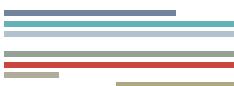


**UrbanFestival 2006**





**UrbanFestival 2006**

CIP - Katalogizacija u publikaciji  
NACIONALNA I SVEUČILIŠNA KNJIŽNICA

UDK 7.079(497.5 Zagreb)"200"  
316.77:7.079>(497.5 Zagreb)"200"

URBAN festival (5 ; 2006 ; Zagreb)  
Urban festival 2006. ; politika prostora : <Zagreb>, 07. 09. - 15. 09. /  
<katalog uredila Vesna Vuković ; prijevod  
Višnja Rogošić, Antonija Letinić, Mirta  
Jambrović>. - Zagreb : Lokalna baza za  
osvježavanje kulture - BLOK, 2006.

Tekst usporedo na hrv. i engl. jeziku.

ISBN 953-95317-1-3. - ISBN 978-953-95317-1-1

I. Urban festival (5 ; Zagreb ; 2006) --  
Prikaz II. Festivali -- Zagreb -- 2000.-

.....  
**nakladnik / publisher:** Lokalna baza za osvježavanje kulture - BLOK

**katalog uredila / catalogue editor:** Vesna Vuković

**prijevod / translation:** Višnja Rogošić, Antonija Letinić, Mirta Jambrović

**dizajn / design:** Barbara Blasin

**tisk / print:** Kratki d.o.o.

**naklada / printrun:** 300 kom

## **UrbanFestival 2006**

**organizator / organized by:**

[BLOK] - Lokalna baza za osvježavanje kulture / Ilica 103 / Zagreb

**tel:** +385 91 2 56 56 56

**e-mail:** info@urbanfestival.hr / www.urbanfestival.hr

**UF uredili / UF editors:**

Miroslav Jerković, Sonja Soldo, Vesna Vuković

**tehnički direktor / technical director:** Josip Mazić

**odnosi s javnošću / PR:** Karla Bačić-Jelinčić

**hospitality:** Ana Mandić

**dizajn / design:** Barbara Blasin

**web:** Miroslav Jerković

**foto / photo:** Tim Desgraupes

**video:** Ivan Slipčević

**radio jingle:** Hrvoje Škurla

**suradnici / associates:** Ana Hušman, Branimir Tonković, Petra Radin

**prijevoz / transport:** Mario Šarlog

**konferenciju organizirali / conference organized by:**

Silva Kalčić (Udruženje hrvatskih arhitekata), Leila Topić (Gliptoteka  
HAZU, IX. trijenele kiparstva), Vesna Vuković (UrbanFestival)/uz podršku

Hrvatske sekcije AICA-e i medijsku podršku časopisa Čovjek i prostor

Zarez

**info - point:** KK Booksa, Martićeva 14d

## **uvod / intro 02 - 05 politike prostora / politics of space**

konferencija / conference **08 - 51** javni prostori u mijeni / public space in transition

intervention / intervencija **54 - 85** radio mamutica

urbana intervencija / urban intervention **88 - 111** promijenimo stvarnost / change reality

urbana intervencija / urban intervention **114 - 121** tramvaj galerija / tram gallery

instalacija / installation **124 - 147** čekaonice osvajanja / waiting rooms of conquer

akcija / action **150 - 179** ženski vodič kroz zagreb / women's guide through zagreb

predstava / performance **182 - 201** cargo sofia - zagreb

radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## POLITICS OF SPACE

Vesna Vuković

*Space is being produced through specific social processes. But unlike other things it is simultaneously a material object and a medium through which other things and social relations are being produced. So the space actually constantly reproduces and modifies social conditions of its own production. Therefore it is to be seen as a multidimensional "locus of relations" of social struggles. "City and urban area are simultaneously a place and an object of these struggles".*

*Henri Lefebvre, The Production of Space, 1974*

The space is brutally present, every day it winds around us, it envelops us, it directs us. The streets are pressing us, buildings, and even more shop windows are offering themselves to the view and are limiting our view to the skies. The heaven is far.

A decisive turnover represents rejecting the idea of space as a determined, distant - because the space is reaccepting us always and again and appropriating Lefebvre's perception of space as a product of either object and place of social relations. We are moving on several tracks at once, the space is giving itself as a never finished, non-reached product of hegemony streaming, the infinite spaces of policies are being opened. The space is opening possibility for permanent interventions, appropriation and governing (at least temporarily), for involvement of all interested parties with their multiple interests, different, contradictive, and even relentless. Urban space and urban society are not a finished reality, set in time before the present, but a horizon that lightens. That is that what is possible.

The street is a privileged place of encounter. Movement is happening on it, as well as mingling, impossible encounters, it represents the artery of urban life. The street is a mess. Things, which have their strong existences in particular places, are bustling in the street and are being 'debated', they pleasantly stir in consistent order. On the street they are torn apart from their residences. Streets receive. It is the place for exchanging words, the place where the dialogue takes place, the ways of thinking are confronted, they are a place of negotiations, a place where thinking is formed.

---

## POLITIKE PROSTORA

Vesna Vuković

*"Prostor se proizvodi specifičnim društvenim procesima. No za razliku od ostalih stvari on je istodobno i materijalni objekt i medij u kojem se stvaraju ostale stvari i društveni odnosi. Tako prostor zapravo stalno reproducira i modificira društvene preduvjete svoje vlastite produkcije. Stoga ga treba shvatiti kao višedimenzionalno "mjesto odnošenja" društvenih borbi. Grad i urbano područje su istodobno i mjesto i predmet ovih borbi."*

*Henri Lefebvre, The Production of Space, 1974.*

Prostor je surovo prisutan, svakodnevno nas obavlja, opleće, usmjera. Ulice nas stišću, zgrade, a svakako više izloži koje se nude pogledu, priječe nam pogled u visine. Nebo je daleko.

Odbaciti ideju prostora kao zadatosti, zatvorenosti - jer prostor nas ipak stalno iznova dočekuje - te prigrliti Lefebvreovo poimanje prostora kao proizvoda i predmeta i mjesta društvenih odnosa predstavlja odlučan zaokret. Krećemo se na više tračnica istodobno, prostor se nadaje kao nikad završeni, ne-dosegnuti proizvod hegemonijalnih stremljenja, otvaraju se beskrajna prostranstva politike. Otvara se mogućnost za stalne intervencije, prisvajanje i upravljanje prostorom (makar privremeno), za upletanje svih zainteresiranih s njihovim višestrukim interesima, različitim, kontradiktornim, pa i nepomirljivim. Ni urbani prostor ni urbano društvo nisu dovršena stvarnost, postavljena u vremenu prije ovog sadašnjeg, već prije horizont koji se osvjetljava. To je ono moguće.

Ulica je povlašteno mjesto susreta. Na njoj se odvija kretanje, miješanje, nemogući susreti, ona je žila kucavica urbanog života. Ulica je nered. Na njoj se komešaju i 'pretresaju' stvari koje na određenim mjestima imaju svoje čvrste egzistencije, ugodno se meškolje u čvrstom poretku. Na ulici one bivaju otrgnute od svojih prebivališta. Ulica dočekuje. Ona je mjesto razmjene riječi, mjesto na kojem se događa dijalog, suprotstavljanje mišljenja, pregovaranje, mjesto na kojem se formiraju mišljenja.

Svi plačni refreni o tome kako je ulica postala ultimativno mjesto organizirano za i kroz

All the crybabies refrain from saying how the street became the ultimate place organized for and through consumption, how the place of consumption became the consumption of place (tourism, but also shopping centres as places where the time is spent and lost), spread a bitter nostalgia. But what if it was never different, what if the street was never the space of public, if the street was never common? Because it was preceded by the division of participation in political life (slaves are excluded, but craftsmen do not participate in political life they can't deal with public things because they have no time to dedicate themselves to other things except their work).

