je rukovodio Adžija. Krleža tim povodom pita: nisu li ti socijaldemokrati s kojima se treba ujediniti najobičniji fantom i nije li pravi subjekt promjene u jugoslavenskim/hrvatskim uvjetima upravo seljak, odnosno plebejac? Napisano u vidu teza za internu upotrebu, objavljeno u redigiranom izdanju 1953. Krleža paralelno piše *Balade Petrice Kerempuha*, svoj (najefektniji) odgovor socijalnim literatima i apoteozu plebejskog genija.

- studenti 258
- službenici 214
- metalci 70
- naučnici (učenici u privredi) 32 ²⁷
- kućanice 32
- slobodnjaci 31
- trgovački pomoćnici i odjevni radnici 18
- tvornički radnici 13
- učitelji 13
- sestre pomoćnice i laboranti 13
- saobraćajni radnici i namještenici 13
- novinari i književnici 10
- stolari 9
- podvornici i vratari 7
- zubotehničari 7
- glumci 7
- kožari 7
- građevinari 6
- ugostitelji 6
- grafičari 6
- profesori 5
- pekari 4
- muzičari 4
- trgovci 3
- brijači 3
- staklari 2
- farmaceuti 2
- građevni poslovođe 1
- bogoslov 1
- pipničar 1 ²⁸

Adžija je u svom reformskom radu nailazio na niz prepreka, ali one nisu bili samo egzogene (nedostatak financija) ili endogene naravi (političke podjele u radničkom pokretu), već su proizlazile i iz njegove koncepcije prosvjećivanja – svojevrsnog, i ambivalentnog, kulturnog elitizma. Adžija se grozio “šunda” i biblioteku je opremio odreda naprednom – i to uglavnom znanstvenom i kod nas neprevedenom (prvenstveno njemačkom) – literaturom, koja je planski otkupljivana iz privatnih zbirki. To je, kao što je već naglašeno, imalo pozitivnog efekta po razvoj omladine i dinamiziranje zagrebačke (lijeve) intelektualne scene, ali je ostalo pitanje što s temeljnim subjektom ove ustanove: (manuelnim) radnikom?²⁹ I sam naglasak, i uvjerenje, kako radnika “valja urediti”, te ga podići na “na viši kulturni nivo”³⁰ pomalo je rogobatno zvučao imamo li u vidu paralelne Krležine tendencije o poticanju stvaralačkog plebejskog impulsa.³¹ Što se samog

32 Škunca, 26.

33 Zapisnik sjednice
Kulturno-prosvjetnog odbora
od 8. veljače 1928. Prema:
Škunca, 19.

34 Šestojanuarska diktatura zavedena je početkom 1929., pola godine nakon atentata na oporbenog vođu Stjepana Radića i njegove suradnike te paralize parlamentarizma. Proklamirano je kako između kralja i naroda "ne smije više biti posrednika", zabranjene su nezavisne stranke, sindikati, ukinuta sloboda tiska, okupljanja itd. Uveden je prijeki sud (Sud za zaštitu države). Teror prema komunistima posebno je pojačan, što se spojilo sa zahtjevom Kominterne za dizanjem oružanog ustanka zbog "opće krize kapitalističkog sistema" (Šesti kongres, ljeto 1928.). Zagreb je u ljeto 1928. kiptio. U takvim okolnostima afirmirao se i Josip Broz, sekretar Mjesnog komiteta KPJ, vođa proturežimskih demonstracija, uhapšen i suđen krajem 1928. na tzv. Bombaškom procesu. I njega je branio spomenuti Ivo Politeo.

35 Škunca, 19.

36 Radi se o ožujku 1927.
Vidi: MKD, Djelovanje, 294.

37 MKD, Djelovanje, 295.

38 Toma Milenković,
Socijalistička partija Jugoslavije (1921–1929.), ISI, Novi Sad, 1974., 524. (dalje: Milenković)

"šunda" tiče, on je u biblioteku u većem obimu pripušten 1938. godine, paralelno s trajnom selidbom u nove, komotnije prostorije Radničkog doma na Krešimirovom/Lenjinovom trgu 2 (prije toga su i knjižnica i čitaonica često mijenjale lokacije s obzirom na rast fonda i članstva te neadekvatnost prostora). Broj članova se 1938. povećao po duploj stopi u odnosu na ranije godine (za 432 člana), pristup čitaonici se liberalizirao, a prema ljubljanskom modelu razmatralo se i uvođenje taksi na posuđene knjige, samo u dosta manjem obimu. Velik limit ljubljanske knjižnice – u pogledu njezine javne i socijalne namjene – bila je komercijalizacija proizašla iz nužde samofinanciranja. Najveći strah uprave zagrebačke biblioteke bilo je stavljanje pod nadzor Ministarstva prosvjete (koje bi im moglo "naturiti svoju kontrolu u nabavi knjiga"³²), a to se i dogodilo 1932. Četiri godine ranije Adžija je muku mučio s lumpenproleterima: "Čitaonica je uistinu svaki dan puna posjetilaca, ali od njih je malen broj onih koji doista dolaze da čitaju novine; većina se bavi poslovima koji ne spadaju u kulturnu ustanovu kao: igranjem raznih igara, preprodajom starih predmeta i sl. te tako dolazi do svađe, prepirki a i do tučnjave."³³ Intervencije policije bile su učestale (ne, naravno, samo zbog "karata i preprodaje"), a 1. siječnja 1929. čitaonica je privremeno "sretno" zatvorena, "jer će se oduzeti mogućnost policiji da u to opasno vrijeme (nastup šestojanuarske diktature"³⁴), nalazi na okupu veći broj ljudi".³⁵

Adžija je u okviru Kulturno-prosvjetnog odbora organizirao i poluuspjele izlete, predavanja, predstave itd. Mira Kolar Dimitrijević navodi kako mu je najveći problem predstavljao sukob s Nezavisnim (komunističkim) sindikatima oko upravljanja Radničkom komorom, koji su u jednom trenutku odlučili bojkotirati sve akcije ovakve vrste.³⁶ U najboljim odnosima Adžija, međutim, nije bio niti s (reformističkim) Općim radničkim savezom, budući da su ga ovi napali zbog pokušaja organiziranja puta u Ljubljanu radi predavanja o postanku ugljena.³⁷ Adžija je problem očito imao i s koncipiranjem programa predavanja i izborom predavača, budući da su jedino jezični tečajevi bili dobro posjećeni, njemački i izuzetno. Interesantan je i argument Tome Milenkovića, koji se komparativno bavio jugoslavenskim socijalistima dvadesetih godina, a koji navodi kako su posebnog uspjeha u kulturno-prosvjetnom radu imali slovenski socijalisti preko društva Svoboda, jer su kontinuirani naglasak držali na podizanju temeljnog obrazovanja radnika (gotovo od opismenjavanja) dok su "socijalisti u drugim jugoslovenskim pokrajinama insistirali na izučavanju teorije socijalizma".³⁸ Također, Svoboda je veći naglasak stavljala na sport. Doduše,

ona je organizacijski daleko nadmašivala ostale kulturno-prosvjetne organizacije, imala je tradiciju još u predratnom periodu a i uspjela je očuvati člansko jedinstvo bez obzira na frakcijsku pripadnost.³⁹