The programme of UrbanFestival is regularly set in the public city spaces with the intention to widen the domain of effect outside protected walls of galleries and theatres and, on the other side, animating public spaces as spaces of co-existence and confrontation of different views. We want to encourage everyday practices which are not produced by capitalisation, practices that are not passivity. By temporarily inhabiting public spaces with art works we are trying to encourage people to appropriate again some places, to remember them, form their opinion about changes that happen.

Lefebvre criticizes stinting urban thought which simplifies and humiliates the function of habitation, puts it in the building: «it has conceived the habitat, the simplified function, limiting the "human being" to several elementary acts: to eat, to sleep, to breed». Talking with Hölderlin Lefebvre expresses his attitude that every man must live like a poet - «Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde» - in the respect that revolution starts with habitation. By temporarily inhabiting public spaces by art works we invite people to leave their residences and come out in streets, bring out their thoughts, their wishes. Here, once again, the possibility for politics opens, the border which divides political from social or public from intimate is undefined, unclear. As Jacques Rancire taught us: "Political action consists in showing as political what was viewed as "social," "economic," or "domestic." It consists in blurring the boundaries. Politics is a way of re-partitioning the political from the non-political. This is why it generally occurs "out of place," in a place which was not supposed to be political..."

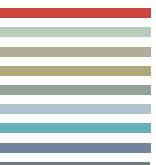
The term „public“ or „public space“ is the determining moment of art in public space, Public Art. UrbanFestival is opening this question in the centre of its interests advocating public as space of dissolving concordance. Urban space is the product of conflicts. Public art is measured by the fact what does it finally chose to stand for - social or political.

Translated from Croatian by Antonija Letinić

potrošnju, kako je mjesto potrošnje postalo potrošnja mjesta (turizam, ali također i shopping centri kao mjesta u kojima se vrijeme provodi, gubi) 'siplju' gorku nostalgiju. Ali što ako nikada nije bilo drugačije, ako ulica nikad nije bila prostor javnosti, ako ulica nikad nije bila zajednička? Jer mu je prethodila dioba sudioništva u političkom životu (robovi su isključeni, ali ni obrtnici ne sudjeluju u političkom životu - ne mogu se baviti javnim stvarima jer nemaju vremena da se posvete drugim stvarima osim svom poslu).

Program UrbanFestivala redovito se realizira u javnim gradskim prostorima s namjerom širenja područja djelovanja izvan zaštićenih zidova galerija i kazališta te, s druge strane, animiranja javnih prostora kao prostora su-postojanja i konfrontacije različitih pogleda. Želimo ohrabriti svakodnevne prakse koje se ne proizvode kapitalizirajući, prakse koje nisu pasivnost. Privremeno nastanjujući javne prostore umjetničkim radovima nastojimo potaknuti ljudе da ponovno prisvoje neka mjesta, sjete ih se, formiraju mišljenje o promjenama koje se događaju. Lefebvre kritizira skučenu urbanističku misao koja pojednostavnjuje i ponižava funkciju stanovanja, stavlja ga u zgrade: «ona je začela naseobinu, pojednostavljenu funkciju, ograničavajući 'ljudsko biće' na nekoliko elementarnih činova: jesti, spavati, razmnožavati se». Govoreći s Hölderlinom Lefebvre smatra da svaki čovjek mora živjeti kao pjesnik «Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde» - odnosno da revolucija počinje u stanovanju. Privremeno nastanjujući javne prostore umjetničkim radovima pozivamo ljudе da iz stanova izađu na ulice, iznesu svoje misli, želje. Tu se iznova otvara mogućnost za politiku, granica koja razdvaja političko od socijalnoga ili javno od intimnoga je mutna, nejasna. Kako nas poučava Jacques Rancire: «Političko se djelovanje sastoji u tome da se ono što se smatralo »socijalnim«, »ekonomskim« ili »intimnim« pokaže kao političko. Ono se sastoji u zamagljivanju granica. Politika je način pre-raspodjele političkog od ne-političkog. Stoga se ona obično događa 'izvan prostora', na mjestu koje nije mišljeno da bude političko...».

Pojam »javnosti« ili »javnoga prostora« odlučujući je moment umjetnosti u javnom prostoru, javne umjetnosti (Public Art). UrbanFestival ovo pitanje postavlja u središte svojih interesa zagovarajući javnost kao prostor rastakanja suglasnosti. Urbani prostor je produkt konflikt-a. Javna se umjetnost i mjeri time opredjeljuje li se u konačnici za socijalno ili za političko.



konferencija / conference **08 - 51 javni prostori u mijenjani / public space in transition**

intervention / intervencija **54 - 85** radio mamutica

urbana intervencija / urban intervention **88 - 111** promijenimo stvarnost / change reality

urbana intervencija / urban intervention **114 - 121** tramvaj galerija / tram gallery

instalacija / installation **124 - 147** čekaonica osvajanja / waiting rooms of conquer

akcija / action **150 - 179** ženski vodič kroz zagreb / women's guide through zagreb

predstava / performance **182 - 201** cargo sofia - zagreb

radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## PUBLIC SPACE IN TRANSITION

7th and 8th September 2006 / Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2

Some prominent experts will gather at the conference - architects, art historians, urban anthropologists, psychoanalysts, theologians, artists, politicians and investors to shape and anticipate urban trends in Croatia. Considering the wide span of issues and the danger of getting stuck on commonplaces as well as considering the interdisciplinary approach as a possible direction, we decided to divide this debate in three parts:

1. Disappearance of public space / 2. Positioning and destigmatising the role of public and monumental sculpture in local space / 3. Presentation of innovative approaches and models of cooperation among artists, architects, art historians, sociologists, politicians and general public, and designating the possible solutions.

The conference will be convened to determine and diagnose the change in the public space considering the location, content, purpose and control (example: Plaza in the shopping centre) of the specific place, to redefine public space using concrete examples. The attempt of this conference is, next to analyses and valorisation of the present situation, to propose possible perspectives of the future shapes of public space and necessities for them. Is the process of rethinking the public and monumental sculpture reversible in a time of the technological development of our environment and the transformation of planned natural city scapes (designed parks) into the media landscape, are the pre-modern figuration and realism dominant in the prevailing taste? Are there any new planned green areas (like the Green, ex Lenucci Horseshoe), is there any need for them, what to do with existing ones (modernistic building has a green area as the integral part of the project), what to do with the monuments built up without tender, what to do with monuments which do not belong to the spirit of time, is the sculpture

## JAVNI PROSTOR U MIJENI

7. i 8. rujna 2006. / Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2

Konferencija **Javni prostor u mijeni** okupit će istaknute stručnjake arhitekte, urbaniste, povjesničare umjetnosti, urbane antropologe, psihanalitičare, teologe, umjetnike, političare i investitore u osmišljavanju i anticipiranju urbanih kretanja u Zagrebu i Hrvatskoj. S obzirom na širinu problematike i opasnost od zastajanja na općim mjestima te s druge strane s obzirom na interdisciplinarni pristup kao mogući smjer, rješenje, odlučili smo se ovu složenu problematiku diskutirati u tri tematska bloka:

1. Nestanak javnoga prostora / 2. Pozicioniranje i destigmatizacija uloge javne skulpture i spomeničke plastike u domaćem prostoru / 3. Predstavljanje inovativnih pristupa i modela suradnje između umjetnika, arhitekata, povjesničara umjetnosti, sociologa, političara, šire javnosti i očrtavanje mogućih rješenja.

Konferencija se saziva radi uočavanja i dijagnosticiranja promjena javnog prostora s obzirom na mjesto, sadržaje, namjenu i kontrolu (pr. piazza u shopping centru) tog prostora, odnosno redefiniranje javnog prostora na konkretnim primjerima. U dva dana konferencije će se pokušati, osim analize i valorizacije postojećeg stanja ponuditi moguće perspektive daljnjih oblika javnog prostora i potreba za njima. Je li istodobno s tehnologizacijom našeg svakodnevног okoliša i pretvaranju planiranih „prirodnih“ gradskih vizura (projektirani parkovi) u medijski pejzaž, promišljanje javne i spomeničke skulpture reverzibilno, dominira li predmodernistička figuracija i realizam, u vladajućem ukusu prevladava li retro-19.st...? Ima li novih planiranih zelenih površina (poput Zelene, ex Lenucijeve potkove), ima li potrebe za njima, što s postojećima (modernistička zgrada ima zelenu površinu kao sastavni dio projekta, "stopalo" zgrade), što sa spomenicima podignutima bez javnog natječaja (kumica na Dolcu?).

today "broadened media", did transition from the context become a concept...

**Silva Kalčić**

programme

1

## **Disappearance of public space**

Thursday, 7th September 2006 at 11am

Krunoslav Ivanišin (architect and editor-in-chief of the magazine *Man and Space*)

Stanislav Matačić (psychiatrist, psychotherapist and psychoanalyst, Academy of Drama Arts in Zagreb)

Valentina Gulin Zrnić (Institute of Ethnology and Folklore Research)

Tonči Vladislavić (Faculty of Textile Technology in Zagreb)

Boštjan Bugarič (architect)

2

## **Positioning and destigmatising the role of public and monumental sculpture in local space**

Thursday, 7<sup>th</sup> September 2006 at 19pm

Alan Kostrenčić (architect)

Zlatko Kopljarić (artist)

Nino Raspudić (Urban Movement Mostar, initiator of Bruce Lee monument)

Ana Marija Koljanin (art historian)

Jasna Jakšić (Museum of Contemporary Art in Zagreb)

Boris Ljubičić (designer)

što s korektnim spomenicima koji ne odgovaraju duhu vremena, je li skulptura danas „prošireni medij“, je li tranzicija od konteksta postala konceptom...

**Silva Kalčić**

---

■ raspored

1

### **Nestanak javnoga prostora**

četvrtak, 7. rujna 2006. u 11.00

Krunoslav Ivanišin (arhitekt i glavni urednik časopisa *Čovjek i prostor*)

Stanislav Matačić (psihijatar, psihoterapeut i psihanalitičar, ADU)

Valentina Gulin Zrnić (Institut za etnologiju i folkloristiku)

Tonči Vladislavić (Tekstilno-tehnološki fakultet)

Boštjan Bugarić (arhitekt)

2

### **Pozicioniranje i destigmatizacija uloge javne skulpture i spomeničke plastike u domaćem prostoru**

četvrtak, 7. rujna 2006. u 19.00

Alan Kostrenčić (arhitekt)

Zlatko Kopljarić (umjetnik)

Nino Raspudić (inicijator spomenika Bruce Leeju u Mostaru)

Ana Marija Koljanin (povjesničarka umjetnosti)

Jasna Jakšić (Muzej suvremene umjetnosti)

Boris Ljubičić (dizajner)

3

**Presentation of innovative approaches and models of cooperation among  
artists, architects, art historians, sociologists, politicians, generalpublic in  
the wider sense and designating the possible solutions**

Friday, 8<sup>th</sup> September 2006 at 11am

Emma Maria Price (CBAT - The Arts & Regeneration Agency, Wales)

Mirna Karzen (The Urban Institute, professional consultant in the Local Government Reform Project in Zagreb, Citizen Participation Specialist)

Siniša Ilić (architect)

Tomislav Medak (initiative Reclaim the City)

Sandra Križić Roban (art historian)

Silva Kalčić,  
Stanislav Matačić,  
Ante Tonči Vladislavić

foto / photo: Tim Desgraupes

3

**Predstavljanje inovativnih pristupa i modela suradnje između umjetnika, arhitekata, povjesničara umjetnosti, sociologa, političara, šire javnosti i ocrtavanje mogućih rješenja**

petak, 8. rujna 2006. u 11.00

Emma Maria Price (CBAT, Wales)

Mirna Karzen (Urban Institute, stručna savjetnica na Projektu reforme lokalne samouprave)

Siniša Ilić (arhitekt)

Tomislav Medak (inicijativa Pravo na grad)

Sandra Križić Roban (povjesničarka umjetnosti)



## Krunoslav Ivanišin

architect and editor-in-chief of the magazine *Man and Space*

### DISAPEARANCE OF PUBLIC SPACE?

General integration on the continental and global scale brings to the **territorial implosion**, consequences of fast development of transport and communication means and their availability to the wider circle of users. On some areas inside the same, unlimited territory this time in smaller, everyday and more human measure, this same movement provokes an **urban explosion**. As a result, some of the existing ways of its use is spreading, some new shapes appear, and some of the existing disappear or narrow down in protected areas: theme parks in limited contact with real world.

This movement makes the **difference of global - local scale** sharper, and on the other side erases it. Speaking about the public space in real world, we must be aware that the movement subjected, in the sense of its transformation, is irreversible in great measure. Public space does not disappear, the public space (what ever connotations we comprehend under this term) perceptibly changes. What type of change will overtake concrete examples of some city or state depends on intellectual and economical capacities of the designated area to modulate global trends to its necessities and potentials. If we speak about public space in the city (and especially these parts are square, street, park usually comprised under the term public space), it would mean translation of urban explosion into urban implosion, to consider the problem in urban and territorial standards.

---

## ■ Nestanak javnoga prostora

1

### Krunoslav Ivanišin

arhitekt i glavni urednik časopisa *Čovjek i prostor*

#### NESTANAK JAVNOG PROSTORA?

Svekolika integracija u velikom kontinentalnom i globalnom mjerilu dovodi do **teritorijalne implozije**, posljedice ubrzanog razvoja transportnih i komunikacijskih sredstava i njihove dostupnosti sve većem krugu korisnika. Na nekim područjima unutar istog bezgraničnog teritorija, ovaj put u manjem, svakodnevnom i više ljudskom mjerilu, isto to kretanje prouzročava **urbanu eksploziju**. Kao rezultat, teritorijem se šire neki od postojećih načina njegovog korištenja, pojavljuju se i sasvim novi oblici, a neki od postojećih nestaju ili se povlače u izdvojena *zaštićena područja*: tematske parkove s malo doticaja sa stvarnim svijetom.

Ovo kretanje **razliku mjerila globalno - lokalno** s jedne strane zaoštrava, a s druge strane briše. Govoreći o javnom prostoru u stvarnom svijetu, treba imati na umu da je kretanje o kojem je riječ, u smislu njegove transformacije, u velikoj mjeri *ireverzibilno*. Javni prostor ne nestaje, javni se prostor (što god pod tim pojmom podrazumijevali) naočigled mijenja. O kakvim će promjenama u konkretnom slučaju nekoga grada ili države biti riječ ovisit će o intelektualnom i ekonomskom kapacitetu te sredine da globalne trendove prilagodi svojim potrebama i mogućnostima. Ako govorimo o javnom prostoru u gradu (a upravo to - trg, ulicu, park - obično podrazumijevamo pod javnim prostorom), to bi značilo **prevesti urbanu eksploziju u urbanu imploziju**, problem sagledati u urbanom i teritorijalnom mjerilu.