Duh iz Adžijine boce

Istraživanje kulturnog i društvenog djelovanja kakvo je provodio Božidar Adžija danas nije nemoguće, ali je prilično otežano. Institucionalna fragmentarnost, nesređenost i teška dostupnost gradiva neki su od indikatora stanja s kakvim se istraživač ovog perioda i tipa djelovanja neophodno susreće. To da su neke – i to bitne – predradnje na ovom planu obavljene, a njihov rad u međuvremenu izbrisan, sigurno ne umanjuje nivo istraživačke frustriranosti. Za ovu priliku, primjerice, pokušao sam doći do zapisnika Kulturno-prosvjetnog odbora u današnjoj Knjižnici Božidara Adžije, ali mi je ljubazno rečeno da toga ondje nema. Osoblju sam dužan zahvalu zbog pomoći pri dobivanju materijala koji su ondje sačuvani. Materijale Kulturno-prosvjetnog odjela (i odbora kao njegovog rukovodećeg tijela) potom sam u nekoliko navrata pokušao dobiti u Hrvatskom državnom arhivu, ali i ondje mi je ljubazno u nekoliko navrata rečeno da oni za to ne znaju. Navedeni bi materijali prema starim (i sređenim) signaturama Arhiva Instituta za historiju radničkog pokreta Hrvatske trebali biti dijelom fonda Radničke komore Hrvatske i Slavonije (danas je to fond HR HDA 1258), ali ih u fragmentarnom inventaru fonda koji sam dobio na uvid nema. Također, nije ih bilo niti u kutijama koje sam u nekoliko navrata naručio i pregledao. Kutije su inače dislocirane u Kerestincu, ima ih 870 i stižu po nekoliko dana. Adžija je 31. ožujka 1941. zajedno s 25 drugova dislociran u Kerestinec, njih 10 nakon nekoliko mjeseci stiglo je u Maksimir i ondje su streljani. Jedan je, doduše, vraćen i zamijenjen jer je imao bolju krvnu grupu, ali i on je ubrzo ubijen.

Neovisno o zapuštenom i/ili uništenom gradivu iz Adžijina fonda, duh iz njegove boce bi još uvijek morao biti živ, jer – i “današnja inteligencija izvire i živi u svijetu rada”, i njoj je “potrebna emancipacija od kapitala” te je vrijeme “da konačno smogne toliko odvažnosti, da tim putem pođe”.⁴⁰

39 Milenković, 522.

40 Božidar Adžija, “Socijalizam i inteligencija”, *Socijalna misao*, 3/1, 1930., 16.

Kulturni centri – politike do stratešk

**Branimira
Lazarin**

* Tekst se temelji na serijalu tekstova “Kultura u kvartu” objavljivanom na portalu Forum tijekom listopada, studenog i prosinca 2014. godine. Za potrebe serijala autorica je poduzela terensko istraživanje i obavila brojne intervjue sa zaposlenicima kulturnih centara u četvrtima Trešnjevka, Maksimir, Travno, Dubrava i Peščenica, što je ujedno i baza za uvide iznesene u ovom tekstu.

Pokušaj analize povijesti, sadašnjosti i budućnosti centara za kulturu grada Zagreba, s posebnim osvrtom na pet primjera (centri u kvartovima Trešnjevka, Dubrava, Peščenica, Maksimir i Travno), otvara brojna pitanja.* Neka se tiču šire perspektive, definicije pojmova i ključnih odnosa poput diskontinuiteta društveno-političkog okvira (u kojem su nastali i u kojem trebaju opstati) te pripadajućim zaokretima u programiraju i financiranju umjetnosti. Iako odgovori na njih nisu nimalo jednostavni, jedno je sigurno: status kulturnih centara i mogućnost proizvodnje kulturno-umjetničkog programa vođenog idejama demokratizacije i decentralizacije umjetnosti u tranzicijskoj stvarnosti ozbiljno su poljuljani. (op. ur.)

Prvo teško pitanje u razmišljanju o suvremenom statusu centara za kulturu u Hrvatskoj tiče se onih građana koji jedva znaju da takve ustanove postoje, slabo razumiju njihovu svrhu ili uopće ne primjećuju njihov rad u lokalnoj sredini. Pod uvjetom da centre za kulturu definiramo najšire i najtočnije moguće, odnosno kao potrebu kulturne infrastrukture u lokalnoj zajednici, početno pitanje odnosi se na odabir analitičkog fokusa: što je i koliko ovdje potrebno za oblikovanje minimalnog iskustva kolektiva?

Gradski centri za kulturu nedvojbene su, ali u suvremenoj izvedbi istovremeno nedosljedne ili nedefinirane,

od prosvijećene kog uloga

vrijednosti lokalne zajednice ili kolektiva. Stoga se pitanje (re)uspostavljanja odnosa centara za kulturu i njihovih korisnika ovdje čini najvažnijim mjestom. Međutim, dinamika takvih uzajamnosti nije ni jednostavna, niti logično pregledna. S jedne strane, kapaciteti centara za kulturu dupkom su puni, kao pravih kvartovskih mjesta "kulture slobodnog vremena" ili izvanškolskih aktivnosti. S druge strane, u urbanoj panorami kulturnih događaja te su ustanove ipak jedva vidljive, percipirane kao alternacija reprezentativnoj kulturi.

Tako dvostruko kodirana situacija u općenitoj vizuri grada čini se jasnom, u ravnoteži s urbanističkim realitetom njegovog razvoja. Uzimajući, međutim, u obzir složenu kontekstualnu povijest takvih centara, društveno-politički okvir i financiranje sistema kulture u vrijeme socijalizma i nakon njega, odjednom iz ptičje prelazimo u žablju perspektivu, gdje kulturno polje postaje muljevito i sklisko.

Odabir perspektive je fatalan, jer u minornijoj verziji mnogošto "nije jasno" u problematici centara za kulturu. Većini profesionalaca u kulturi (ili takozvanoj kulturnoj proizvodnji) sve se ugodnijim čini utjecaj "stabilne infrastrukturne kulture" u kvartu, kakvu predstavljaju gradski centri takvoga tipa. Otuda i novije zaoštavanje razgovorne retorike – tko programira odnose takvih institucija i njihovih korisnika? Ili još točnije – tko ima slobodno pravo, a tko privilegiju upravljanja razvojem centara za kulturu?