## Stanislav Matačić

psychiatrist, psychotherapist and psychoanalyst, Academy of Drama Arts in Zagreb

### THE SPACE IN PSYCHOANALYSIS

Psychoanalysis is according to Freud's definition is:

- 1/ a method of researching the human psyche
- 2/ the sum of all knowledge on human behaviour
- 3/ a form of therapy for emotional disorders

Each human act is the product of a psychological life. The project of psychoanalysis came about in the era of modernism which sets as a base for understanding the psychological the interaction of two psyches where the listening to the subjective discourse of the analysed by the analyst is presupposed to observation or experiment. The conceptualisation of the psyche in the frame of psychoanalysis uses the metaphor of inner space. As we are directed to outer space - reality by our perception, thus we use the understanding of the inner, psychological, subjective, experience concept of virtual inner space. *The basic thesis of this addendum is that the integral human creation and intervention into the outer (public) space is a consequence of the projection of this inner space of the individual towards the outer reality. According to this, the research of the doings in the outer space should include the research of the inner, mental space.*

Some descriptions of presented psychoanalytic concepts are:

- 1/ Freud's theory of personality and space «dream scene»
- 2/ fantasy of the interior of mother body according to Melanie Klein
- 3/ claustrum and polarity claustrophobia/agoraphobia and essayistic conflict of Donald Meltzer
- 4/ container / contained model by Wilfred Bion
- 5/ transitional or potential space of Donald Winnicott

## **Stanislav Matačić**

psihijatar, psihoterapeut i psihoanalitičar, ADU Zagreb

### **PROSTOR U PSIHOANALIZI**

Psihoanaliza je prema Freudovoj definiciji:

- 1/ metoda istraživanja ljudske psihe
- 2/ skup znanja o čovjekovom ponašanju (psihoanalitička teorija)
- 3/ oblik terapije emocionalnih poremećaja.

Svako ljudsko djelo je produkt psihološkog života. Psihoanaliza je projekt nastao u epohi modernizma koji kao temelj razumijevanja psihološkog postavlja interakciju dviju psaha gdje se slušanje subjektivnog diskursa analizanda od strane analitičara prepostavlja samom promatranju ili eksperimentu. Konceptualizacija psihe u okviru psihoanalize koristi metaforu unutrašnjeg prostora. Kao što smo percepcijom okrenuti vanjskom prostoru - realitetu - tako za razumijevanje unutarnjeg, psihološkog, subjektivnog, doživljajnog koristimo koncept virtualnog unutrašnjeg prostora.

*Osnovna teza ovog priloga jest ta da je svekolika čovjekova kreacija i intervencije u vanjskom (javnom) prostoru posljedica projekcije tog unutrašnjeg prostora pojedinca prema van u realitet. Prema tome istraživanje zbivanja u vanjskom prostoru bi trebalo i uključivati i istraživanja unutrašnjeg, psihičkog prostora.*

Nekoliko sažeto prikazanih psihoanalitičkih koncepata su:

- 1/ Freudove teorije ličnosti i prostor "scene sna"
- 2/ fantazije o unutrašnjosti majčina tijela po Melanie Klein
- 3/ claustrum i polaritet klaustrofobija/agorafobija te estetički konflikt Donalda Meltzera
- 4/ container/contained model Wilfreda Biona
- 5/ prijelazni ili potencijalni prostor Donalda Winnicotta

## **Valentina Gulin Zrnić**

Institute for Ethnology and Folklore, Zagreb

### **LOCAL PUBLIC SPACES OF THE CITY**

One of the dimensions of taking on the city inside the urban anthropology is the research of «social construction of space», i. e. the phenomenological and symbolical experience of space (S. M. Low), transformation of constructed space that is in progress in daily practice and using space, creating a social net and relations in that space, drawing the memory in the space, shaping the figures. The transformation of public spaces in New Zagreb and parks in living areas is commented from this perspective. With the approach of qualitative research methodology some elements of the character of public space are discovered: certain closeness, slowness, absence of exclusivity, commonness and public familiarity. Those elements of everyday life shape the character of local public space and for decades they have been a part of the process from which the linkage to the local public space, sense of the community and design of local urban identity grows .

## **Ante Tonči Vladislavić**

Faculty of Textile Technology in Zagreb

### **ARCHITECTURE AND FASHION**

A strong relation between fashion and architecture always existed in both directions. Relations between fashion and architecture are most visible through the relation between the body and the suit where clothes, like architecture, are perceived as some kind of extension of the body. A fashionable body today, like modern architecture, is marked by materials and new constructive interventions.

When we speak about that relation, we mostly think about the architecture of boutiques for selling and presenting fashion clothes in attractive architectonic spaces which are thought as galleries where fashion articles become artistic objects. Much more significant are joints, influences and overlaps of these two fields in understanding the interdependence of the ways of living and the ways of clothing. Fashion in fashion shows and in fashion magazines itself symbolically, in its presentations, but also literally, avoids thinking about the aspects of clothes

## Valentina Gulin Zrnić

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

### LOKALNI JAVNI PROSTORI GRADA

Jedna od dimenzija bavljenja gradom unutar urbane antropologije jest i istraživanje "društvene konstrukcije prostora" tj. fenomenološkog i simboličkog iskustva prostora (S.M. Low), transformacije izgrađenog prostora koja se odvija svakodnevnom praksom i korištenjem prostora, stvaranjem mreže društvenosti i odnosa u tom prostoru, upisivanjem sjećanja u prostor, oblikovanjem predodžbi. Iz te se perspektive komentira i transformacija novozagrebačkih javnih prostora i parkova u stambenim naseljima. Pristupom kvalitativne istraživačke metodologije otkivaju se neki elementi karaktera toga javnog prostora: izvjesna zatvorenost, usporenost, izostanak ekskluzivnosti, poznatost i javna familijarnost. Ti elementi svakodnevice oblikuju karakter lokalnog javnog prostora i tijekom desetljeća dio su procesa iz kojega izrasta vezivanje za lokalni urbani prostor, osjećaj zajednice i oblikovanje lokalnog urbanog identiteta.

## Ante Tonči Vladislavić

Tekstilno-tehnološki fakultet

### ARHITEKTURA I MODA

Između mode i arhitekture oduvijek je postojala izražena dvosmjerna relacija. Veze između mode i arhitekture najvidljivije su u shvaćanju relacije tijela i odijela gdje se odjeća, poput arhitekture, doživljava kao svojevrsna ekstenzija tijela. Modno tijelo danas, poput moderne arhitekture, označeno je novim materijalima i novim konstrukcijskim zahvatima.

Kada se govori o tome odnosu, uglavnom se misli na arhitekturu butika za prodaju i prezentiranje modne odjeće u atraktivnim arhitektonskim prostorima koja su mišljena poput galerija gdje modni predmeti postaju umjetnički objekti. Mnogo značajnija su dodirivanja, utjecaji i preklapanja ova dva područja u shvaćanju ovisnosti načina življenja i načina odijevanja. Sama moda na pistama i u časopisima simbolički, a i doslovno, izbjegava u svojim prezentacijama misliti na aspekte odjeće koji štite tijelo u svakodnevnim uvjetima urbanog življenja. Na ulici tijelo je izloženo stalnom riziku, neizvjesnosti, opasnosti. Kao što dom ili kuća predstavljaju

as protection of the body in everyday conditions of urban living. On the street, the body is exposed to constant risk, incertitude, danger. Like the house represents shelter, security, clothes receive the characteristics of protection and traveling shelter.

Hussein Chalayan, regards clothes as an extension of the body into one solid, plastic object, which is by its architectonics similar to aeroplane. Materials and construction, the folding away and mobility of elements, come from high technologies of airplane manufacturers.

New materials and new technologies erase more and more borders between the thinking of the architecture and design of clothes. The distance between these two categories especially diminishes in „clothes architecture“ by Lucy Orta who creates soft and portable architecture in the shape of shelter, tent for refugees and urban homeless.

In the process of global deconstruction, as well as deconstruction of clothes, the protective dimension of clothes spreads to the whole shelter. This brings to the de-fashioning of clothing, i.e. to erasing its trend, season dimension or dimension of the taste of time. It is about some type of personal architecture which is portable, private, invisible, in the style of global necessity of urban mimicry, with which we do not cloth or protect body, but life.

**Boštjan Bugarič**

architect

#### **INTERVENTIONS IN THE PUBLIC SPACE - NEW WAYS OF CULTURAL CONSUMPTION**

Public space of contemporary city is being either abandoned or conquered by capital. In today's cities it is difficult to define the limits of the public space. With a Strategy of revitalizing abandoned city areas through a series of case studies the importance of the inclusion of the public to the process of urban planning is presented. The implementation of temporary programmes in the abandoned structures of the city core has numerous positive effects for the city, since the monuments and public spaces are renovated in accordance with standards for the preservation of the space. Interventions in the public space can enrich and implement new programmes which help to make possible the revitalization of the space, at the same time having a profound influence on the changes of cultural identity of the city.

sklonište, sigurnost, isto tako i odjeća poprima karakteristike zaštite i putujućeg skloništa.

Tako Hussein Chalayan, shvaća odjeću kao ekstenziju tijela u jedan čvrsti plastički objekt, koji je svojom arhitektonikom sličan avionu. I materijal i konstrukcija, sklopivost i mobilnost elemenata, dolaze iz visokih tehnologija zrakoplovnih proizvođača.

Novi materijali i nove tehnologije sve više brišu granicu između mišljenja arhitekture i dizajna odjeće. Posebno se ovaj razmak između ove dvije kategorije smanjuje u "odjevnoj arhitekturi" umjetnice Lucy Orta koja radi "mekanu" i prenosiva arhitekturu u obliku skloništa tj. šatora za prognanike i urbane beskućnike.

U procesu opće dekonstrukcije, pa tako i dekonstrukcije odjeće ona zaštitnu dimenziju odjeće proširuje na cijelo sklonište. Time dolazi do de-fashionizacije odijevanja, tj. do brisanja njene trendovske, sezonske ili dimenzije ukusa vremena. Radi se o nekoj vrsti "osobne arhitekture" koja je prenosiva, privatna, nevidljiva, u stilu opće potrebne urbane mimikrije, a kojom ne odijevamo ili zaštićujemo tijelo, već sam život.

## Boštjan Bugarić

arhitekt

### INTERVENCIJE U JAVNOM PROSTORU - NOVI NAČINI KULTURNE POTROŠNJE

Javni prostor suvremenog grada ili je napušten ili je prostor kojeg kapital pokušava osvojiti. U današnjim gradovima teško je definirati granice javnog prostora. Strategijom revitalizacije napuštenih gradskih područja kroz seriju *case studies-a* prezentirana je važnost uključivanja javnosti u proces gradskog planiranja. Implementacija privremenih programa u napuštene strukture gradske jezgre ima brojne pozitivne učinke za grad, s obzirom da su spomenici i javni prostori renovirani u skladu sa standardima očuvanja prostora. Intervencija u javni prostor mogu biti obogaćene i implementirati nove programe koji pomažu ostvarivanju revitalizacije prostora, istovremeno imajući dubok utjecaj na kulturni identitet grada.

**Ključni pojmovi:**Centar grada, grad potrošnje, reurbanizacija, javni prostor, privremeni program, intervencija



Boštjan Bugarič,  
Stanislav Matačić,  
Ante Tonči Vladislavić

foto / photo: Tim Desgraupes



Positioning and destigmatising the role of public and monumental  
sculpture in local space

2

**Alan Kostrenčić**

architect

### PLACE VS. SPACE

French anthropologist Marc Augé finds that space in the urban context is the sum of three equally important components - first, people who are in some kind of a determined relation gather there to communicate, second, a unique/personal character of that space, and the last component is that the space must have the potential of memory. The public space exists through socialisation and it is crucial to be the place (to have the previously mentioned qualities). Place, as a space that has a symbolical value and with that it can provoke the sense of belonging, which is the essential presumption for gathering and retaining people to make socialisation possible.

Traditional public space relies on its two essential qualities - *sacral* or *profane*. That we speak about quality and not only about function, becomes clear through the symbolical value of both types of squares - church and city or even market that have a greater symbolical significance than their function in itself is...

...Contemporary situation by abating relations of sacral/profane searches for new value/quality which would be expressed through space and its missing symbolical value. Japanese architect Kisho Kurokawa quotes Roger Gaillois in the book *L'Homme et le sacré* mentioning how the third element should be added to the traditional dualism of the sacral and profane *pleasure principle*. If we connect this with the thoughts of Deleuze and Guattari, who regard all the shapes of social organisation as a flow of desire, we can easily

- Pozicioniranje i destigmatizacija uloge javne skulpture i spomeničke plastike u domaćem prostoru

2

**Alan Kostrenčić**

architect

### PLACE VS. SPACE

Francuski antropolog Marc Auge smatra da je *mjesto* u urbanom kontekstu zbir triju jednako važnih komponenta kao prvo, ljudi koji su u određenoj relaciji tamo se skupljaju kako bi komunicirali, nadalje tu je jedinstven/osobni karakter samog tog prostora i kao posljednja komponenta, to mjesto mora imati mogućnost/potencijal memorije. Javni prostor postoji kroz socijalizaciju i za njega je ključno da bude mjesto (odnosno da ima prethodno navedene kvalitete). Mjesto, kao prostor koji ima simboličku vrijednost i time može izazvati osjećaj pripadanja, što je nužni preuvjet za okupljanje i zadržavanje ljudi kako bi socijalizacija bila moguća.

Tradicionalni javni prostor počiva na jednoj od svoje dvije osnovne kvalitete - *sakralnoj* ili pak *profanoj* kvaliteti. Da se radi o kvaliteti a ne samo funkciji, jasno je kroz simboličku vrijednost obje vrste trga - i crkveni trg i gradski trg ili pak tržni trg imaju daleko veće simboličko značenje od same funkcije koja se na njima događa...

...Suvremena situacija dokidanjem relacije sakralno/profano teži za novom vrijednošću/kvalitetom koja bi se izrazila kroz prostor kao njegova nedostajuća simbolička vrijednost. Japanski arhitekt Kishō Kurokawa citirajući Rogera Gailloisa u knjizi *Čovjek i sveto (L'Homme et le sacre)* navodi kao bi se tradicionalnom dualizmu svetog i profanog trebao dodati treći element *zadovoljstvo (pleasure princip)*. Ako to spojimo sa misli Deleuze i Guattaria, koji bilo koji oblik društvene organizacije promatralju kao tok želja (flows of

come to conclusion that this, new quality of space we are looking for is *pleasure*...

...Contemporary public space is far more perceivable through relation *space of desire* and *space of fetish*. Traditional public/urban space is the place of encounter, place of communication, while contemporary *ultra-modern* space (if we consider 9/11 as the end of post-modern time and beginning of the ultra-modernity) becomes the place of *information/spectacle*. Thus so the terrorist attack 9/11/01 turns Twins into a *space of spectacle* par excellence...

...Restoration of *symbolical* as the value of space - space of *satisfaction*, the return to *the place*...

### Zlatko Kopljarić

artist

#### PRESENTATION OF WORK K4

The artist entitles his works with the acronym K (as construction, principally mental, and after that construction of the art work), next to which he attaches the serial number of art project imitating importunateness and communicability, and than again hermetic closure of the marketing approach: « I've chosen the title construction because the main reasons of my work have always been of the constructive nature, and by that I mean the construction of relations in the work itself and, what is even more important, relations between the work and the observer. The idea is to create a new constructive space from the interaction between the work and the observer where imposed question seek the answers or mark problematic space».

On the exhibition *Here Tomorrow* (Museum of contemporary art, 2002) I made a concrete block, dimensions 200x200x4000cm, weighing 12 tons, that blocked the main entrance to the exhibition hall. The block remained there for a week. I've closed the entrance with the intention of preventing employees to reach their working places.

desire), vrlo izvjesno možemo zaključiti kako je ta nova kvaliteta prostora za kojom tragamo *zadovoljstvo* ...