Historijski pregled

U historijskim počecima, kao i projekcijama svrhe tih ustanova u socijalizmu, nije bilo dileme oko programiranja i upravljanja. Centri za kulturu u Hrvatskoj nastali su 1970-ih kao projekt "modela decentralizacije i demokratizacije kulture" po uzoru na francuski model centara za kulturu Andréa Malrauxa. Socijalistički modernizam, (arhitektura, urbanizam, različite umjetničke i društveno-humanističke discipline) što je u Jugoslaviji 1970-ih dosegnuo vrhunac, bio je u idejnom dosluhu s Malrauxovom kulturnom politikom kao polugom prosvijećene socijalne politike u društvu.

U vrijeme kad je Malraux 1960-ih brojnim visokoor-ganiziranim projektima (restauracijama umjetničkih djela, tematizacijama moderne umjetnosti, približavanjima kulturnih praksi lokalnim zajednicama) u Francuskoj uveo ideju modernosti i moderniteta u kulturu kao nacionalnu politiku, u Jugoslaviji se umjetnički i urbanistički modernizam razvijao u specifičnim uvjetima autonomije kulture, kao važne i vrijedne politike društva.

Praksa razvoja kulturnih centara u kvartu, ili urbanizma odozdo, prisutna je također u Njemačkoj 1970-ih, gdje je kao posljedica alternativnih pokreta iz tog desetljeća bila vitalna "nova kulturna scena". Gotovo svaki njemački grad, ovisno o uvjetima komunalne kulturne politike, njegovao je "umjetnički obrt", jezgru nove kvartovske scene što je poticala amaterizam, građansku participaciju u umjetničkoj kreativnosti i svaku vrstu okupljanja stanovništva oko kulturnih i političkih tema. Scena njemačkih kulturnih centara povezana je s idealom "kulture s dna kace", kvartovskih toposa koji su se lako organizirali među lokalnim stanovništvom, a financirani su "odozgo", iz gradskih ureda za kulturu.

Centri za kulturu u Hrvatskoj rađeni su pak kao dokaz vlastitog kulturnog moderniteta u socijalističkim uvjetima. Prevladavajućeg su arhitektonskog i umjetničkog modernističkog izraza, iako se ne može tvrditi da je modernizam bio "službena estetika" jugoslavenskog socijalističkog sistema 1970-ih godina. Financirani "odozgo", iz gradskih budžeta, centri su počeli s idejom jake kvartovske kulture, na premisama ležernog okupljanja lokalnog stanovništva. SIZ-ovi za kulturu (SIZ – samoupravna interesna zajednica) financirali su lokalnu, kvartovsku kulturu, dok je gradske manifestacije financirao USIZ (udružena samoupravna interesna zajednica), odnosno Gradski fond za kulturu.

U uvjetima tadašnjeg, odgovornog umjetničkog i kreativnog obrazovanja u osnovnim, kvartovskim školama, gdje

je gotovo svaka škola imala muzički zbor ili orkestar, modelarnicu tehničkog odgoja, plesnu grupu, likovnu sekciju ili suradnju s lokalnim likovnim umjetnicima, centri za kulturu bili su logičan nastavak kulture na drugom mjestu. Đaci, penzioneri i radni ljudi poslije odrađene smjene, to je bila ciljana publika centara od početaka.

Već 1980-ih u centrima se, međutim, počela gubiti ideja prvotne svrhe. Baš kao što se sredinom 1980-ih, polako i sigurno, odustalo od (naprednijeg ili "progresivnog") sistemskog muzičkog, plesnog ili likovnog obrazovanja u osnovnim školama.

Nakon Univerzijade 1987. u Zagrebu je dekadencija sistema bila posve opipljiva. U tom su kaotičnom humusu, ipak, odjednom nabujali različiti kulturni (i medijski) žanrovi takozvane omladinske scene, ali je općeniti smisao kulturnih centara još jedva tinjao, kao da uopće nije bio "programiran". I nije bio.

S ratom 1990-ih posve je zamro institucionalni rad takvih centara. Nasreću, tijekom čitavog desetljeća nije zakazalo gradsko financiranje njihovog hladnog pogona, iako se sredstva za programe nisu dodjeljivala. Centri za kulturu, kao infrastruktura grada koja nakon dvadeset godina lošeg održavanja ima vidljivo ruzinavu i u svakom drugom smislu zapuštenu funkciju, u ratno vrijeme preživljava kao *ad hoc* mjesto za potrebe lokalne zajednice. Tako se mora reći da su centri za kulturu i u ratu prilagodili svrhu uvjetima života i doista živjeli kao kvartovski centri, iako u dalekom neskladu s početnom svrhom (uže shvaćene) kulturne proizvodnje.

Kulturni centri kao strateški ulog?

U Hrvatskoj danas djeluju (jedva) 44 centra za kulturu, kojima se nitko sustavno ne bavi na nacionalnoj razini. Svaki je centar, naime, pod upravom lokalne zajednice, koja u generalno pauperiziranim uvjetima posve arbitrarno prilagođava njihovu radnu kondiciju.

U Zagrebu postoji 13 centara za kulturu (uključujući takozvana narodna, tj. pučka sveučilišta, što je pojam nešto širega opsega), od kojih tek polovica radi u skladu s primarnom svrhom otvorenosti (ako ne besplatne onda s minimalnom naknadom) lokalnom stanovništvu.

Tek je 2000-ih godina gradska zagrebačka vlast (u mandatu članice Gradskog poglavarstva zadužene za kulturu Andree Zlatar Violačić i Vladimira Stojasavljevića, 2001–2005.) postavila ekscentrično pitanje o dubljoj evaluaciji rada i konkretnosti programa svih centara za kulturu u Zagrebu, koje

bespogovorno od početka financira Gradski ured za kulturu. Taj pokušaj sređivanja infrastrukture metodom “meke prisile na suradnju” jedini je povijesni domet suvremene gradske kulturne politike u Zagrebu.

Neslavno propao u muljaži oko birokratskih tehnikalija, manifestirao se poslovičnom arogancijom upravljačkih tijela centara za kulturu. Situacija je, naime, takva da dvojnost gradskih financija za kulturu u institucionalnom sektoru (hladni pogon za plaće i režije, plus programska sredstva temeljem javnog gradskog natječaja) jamči cinizam hladno-pogonske pobjede bez mnogo strateških pomaka, uvijek na pouzdanom dijelu vage. Nije toliko važno kakav je program, važno je da vozimo!

Kolebljive zagrebačke gradske vlasti, s druge strane, vodeći se praksom implicitnost kulturne politike u totalu vlastitog historijskog rastera “implicitnosti” kulturne politike, nikako ne nalaze (političku) volju za promjenom konfiguracije centara za kulturu. Ne zanimaju ih, zapravo, niti problematične konkretnosti zapuštene arhitekture tih ustanova, kamoli raznolike kvartovske perturbacije o kojima one ovise. Od 2000-ih godina naovamo gradska birokracija operira službenim dopisima, javnim natječajima, sitno licitira brojem zaposlenih, ali dublje probleme naslijeđene iz 1980-ih jednostavno – ne rješava.

Situaciju umnogome mijenja ulazak Hrvatske u EU. Neo-liberalna agenda nema smisla za (klijentelističke) kombinacije domaćih institucionalnih praksi u kulturi, a centri za kulturu dobri su dokazi “urbane kulturne infrastrukture”. Centri su, također, jaki subjekti za potpore iz EU fondova. I konačno, svi gradovi zemalja članica EU-a moraju izraditi kulturnu strategiju: kulturni centri opet predstavljaju solidan strateški ulog. Znači, jaka birokratska poluga mogla bi i interes domaće kulturne politike pomaknuti prema perifernim, kvartovskim problemima. Zašto je to dobro? Ili, kako je to loše?

Stanje na terenu

Na primjerima življene kulture “s terena”, obilaskom nekoliko zagrebačkih centara za kulturu, otvara se njihova problematično spektralna narav i lako primjećuje naslijeđe dugogodišnjeg nemara lokalnih politika. Generalizacija je pri tome nepoštena, jer svaki kvart ima drugačiji krvotok, sastav i potrebe stanovništva, iz čega jasno proizlazi da kvart doslovno oblikuje i definira karakter centra za kulturu, a ne obratno. Pri tome je specifičan interes publike za prevladavajući

umjetnički žanr posljedica zatečenih infrastrukturnih okolnosti, a ne "strateškog planiranja".

Primjerice, CEKATE – Centar za kulturu Trešnjevka, osnovan je 1979. godine "za potrebe slobodnog vremena radnika i njihovih obitelji" jer je koncentracija jakih industrija (Tesla, Končar, Gumara Čavić i druge) zahtijevala adekvatan kulturni centar. Za ono što domaći libertarijanci često posprdno zovu aktualnom "romantizacijom socijalizma", podrazumijevajući pri tome pretjeranu (javnu, medijsku, analitičko-akademsku) usporedbu radnih prava i navika radnika u socijalizmu i kapitalizmu, primjer CEKATE-a djeluje poput negativa. Jer činjenice o ozbiljnom strateškom programiranju kulture za radnike u industrijskoj proizvodnji, kakvo je u Zagrebu i drugim gradovima Hrvatske (Željezara Sisak prvi je uzoran primjer) bilo prisutno do 1990-ih, mladom suvremenom radniku nisu tek romantične, nego posve nevjerojatne.

CEKATE se, nadalje, profilirao u suvremeni, idealtip-ski gradski centar za kulturu. Tome je pogodovala gusta naseljenost i relativna blizina gradskog centra, ali i planiranje, inkluzivnost programa s univerzalnim društveno-humanističkim temama koje preskaču (imaginirane) granice kvarta. U socijalizmu nije bilo "mreže centara" poput današnje zagrebačke KvARTure koja okuplja gradske centre za kulturu, ali je na Trešnjevci postojala mreža koja je okupljala pet tvornica i pet mjesnih zajednica uz koordinaciju voditelja/ica programa.

CEKATE-u danas gravitira više od sto pedeset tisuća stanovnika Trešnjevke. Unatoč prostornom ograničenju programi se profiliraju u gustom ritmu, zahvaljujući uspješnim aplikacijama na fondove EU-a, uz kontinuitet "hladnog" gradskog proračuna.

Kulturni centar Dubrava također se oslanja na programske potpore fondova EU-a otpočetka njihove primjene u Zagrebu 2000-ih, ali svejedno jedva krpa financijske rupe i jedva smješta bujni programski raster. Od početka 1970-ih, kada je pompozno počela "planska izgradnja" velikog multifunkcionalnog centra u Dubravi, do njegove suvremenosti u 2015. godini, gradske vlasti nisu uspjele riješiti dubiozu s građevinskim zemljištem na kojemu je u osamdesetima doslovno "niknula" monolitna zgrada. Zbog toga u kvartu visoko propulzivnog broja stanovnika tragikomično, već tri desetljeća, stoji disfunkcionalna zgrada koja guta proračunski novac radi besmislenog održavanja prostora koji korisnicima ne može biti na usluzi, a grad mu nije niti punopravni vlasnik.

Centar u Dubravi danas podrazumijeva ogroman pogon s visokim brojem zaposlenih (njih čak 33) i poviješću klijentelističkih i financijski mutnih poslova u vrijeme bivše uprave.

Svejedno, raznovrsni kulturni programi (od stranih jezika i izložbi u Galeriji do škole animiranog filma po kojoj je taj Centar u Zagrebu iznimno cijenjen) dupkom su puni, nema dovoljno prostora za lokalne demo-rock bendove ili folklorne grupe kojima resursi mjesnih zajednica u Dubravi nisu dovoljni.

Od 1990-ih u dinamici rada kulturnih centara koji, poput onih u Dubravi, Trešnjevci ili Novom Zagrebu, ne mogu udovoljiti zahtjevima rastućeg broja posjetitelja, fatalno se osjeća manjak koordinacije između centara i mjesnih odbora, koji je bio prisutan u (nekadašnjim) općinama. Na primjeru Centra za kulturu Peščenica, nemogućnost suvisle komunikacije s mjesnim odborima, koji su u institucionalnom smislu izrazito zapušteni, jako otežava rad u kvartu koji je uništila totalna deindustrijalizacija Zagreba 2000-ih godina.

Paradoksalno, riječ je o Centru u kojemu je umjetnički modernizam ostavio dubokog traga, najprije u Galeriji Događanja iz 1980-ih, uz voditeljice Branku Hlevnjak i Vedranu Kršinić, gdje su pedantno predstavljani radovi svih značajnijih domaćih likovnih autora (Stilinović, Jerman, Delimar, Kožarić, Kumbatović, Gliha, Lah, Artuković, Režek, Vujičić, Kipke, Cvek, Cvjetanović, Kršić, Nikolić...), zatim i u interijernim, radnim uvjetima prostranih dvorana/učionica, koji točno definiraju razliku između statusa umjetničkog i kulturnog rada iz 1955. godine (otkad postoji Centar) i onoga danas. Iako je široj javnosti poznat po KNAP-u (Kazalište Na Peščenici), ozbiljnom programu kazališnog amaterizma i eksperimentalnog teatra, Centar u svakodnevici uglavnom popunjavaju programi stranih jezika ili likovnih radionica za školsku djecu, manje za umirovljenike. Poput ostalih gradskih centara za kulturu, niti ovaj na Peščenici nema dovoljno novaca za posve besplatne programe pa ih (makar minimalno) naplaćuje, a financijsku konstrukciju puni iznajmljivanjem (zapravo podiznajmljivanjem) gradskog prostora. Ne uspijeva animirati romsku zajednicu u vlastitoj općini, ili ne uspijeva namaknuti novac za njihov program u svom centru. Ne "aplicira" na EU fondove iako "zna da mora". Svjestan je depresije kvarta koji je bio nekadašnje "industrijsko srce grada", s preko šezdeset tisuća zaposlenih radnika, a sada je demoralizirana, pauperizirana postindustrijska pustoš. Nemate baš dojam zagrebačke bonvivanske špice kad gledate s velikih prozora kulturnog centra Pešče na matični kvart.