...Suvremeniji javni prostor daleko je jasnije sagledljiv kroz relaciju *prostora želje i prostora fetiša*. Tradicionalni javni/urbani prostor je mjesto susreta, mjesto komunikacije, dok je suvremeniji *ultra-moderni* prostor (ako 11/09 shvatimo kao kraj post-modernog vremena i ulazak u ultra-modernitet) postaje mjesto *informacije/spektakla*. Pa je tako i teroristički napad 11/09/01 pretvara Twinse u *prostor spektakla* par excellence.

...Povratak *simboličkog* kao vrijednosti prostora - prostor *zadovoljstva*, povratak *mjestu*...

## Zlatko Kopljarić

umjetnik

### PREZENTACIJA RADA K4

Umjetnik svoje radove naziva akronimom K (od "konstrukcija", ponajprije mentalna, a potom je tu gradnja umjetničkog rada), uz koji stavlja redni broj umjetničkog projekta oponašajući nametljivost i komunikabilnost, a opet hermetičnost marketinškog postupka: «Naziv konstrukcija izabrao sam budući su glavni razlozi moga rada uvijek bili gradbene prirode, pri čemu mislim na građenje odnosa unutar samoga rada i, što je bitnije, odnosa rada i promatrača. Zamisao je da se interakcijom rada i promatrača stvori novi konstruktivni prostor u kojem se traže odgovori na postavljena pitanja ili se markira problematski prostor».

Na izložbi *Here Tomorrow* (Muzej suvremene umjetnosti, 2002.) izradio sam betonski blok dimenzija 200x200x4000 cm težine 12 tona kojim sam zapriječio glavni ulaz u izložbenu zgradu. Blok je na tom mjestu ostao tijedan dana. Ulaz sam zatvorio s namjerom da uposlenicima onemogućim dolazak na njihova radna mjesta.

Zlatko Kopljarić, intervencija u javnom prostoru K4  
Zlatko Kopljarić, intervention in public space K4





## Ana Marija Koljanin

art historian

Presentation, on cultural and political contextualisation of the specific problem of „erasing“ sculpture from public space, as the historically coded spot of significance in the city, points to the example of removing the modernist sculpture „Ljudi“ by B. Ružić (1979) in Osijek and to the processes of substituting an iconic and signified „empty“ place with the new visual law of governing political ideology, i.e. on the example of official political dictation replacing permanently one sculptural representation by another analyses the changes of political meaning and marks of public space.

## Nino Raspudić

Urban Movement Mostar, initiator of Bruce Lee monument

Mostar is the only city in Bosnia and Herzegovina where all three parties in war were in frontal conflict. By the end of the war in 1995, the city is physically separated between two major communities, Croatian on the western and Bosnian on the eastern part of the town. «Reconstruction and rebuilding» in such a city appears as an extension of war through other means. Public space in Mostar becomes the battle scene for a symbolical demarcation of space as exclusively respective by the sides of both communities. «Symbolical demarcation» of public space is made primarily by the rebuilding of over-dimensioned religious and cultural edifices and signs. Unfortunately, this competition usually comprises only quantitative criteria, and the aesthetical level it is disastrously low. Parallel to this seemingly great symbolical care for public space, considered and used only for purposes of political competition, its real devastation is hidden behind. In the

**Ana Marija Koljanin**

povjesničarka umjetnosti

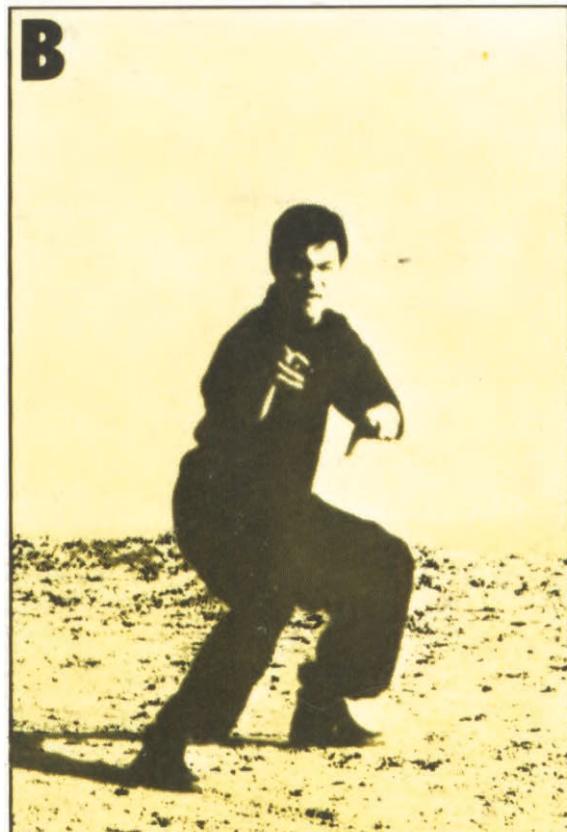
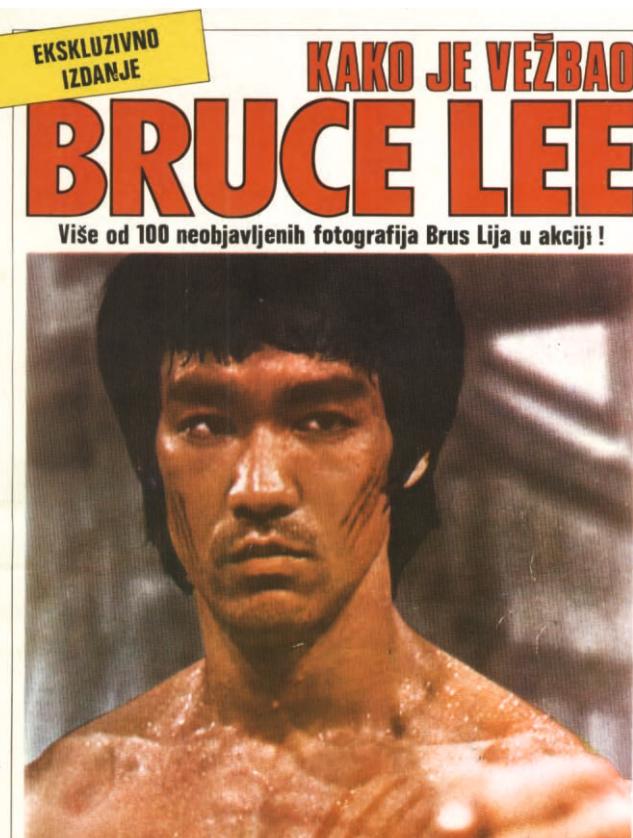
Izlaganje, s temom kulturne i političke kontekstualizacije specifičnog problema "izbrisavanja" skulpture iz javnog prostora, kao povijesno kodirane značenjske točke grada, ukazuje na primjer uklanjanja modernističke skulpture "Ljudi" B. Ružića (1979.) u Osijeku i procese nadomještanja ikoničkog i značenjskog "ispražnjenja" mesta novim vizualnim znakom trenutno vladajuće političke ideologije, odnosno na primjeru oficijelnog političkog diktata trajne zamjene jedne skulpturalne reprezentacije drugom analizira promjene političkog značenja i obilježja javnog prostora.