Sugestiju mirnoće nezahtjevnog gradskog centra, u neupadljivoj arhitekturi socijalističkih "upravnih zgrada" s kraja 1970-ih, utjelovljuje pak Centar za kulturu i informacije Maksimir. Prvi dojam (arhitektonske) konzervativne solidnosti ne vara kad se dozna jasno protekcionistička kadrovska

povijest toga centra kojemu je gradska vlast, manevrom političke kombinatorike, prije nekoliko godina “dopustila” ciklus javnih tribina otvoreno desne političke orijentacije. Aktualna upravljačka garnitura odnedavno zagovara strukturnu promjenu modela programiranja gradskih centara za kulturu – sve glasnije zagovara tematsku umjetničku profilaciju Centra, dok svakodnevno muku muči s tehnikalicama jalovih, naslijeđenih resursa jedne polivalentne dvorane i krcatim (muzičkim, plesnim) programima. Maksimirski centar ima, dakle, profiliran strateški interes za profiliranu postojeću publiku, ali nije jasno poklapaju li se takvi interesi s kišobranskom strategijom Grada.

U Kulturnom centru Travno, koji po definiciji “obuhvaća” više od sto tisuća stanovnika Novoga Zagreba, smještenom na platou stambenog diva Mamutice, s pet tisuća stanara, velik je problem nedostatak prostora i vremena za programe lokalne zajednice. Što se onda, u kontekstu poznate situacije tog centra koji je “zaslugom” gradskih vlasti vlastito formalno-pravno ime, iz teško objašnjivih razloga, dobio tek 2013. godine, još može o njemu reći? Publike ne manjka, nego joj se moraju zatvarati vrata. “Aplikacije” za EU fondove još, iz logičnih razloga, “nisu zaživjele”. Strategija prema gradskoj upravi iscrpljuje se u borbi za otvaranjem novih radnih mjesta, neophodnoj logistici za život uobičajenog kulturno-umjetničkog tempa.

Od pučke kulture do urbanog šika

Općenito govoreći, problem centara za kulturu mogao bi se u prevladavajućoj ležernosti kulturnjačkog diskursa svesti na bazično. Na plauzibilnost svakodnevnih kulturnih aktivnosti građana u, doduše, nepravilnom kvartovskom ritmu. Što je onda zanimljivo u toj urbanoj kulturnoj kategoriji? Ako analiza dostupnosti kulturnih sadržaja određenim (socijalnim, klasnim) kategorijama stanovništva nije zanimljiva – što onda jest?

Naime, gradskoj upravi u suvremeno probuđenim okolnostima “brige za programsku raznolikost” centara za kulturu uopće nije važna takva klasifikacija. To je tako i uz daleku pretpostavku da će se takvom, detaljnom i ciljanom, analizom netko uskoro ozbiljno baviti. A probuđene okolnosti “brige za program” u zagrebačkoj gradskoj upravi imaju, naravno, točne adrese. Bogato dotirane programe, poput onog kulturne institucije kakva je Hrvatska glazbena mladež (u socijalizmu Muzička omladina), komornih i većih gradskih

orkestara ili drugih kulturnih društava ili ustanova koje financira Grad, gradska uprava namjerava koristiti kao alibi, svojevrsnu zamjenu za "strateško programiranje" centara za kulturu, u cilju "bolje dostupnosti" kulturnih programa, ne vodeći pri tome velike brige o zatečenom rasporedu ili programu određenog centra za kulturu.

U nedostatku prave strategije koja bi riješila upravljačke anomalije, poslovnu i programsku funkcionalnost kvartovskih centara prema potrebama i dokazanim afinitetima njihove publike, gradska vlast želi intervenirati po običaju, "odozgo", istim putem kojim financijski omogućuje njihovu elementarnu egzistenciju.

Na kulturne centre kao minorizirane oblike "pučke kulture" ili kulture "plemenitog amaterizma" s oholim nerazumijevanjem često gleda i elita kulturnih profesionalaca. Zaposlenici kulturnih centara imaju, naime, privilegije stalnog posla "stručnih suradnika" u kategorijama posla koje je suvremena kulturna praksa odavno sahranila dinamikom brzih, konstruktivnih promjena koncepcija, kadrova i programa. Kulturni prekarijat s pravom je ogorčen na nemogućnost kadrovske "izmjene" i opće prohodnosti sistema. Problematična je "jedi-no" izvedba te pravične ogorčenosti, pri kojoj bi pretpostavljeno "kvalitetnija" kultura dostupna lokalnoj zajednici imala drugačije, "suvremenije" označitelje.

A zaključak po kojemu bi čitava komplicirana, teška, krhka, opterećena, nemoćna, zatečena programska, sistem-ska i kadrovska bagaža centara za kulturu mogla biti polako apsolvirana logikom "boljih, suvremenijih" programatora, bez obzira na problem suvremene prenapučenosti istih tih kapaciteta i svojevrsnih naslijeđenih prava njihovih korisnika, opasno je mjesto klasnih distinkcija. Centri za kulturu pouzdano nisu forme urbanog šika, ali se po odluci gradskih tijela mogu modelirati – ako se to financijski isplati. Krpati isti krov ili zidati novi – sve je, na planu velikih strateških projekcija, svedivo na elementarnu građevinu.

Biografije

Nina Bačun (1981.) djeluje u domeni produkt dizajna, scenografije, vizualnih komunikacija, dizajna izložbi i samoiniciranih koncepata. Njeguje timski i interdisciplinarni rad, te od 2012. godine djeluje unutar kolektiva Oaza. Svojim samostalnim i kolektivnim djelovanjem nastoji doprinijeti produkciji i prezentaciji dizajna na inovativne načine, u Hrvatskoj i inozemstvu, kroz predavanja, radionice i izlaganja. Nakon Studija dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, magistrirala je Experience Design u sklopu interdisciplinarnih studija na Sveučilištu Konstfack, Koledž umjetnosti, obrta i dizajna, u Stockholmu, 2011. Njezini su radovi uvršteni, objavljivani i nagrađivani na domaćim i međunarodnim izložbama dizajna i umjetnosti.

Selma Banich (1979.) je izvedbena umjetnica, živi i radi u Zagrebu. Autorica je serije radova koje priprema samostalno i u suradnji s brojnim drugim umjetnicima, grupama i inicijativama. Stvara u mediju plesne izvedbe, performansa i akcija u javnom prostoru, na filmu i u kazalištu, istovremeno se angažirajući u polju neformalne edukacije i istraživačkog rada. Suosnivačica i dugogodišnja programska koordinatorka ekszene, nagrađivane platforme za edukaciju i istraživanja u izvedbenim umjetnostima. Autorica i izvođačica u projektima zagrebačke izvedbene grupe OOUR. Umjetnička suradnica i izvođačica u projektima riječke kazališne grupe Trafik, članica Instituta za katastrofu i kaos te izvođačica u projektima čikaške izvedbene grupe Every house has a door. U promišljanju i prezentaciji vlastitog rada nastoji davati prednost etici ispred estetike, empatiji ispred utopije, umjetnosti ispred politike i prirodi ispred društva, proširujući tako kontekst u kojem svakodnevno uči, stvara i sudjeluje u organizaciji rada.

Aleksandar Bede (1986.) diplomirao je arhitekturu i urbanizam na Fakultetu tehničkih nauka Univerziteta u Novom Sadu. Trenutno je na doktorskim studijama urbanizma na Univerzitetu IUAV u Veneciji, gde radi na istraživanju modernizacijskih projekata na tlu Vojvodine u doba jugoslovenskog socijalizma, te njihovog stanja danas u situaciji lokalne, regionalne i globalne periferijalnosti. Učestvuje u istraživačkim projektima u kojima se susreću kulturne i urbanističke politike. S Dafne Berc i Lucianom Basaurijem iz zagrebačkog Analoga 2012. je objavio publikaciju *Latentnost u gradu: Praznine u Novom Sadu*.

Dafne Berc (1970.) arhitektica je iz Zagreba. Trenutno završava doktorsku tezu na Escola Tecnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (Katalonsko politehničko sveučilište). Završila je poslijediplomski studij na Berlage Instituutu u Nizozemskoj, nakon stečene diplome na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je i predavala do 2011. godine. Od 2007. godine s čileanskim arhitektom Lucianom Basaurijem vodi Analog, organizaciju za istraživanje i dizajn u proširenom polju arhitekture i urbanizma.

Željka Blakšić a.k.a. **Gita Blak** (1982.) vizualna je umjetnica koja živi i radi u New Yorku. Istražuje periferna područja različitih medija, često kombinirajući 16mm film, skulpturu, video i performans. Izlagala je između ostalih u Herzliya Museum of Contemporary Art (IL), District Kunst Gallery (DE), Gallery Augusta (FI), AIR Gallery (US), Active Space (US), SESI (BR), The Kitchen (US), The Khyber Centre for the Arts (CA). Dobitnica je stipendije za ženske autorice njujorške AIR Gallery za sezonu 2014/15., nagrade berlinske organizacije DISTRICT Kunst und Kulturförderung te nagrada New York Fondation for the Artist Mentoring Program i Paula Rhodes Memorial.

Petja Dimitrova (1972.) umjetnica je rođena u Sofiji, od 1993. živi u Beču. Njena umjetnička praksa nastaje u međupolju umjetnosti i političkog i participativnog rada u kulturi. Predaje na Akademiji lijepih umjetnosti u Beču, članica je mreže Network for Critical Border and Migration Regime Research. Do 2014. bila je članica kustorskog tima festivala Wienwoche. Kourednica zbornika *Sketches of migration: postcolonial enmeshments, antiracist construction work* (u suradnji s: Bobadilla, Güres, Achola i Del Sordo) i *Regime. How Dominance is Organised and Expression Formalised* (s Egermann, Holert, Kastner, Schaffer). Članica je inicijative 1. Mart – Međunarodni dan migrantskog štrajka.

Katerina Duda (1989.) završila je studij novih medija na Akademiji likovnih umjetnosti, a 2014. godine diplomirala sociologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U umjetničkom radu polazi od tema grada i gradskih prostora, od propitivanja memorije prostora do aktualnih pitanja karakterističnih za pojedino mjesto, njihove aktivacije bilo intervencijom, pokretom ili uključivanjem samih korisnika prostora u proces rada. U posljednje vrijeme istražuje kako turizam utječe na grad i lokalno stanovništvo. Sudjelovala je na nekoliko skupnih izložbi, projekata i razmjena. Živi i radi u Zagrebu.

Nina Gojić (1989.) završila je diplomski studij International Performance Research na sveučilištima u Amsterdamu i Warwicku i diplomski studij dramaturgije izvedbe na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Radi kao dramaturginja na autorskim projektima (primjerice, "Ljevoruka", "Svratište kod Alberta C.", "Logično mjesto za susret", "Kompleks Ristić"), objavljuje članke iz područja teorije izvedbe, članica je Centra za dramsku umjetnost i uredništva časopisa za izvedbene umjetnosti *Frakcija*.

Sanja Horvatinčić (1986.) doktorandica je na poslijediplomskom studiju Sveučilišta u Zadru, zaposlena na Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu. Istražuje povijesno-umjetničke i kulturno-povijesne aspekte jugoslavenske spomeničke i memorijalne plastike posvećene radničkom pokretu, socijalističkoj revoluciji i narodnooslobodilačkoj borbi te mogućnosti njihove valorizacije i reaktualizacije u suvremenom društvu.

Mario Kikaš (1987.) politički je aktivist i prekarni radnik u kulturi rođen u Mostaru. Član je Baze za radničku inicijativu i demokratizaciju u sklopu koje obnaša dužnost glavnog urednika časopisa RAD. Stalni je suradnik portala *Kulturpunkt* i dvotjednika *Zarez* gdje objavljuje književne i kazališne kritike te komentare. Autorske tekstove objavljivao je i u *Le Monde Diplomatiqueu*, na portalima *Bilten* i *Vox-feminae* te u sklopu Trećeg programa Hrvatskog radija. Tijekom 2014. i 2015. sudjelovao je kao predavač u obrazovnom programu Centra za ženske studije i kao suradnik [BLOK]-a na različitim programima. Stručne tekstove iz kulturne politike objavljivao je u časopisima *Studia Ethnologica Croatica*, *Frakcija* i *Teorija koja hoda*. Uži su mu interes izvedbene umjetnosti s posebnim interesom na tretman rada u umjetnosti.

Davor Konjikušić (1978.) rođen je u Zenici. Na Akademiji dramske umjetnosti diplomirao je studij snimanja, a zatim je magistrirao fotografiju. U svome radu propituje odnose između osobnog i javnog, intimnog i društveno-političkog. Zanima ga uloga fotografskog medija u uspostavljanju odnosa moći i kontrole te mehanizmi korištenja fotografije kao represivnog instrumenta. U posljednjim radovima bavi se migracijama te koristeći različite umjetničke strategije otkriva antagonizme suvremenog društva, kako na relaciji centar – periferija, tako i po pitanju klasnih odnosa. Umjetničko polje afirmira kao prostor za političke intervencije i participaciju.