**Nino Raspudić**

inicijator spomenika Bruce Leeju u Mostaru

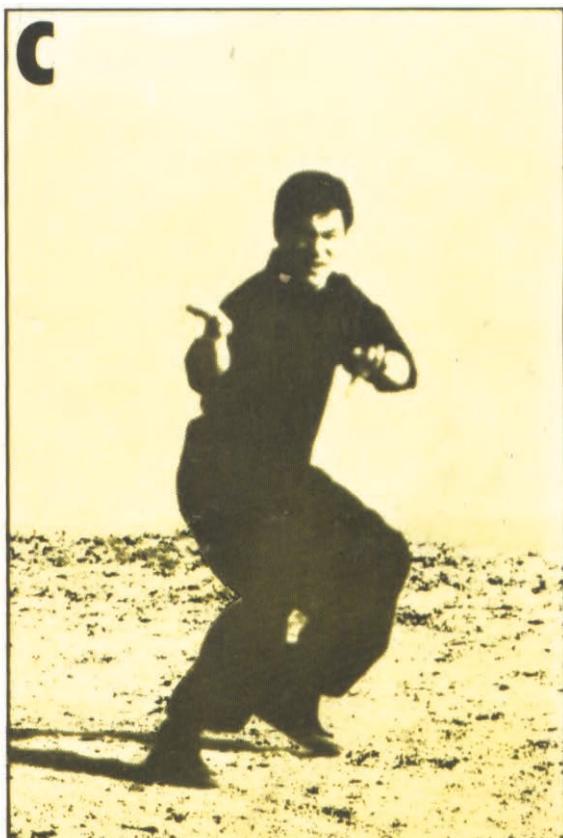
Mostar je jedini grad u Bosni i Hercegovini u kojem su se frontalno sukobljavale sve tri zaraćene strane. Završetak rata 1995. godine grad dočekuje fizički podijeljen između dvije većinske zajednice, hrvatske u zapadnom i bošnjačke u istočnom dijelu grada. «Obnova i izgradnja» u takvom gradu pokazuje se kao nastavak rata drugim sredstvima. Javni prostor Mostara postaje poprište borbe za simboličko obilježavanje prostora kao ekskluzivno «svoga» od strane obje zajednice. «Simboličko zapišavanje» javnog prostora vrši se prije svega izgradnjom predimenzioniranih vjerskih i «kulturnih» objekata i obilježja. Nažalost, to natjecanje se tiče uglavnom kvantiteta, i odvija se na estetski katastrofalno niskoj razini. Usporedo s tom samo naizgled velikom simboličkom brigom za javni prostor, koji se promatra i koristi isključivo u službi političkog nadmetanja, odvija se njegova stvarna devastacija. U okviru potpunog poratnog bezakonja, bespravno su

frame of total post-war anarchy, private garages are built on ex-parking lots, concrete business buildings on the majority of green areas, mansards (without static measurements) on all buildings, of course, all unlawfully. Mostar, for centuries an arranged urban structure, today is the worst example of devastation of public space which happened in the post-war transition in the frame of controlled anarchy.



izgrađene privatne garaže na nekoć javnim parkiralištima, betonski poslovni objekti na većini zelenih površina, mansarde (bez proračuna statike i dozvole) na svim mostarskim zgradama. Mostar, koji je stoljećima bio sređena urbana sredina, danas je najgori primjer devastacije javnog prostora koja se dogodila za poratne tranzicije u okviru kontroliranog bezakonja.

spomenik Bruce Leeju, Mostar, autor Ivan Fiolić  
Bruce Lee monument, Mostar, author Ivan Fiolić



### **Jasna Jakšić**

Museum of contemporary art

#### **ART OF THE STREET (IN YOUR FACE)**

The project will be performed in the wider surroundings of the new building of Museum of contemporary art. Inside of the neighborhoods of New Zagreb, young generation of local and international artists, inclined towards unconventional media who approach specific subculture groups, would intervene in the public spaces (parks, parking places, under passes...). Artistic action would be, next to the architectural and street areas, connected to the numerous green areas in New Zagreb.

Project includes mapping New Zagreb, interventions in the space, publishing a fanzine and promotion on the Internet. Space in the new building of the Museum would have a role of info point which directs visitors to the unconventional sightseeing of New Zagreb by distributing maps and guides.

### **Boris Ljubičić**

designer

I have decided to show some of my design projects that were never accomplished. After moving to Zagreb driven by the idea of contributing, advancing or shaping anew in public space, I have tried several times through open competition to accomplish the impossible. I would like to point out the poster for the 7<sup>th</sup> Zagreb Salon, designed to be ostentatious and outspoken in the context of trash posters that covered the streets of Zagreb at the time. Intensive fluorescent orange was flaring and seen from afar. Poster a narrow strip 23x100cm was supposed to be applied around or between other posters, and then, the line of the same colour was to be drawn in the street as an intervention. Realization was

### **Jasna Jakšić**

Muzej suvremene umjetnosti

#### **UMJETNOST (U) LICE**

Projekt će se realizirati u neposrednoj okolini nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti, u njezinoj široj okolini. Unutar novozagrebačkih četvrti lokalni i međunarodni umjetnici mlađe generacije, skloniji nekonvencionalnim medijima koji ih približavaju određenim subkulturnim skupinama, intervenirali bi na javnim površinama (podvožnjaci, parkovi, parkirališta...). Umjetničke akcije bile bi, uz arhitektonske ili ulične površine, vezane i uz velik broj zelenih površina kojima Novi Zagreb obiluje.

Projekt uključuje mapiranje Novog Zagreba, intervencije u prostoru te izradu fanzina i promocija na webu. Prostor u novoj zgradi Muzeja djelovao bi kao info punkt, koji bi posjetitelje distribucijom vodiča i mapa upućivao na nekonvencionalni obilazak Novog Zagreba.

### **Boris Ljubičić**

dizajner

Odlučio sam prikazati nekoliko svojih nerealiziranih dizajn-projekata. Po preseljenju u Zagreb, a kako bih nešto doprinio, unaprijedio ili novo oblikovao u javnom prostoru, pokušao sam više puta kroz javne natječaje «ostvariti nemoguće».

Posebno bih istaknuo plakat za sedmi Zagrebački salon koji je imao za cilj upadljivost i izdvojivost u kontekstu plakatskog šunda kojim je Zagreb u to vrijeme bio oblijepljen. Intenzivna fluonarančasta izdvajala se i mogla uočiti iz velike udaljenosti. Plakat - uska traka dimenzija 23x100 cm - lijepio se oko ili između ostalih plakata, a potom se istom bojom iscrtavala traka kao intervencija po ulici. Realizacija je bila tretirana kao intervencija

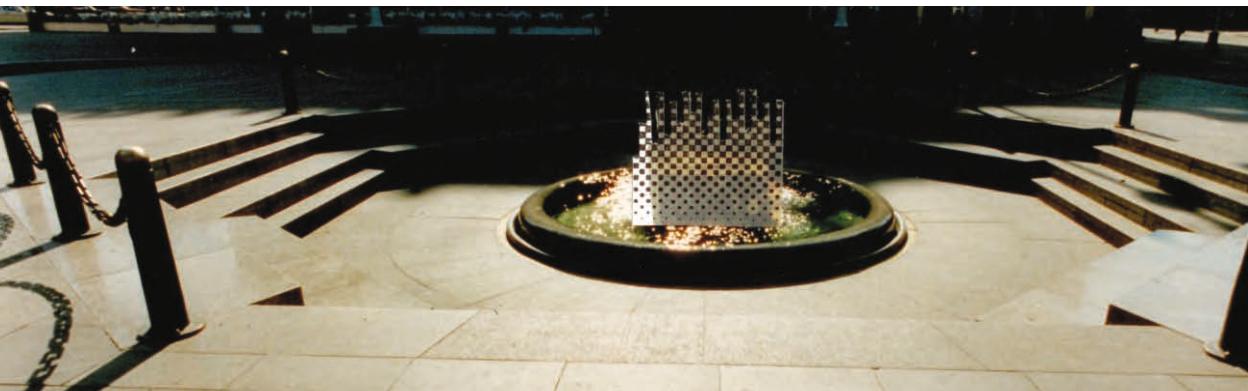
treated as an intervention in the space belonging to the category „Proposal“.