KURS (Miloš Miletić i Mirjana Radovanović) je udruženje koje se sredstvima umetničke produkcije osvrće na šire društvene probleme i deluje kroz različite vizuelne forme, pre svega produkovanjem murala, ilustracija i zidnih novina. Osnovni pravac rada udruženja je da proizvodi edukativni i angažovan informativni sadržaj koji je obrađen likovnim jezikom. Iako je KURS primarno vezan za umetničku produkciju kao način izražavanja i artikulacije, svojim radom teži da se aktivno uključi u političku borbu i ostvari saradnju sa organizacijama leve orijentacije iz drugih društvenih oblasti. Neke od značajnijih aktivnosti su: oslikavanje murala "Borba, znanje, jednakost" povodom dana studenata, oslikavanje murala "20. oktobar" povodom sedamdesete godišnjice oslobođenja Beograda, oslikavanje murala "Tvornice radnicima" u fabrici ITAS Prvomajska u Ivancu. Udruženje od 2013. godine izdaje *Zidne novine* u kojima, zajedno s nizom autora, obrađuje teme povezane sa savremenim društvenim dešavanjima iz progresivne perspektive.

Nina Kurtela (1981.) djeluje na razmeđu različitih istraživačkih područja i stvara svoje radove kombinirajući razne discipline. Njezin je rad često *site-specific*, pri čemu uključuje specifične zajednice, preispituje monetarne vrijednosti ili istražuje ideje razmjene koje stvaraju različite društvene odnose. Istražuje načine na koje različiti postupci tijela i osobito specifične društvene, kulturne i urbane sfere određuju čovjekovo ponašanje. Često koristi situacije iz svakodnevnog života, smještajući ih u drugačiji kontekst kako bi ih učinila vidljivima i proširila njihovo značenje. Tijekom proteklih godina aktivno je izlagala svoje radove širom Europe i dobitnica je niza stipendija i nagrada.

Branimira Lazarin (1971.) novinarka je iz Zagreba. Suraduje s portalima kao što su *Forum* i *Bilten* objavljujući tekstove na temu kulturnih politika, glazbe i obrazovanja. Redovita je suradnica tjednika *Novosti* gdje pokriva društveno-kulturne teme.

Sonja Leboš (1967.) urbana je antropologinja. Osnivačica je Udruge za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja (UIII) unutar koje inicira projekte urbanoloških i kulturoloških istraživanja, platformi za propitivanje kultura sjećanja i politika pamćenja koje povezuje s produkcijom i distribucijom suvremenih kulturnih, umjetničkih i znanstvenih praksi. Autorica je i koautorica niza izložbi ("Grad uvijek sivlji", Goethe institut, 2000; "Ukleti neimar", Gliptoteka, 2012;

“Urbani mobilijarij”, HDD, 2010, Gredelj, 2013), kao i performativnih medijskih instalacija (“Mnemosyne-Kazalište sjećanja”, MSU, 2010; “Cyberkinematografija”, Zagreb, Rijeka, Beograd, Korčula, Split, 2007–2012.). Doktorandica je mentorskog doktorskog studija na zadarskom sveučilištu, radni naslov teze “Grad na filmu, film u gradu”.

LIGNA postoji od 1997. Čine ju medijski i izvedbeni umjetnici Ole Frahm, Michael Hueners i Torsten Michaelsen, koji od ranih 90-ih rade u Freies Sender Kombinat (FSK), javnoj neprofitnoj radio stanici u Hamburgu. Svaka dva tjedna proizvode program Lignas Music Box, kojim pozivaju slušatelje da zovu i sviraju svoju omiljenu pjesmu. Svim njihovim radovima zajedničko je poimanje publike kao kolektiva proizvođača. Tako se u privremenom udruživanju mogu proizvesti nepredvidljivi efekti koji izmiču kontroli i regulaciju prostora stavljaju pred izazove.

Marko Marković (1983.) rođen je u Osijeku. Diplomirao je slikarstvo na Umjetničkoj akademiji u Splitu 2007., na Zadarskom sveučilištu 2009. završava Pedagoški fakultet. Njegova umjetnička praksa podrazumijeva različite medije: video, instalaciju, ambijent, hepening i performans, od kojih posljednji često izvodi u javnom prostoru. Prepoznat je kao autor koji kritički promišlja društvene odnose. Umjetnički je direktor internacionalnog performans festivala DOPUST/ Dani Otvorenog Performansa i osnivač istoimene udruge za istraživanje i promicanje izvedbenih umjetnosti. Jedan je od frontmena u ex punk bendu Ilija i Zrno Žita. Od 2012. do 2014. radi kao asistent u Matthew Barney Studiju u New Yorku, a trenutno predaje performans i intervencije u javnom prostoru na IZK-u, Institutu za suvremenu umjetnost Arhitektonskog fakulteta u Grazu pri Tehnološkom sveučilištu. Izlagao je u brojnim međunarodnim institucijama. Od 2015. živi i radi u Beču.

Mila Pavičević (1988.) diplomirala je dramaturgiju na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu. Radi kao dramaturginja za niz kazališnih kuća te redovito surađuje na nezavisnoj sceni. Članica je Centra za dramske umjetnosti i uredništva časopisa za izvedbene umjetnosti *Frakcija*. U fokusu njezina rada je dramaturgija suvremenog plesa i materijalistička filozofija. Suradivala je s nizom koreografa u Berlinu i Zagrebu, između ostalih s Irmom Omerzo, Zrinkom Užbinec, Brunom Isakovićem, Sergiuom Matisom, Helenom Botto, Selmom Banich itd.

Goran Sergej Pristaš (1967.) je dramaturg, suosnivač i član izvedbenog kolektiva BADco. Izvanredni je profesor na Akademiji dramskih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Od 1995. do 2007. bio je programski koordinator Centra za dramske umjetnosti (CDU). Prvi je i glavni urednik časopisa za izvedbene umjetnosti *Frakcija*. S Bojanom Cvejić uredio je *Parallel Slalom. A Lexicon Of Non-aligned Poetics* (izdali Tkh Beograd/CDU Zagreb). U suradnji s Tomislavom Medakom uredio je *Time and (In)Completion: Images And Performances Of Time In Late Capitalism* (BADco., Zagreb, 2014.). Jedan je od inicijatora projekta Zagreb – Kulturni kapital Evrope 3000. Kao član BADco. sudjelovao je na Venecijanskom bijenalu 2011., Documenti 12, ARCO-u, kao i na brojnim festivalima i konferencijama.

Isa Rosenberger (1969.) kroz medij videa, instalacije i intervencije u javnom prostoru istražuje političke promjene i njihove društvene i ekonomske posljedice. Jukstaponirajući subjektivne perspektive i svakodnevne biografije s kanoniziranim reprezentacijama povijesti, Rosenberger preispituje konstrukciju stvarnosti i s njom povezanu moć slike, time omogućavajući novo čitanje uspostavljenih narativa. Školovala se na Sveučilištu primijenjenih umjetnosti u Beču i Jan van Eyck akademiji u Maastrichtu te izlagala na brojnim samostalnim i grupnim izložbama u Austriji i inozemstvu. Živi i radi u Beču.

Stefan Treskanica (1989.) povjesničar je iz Zagreba. Povremeno uređuje studentske časopise *Pro tempore* i *Čemu*. Suradnik je dvotjednika *Zarez* i časopisa *RAD*. Sudjelovao u radu ISHA-e i mreže Media and Memoria in South-Eastern Europe. Zainteresiran je za socijalnu povijest i teoriju historije. S [BLOK]-om i Zakladom Rosa Luxemburg za jugoistočnu Europu radio je urbani seminar o pokretu otpora u Zagrebu od 1941. do 1945. povodom 70. godišnjice oslobođenja Zagreba od fašizma.

Zrinka Užbinec (1981.) plesna je umjetnica i izvođačica s interesom za koreografiju. Članica je kolaborativne izvedbene skupine BADco., kolektiva iz Zagreba u kojemu se susreću suvremeni ples, koreografija, dramaturgija i filozofija, s kojim je realizirala 14 predstava te nekoliko istraživačkih projekata.

Ičo Vidmar (1961.) je sociolog kulture, nezavisni glazbeni novinar, prevoditelj, predavač, kolumnist i radijski voditelj. Kao glazbeni kritičar radi za niz slovenskih radijskih i tiskanih

medija. Predavao je sociologiju kulture i sociologiju popularne glazbe na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Objavljuje akademske eseje o popularnoj kulturi u nizu znanstvenih časopisa. Od 1990. uređuje radijsku emisiju na Radio Študentu posvećenu *jazzu*, *bluesu*, improviziranoj muzici, afričkoj muzici i muzici afričke dijaspor. Član je IASPM-a. Jedan je od osnivača web muzičkog magazina *Nova Muska* (2010). Doktorirao je na odsjeku za sociologiju Filozofskog fakulteta u Ljubljani na temi "Nezavisne muzičke formacije i pravo na grad: slučaj nove glazbene scene na Lower Manhattanu". Živi i radi u Ljubljani.

Nikola Vukobratović (1985.) je novinar, urednik i aktivist. Radi u hrvatskom izdanju *Le Monde diplomatiquea* i na regionalnom socijalističkom portalu *Bilten*. Bavi se kritikom tranzicije i poviješću radničkog pokreta. Živi i djeluje u Zagrebu.

Vesna Vuković (1975.) kustosica je i istraživačica u području društveno angažirane umjetnosti, članica kustoskog kolektiva [BLOK] i prevoditeljica. 2007–2011. predavačica na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2012–2013. na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Piše i objavljuje u stručnim časopisima u zemlji i inozemstvu te na HR3, gdje je od 2012. jedna od autorica emisije *Stvarnost prostora*. Urednica je nekoliko publikacija u području suvremene umjetnosti.

URBANFESTIVAL 13

Natrag na trg!

ORGANIZATOR

[BLOK]

www.urbanfestival.blok.hr

KUSTOSICE

Ivana Hanaček i Ana Kutleša

ASISTENT PRODUKCIJE

Matija Kralj

TEHNIČKA REALIZACIJA

Denis Balaban za Paligasi d.o.o.

VIZUALNI IDENTITET

Dario Dević i Hrvoje Živčić

WEB

Željko Dragosavac

FOTO-DOKUMENTACIJA

Damir Žižić

VIDEO-DOKUMENTACIJA

Srđan Kovačević

PRIJEVOD

Marina Miladinov, Ivana Ackie

MEDIJSKI POKROVITELJ

Kulturpunkt

PARTNERI

Akademija dramskih umjetnosti
Sveučilišta u Zagrebu ("Oslobođenje
Zagreba, bilješke za rekonstrukciju"),
Centar za mirovne studije ("Trg
Europe: slijepa pjega"), Culture Shock
festival, Križevci ("Križevčanka"),
Kinoklub Zagreb ("Kino u nast-
janju: od sumraka do zore")

Pojedini projekti ne bi bili ostvareni bez podrške sljedećih institucija: Galerija Miroslav Kraljević, Dječje kazalište Dubrava, Multimedijalni institut MAMA, Centar za kulturu Trešnjevka, Savez samostalnih sindikata Hrvatske, Knjižnica Božidara Adžije, Dom Dugave i Centar za kulturu Novi Zagreb, kojima se ovom prilikom zahvaljujemo na ljubaznom ustupanju svojih prostornih resursa za ostvarivanje našeg programa.

Promotivnu kampanju Mali zvuk prostorno su podržali Klub Booksa i čitaonica Knjižnice Vladimira Nazora.

HVALA

Daria Blažević, Inayat Jiskani, Veselko Leutar, Lana Lovrenčić, Zlatko Nikolić, Iva Prosoli, Tihana Pupovac, Goran Škofić, Dragutin Varga, Vesna Vuković, Silvija Zec, Anita Zlomislić

BLOK

[BLOK] je kustoski kolektiv baziran u Zagrebu, neprofitna organizacija osnovana 2001., koja radi u međuprostoru umjetnosti, rada u kulturi, urbanizma i političkog aktivizma. Naši su projekti zamišljeni i realizirani kao platforme za udruženi rad umjetnika, kustosa, istraživača, političkih aktivista i svih zainteresiranih za prostorne politike, proizvodnju zajedničkog, intervenciju u elitizam visoke kulture, kritiku kreativnih industrija te kao prostor za recepciju i refleksiju umjetničkih praksi osjetljivih na društvene okolnosti i uvjete proizvodnje u kojima nastaju. Djelujući kontinuirano od 2001. godine [BLOK] je koncipirao i producirao projekte u javnom prostoru, predavanja, izložbe, dugoročne istraživačke projekte, publikacije, kao i sudjelovao u javnoj raspravi oko neoliberalne transformacije javnog prostora i institucija te u borbi za njihovu demokratizaciju.

DONATORI

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske,
Ured za obrazovanje, kulturu i sport Grada
Zagreba, Zaklada "Kultura nova", Gradska
skupština Grada Zagreba, Turistička zajednica
Grada Zagreba, Austrijski kulturni
forum, Goethe-Institut u Hrvatskoj,
Zaklada Hans Böckler



Zaklada
Kultura nova



Hans Böckler
Stiftung



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

IZDAVANJE OVE PUBLIKACIJE PODRŽALI SU

Ministarstvo kulture RH,
Ured za obrazovanje kulturu i
sport Grada Zagreba, Zaklada
"Kultura nova" i Turistička
zajednica Grada Zagreba.

Izložba i intervencija *Oslobođenje
Zagreba, bilješke za rekonstrukciju*
su dio projekta *Heroes we love /
Naši Heroji 2014–2017.* uz
podršku programa Europske
Unije "Kreativna Europa"

Nakladnik:
BLOK
Zagreb, 2015.
Cijena: 100 kn