In 1986, the competition for the monument to J. B. Tito in Zagreb was opened, but it was intended for the sculptors and architects in the first place and it seemed that there is no place for design. The project (in cooperation with N. Fabijanić) won the second price and represented a deposition of a mosaic figure on the floor of the square (Stjepan Radić) overflowed with water. After the Universiad in 1987 the fountain Manduševac was supposed to get a new visual identity. The second award (the first one was not awarded) is the shaping of a water sculpture as a contemplation that lasts for few minutes and than recurs. The highest object in the city, Cibona tower, by the architect Hržić, was designed to carry rotating light object as a sign and orientation in the downtown area, but it was never done as police considered the highest level their exclusive area.

My project for the Croatian flag in May 1990 also represents a public visual, for public space, which waits for the right time to be accomplished.

I made a project Zagreb-barcode as a sculpture or the symbol of Zagreb for the competition Zagreb 900 as a visual identity of the city of the future. Second award with the right to be executed will possibly be accomplished once. The application of this solution is multiple: from the flag of the city to the souvenir.

The Square of Domovinska zahvalnost (National Thanksgiving - previewed for the square Stjepan Radić) in my project as a motto has the concept of Croatian hymn and deserved, after the jury opinion, special compliment for distinctive design of the surface and content of the future square.



u prostoru u kategoriji «Prijedlog».

1986. je objavljen natječaj za spomenik J.B. Titu u Zagrebu, no obraćao se prvenstveno kiparima i arhitektima i činilo se da tu nema mjesta dizajnu. Rad (u suradnji sa N. Fabijanićem) je dobio drugu nagradu i predstavlja polaganje mozaičkog lika u pod trga (Stjepana Radića) s vodom koja ga preljeva. Nakon Univerzijade 1987. godine vrelo Manduševac trebalo je dobiti novi izgled. Druga nagrada (prva nije dodijeljena) je oblikovanje vodene skulpture kao konteplacije koja traje par minuta i potom se ponavlja.

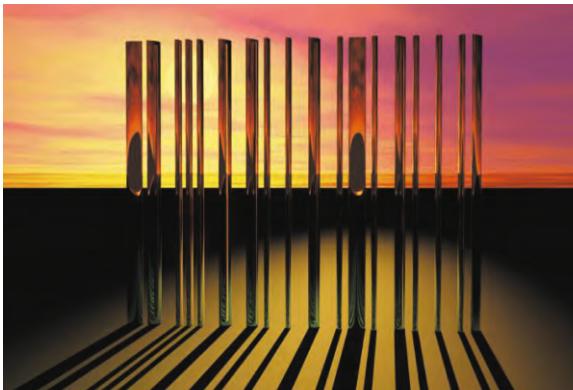
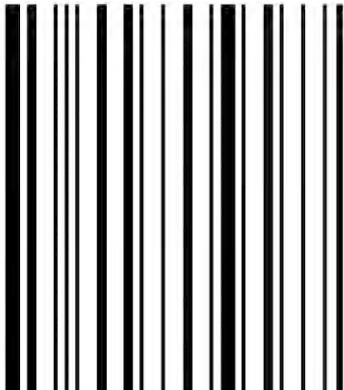
Najviši objekt u gradu Cibonin toranj arhitekta Hržića je trebao nositi rotirajući svijetleći objekt kao signum i orientir u prostoru Donjeg grada, ali se nije realizirao jer je policija najviši nivo držala svojim nedodirljivim prostorom.

Moj projekt hrvatske zastave iz srpnja 1990. godine je također javni vizual, za javni prostor, koji čeka pravo vrijeme za primjenu.

Zagreb-barcod kao skulpturu ili znamen Zagreba projektirao sam za natječaj Zagreb 900, kao vizualni identitet grada za budućnost. Druga nagrada s pravom izvedbe možda dočeka svoje vrijeme. Aplikacija ovog rješenja je višestruka: od zastave grada do souvenir predmeta.

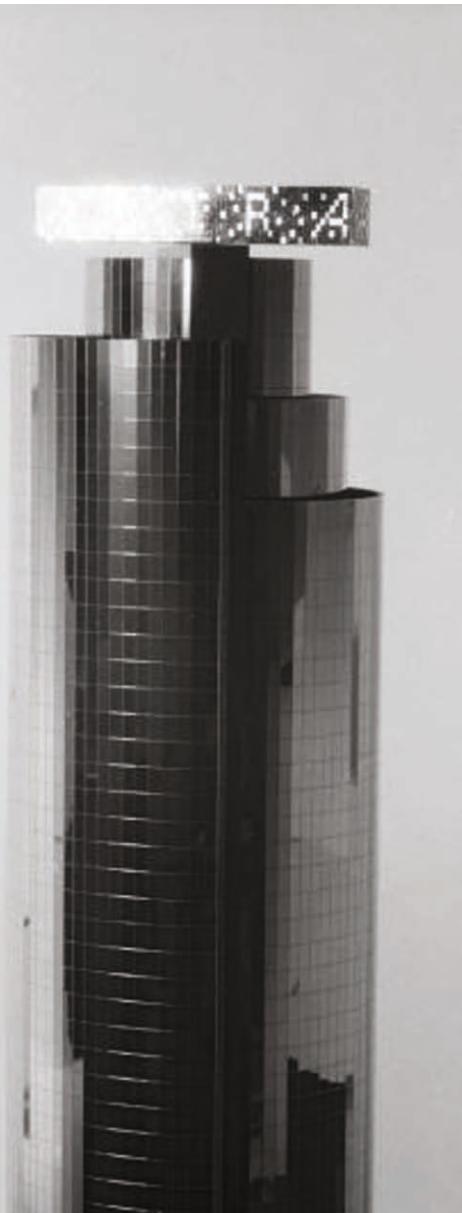
Trg Domovinske zahvalnosti (zamišljen na trgu Stjepana Radića) u mom projektu kao moto ima koncept hrvatske himne i zaslužio je prema žiriju specijalnu pohvalu za posebno oblikovanje površine i sadržaja budućeg trga.

dizajner / designer Boris Ljubić





dizajner / designer Boris Ljubičić



Presentation of innovative approaches and models of  
cooperation among artists, architects, art historians, sociologists,  
politicians, general public and designating  
the possible solutions

3

### **Emma Price**

CBAT (The Arts & Regeneration Agency), Wales

CBAT is an independent public art consultancy with over fifteen years experience of working with artists as catalytic agents in urban regeneration schemes. Its work responds to the increasing demand for better public spaces, improved urban and environmental design, higher quality materials and distinctiveness.

Based in Wales and working UK-wide CBAT's mission is to enliven the built environment, supporting sustainability, education and civic ownership, by procuring a primary role for artists in regeneration schemes throughout Wales, the UK and internationally.

CBAT offers a three strand service including core private and public sector infrastructure projects, environmental and social projects delivered through its environmental body Grounds for Change (registered with ENTRUST); studentships, publications, temporary projects and exhibitions through its Legacies programme.

Working in collaboration with artists, architects, residents, communities, public authorities and the private sector CBAT's commissions programme includes projects with artists of national and international status working in a number of partnerships within urban and rural environments. With its substantial reputation for quality of service, CBAT's role has supported the success of many regeneration initiatives.

- 
- Predstavljanje inovativnih pristupa i modela suradnje između umjetnika, arhitekata, povjesničara umjetnosti, sociologa, političara, šire javnosti i ocrtavanje mogućih rješenja

3

### Emma Price

CBAT (The Arts & Regeneration Agency), Wales

CBAT je neovisno 'public art' savjetništvo s preko 15 godina iskustva u radu s umjetnicima kao katalitičkim agentima u shemama urbane regeneracije. Njihov rad predstavlja odgovor na povećane zahtjeve za boljim javnim prostorima, usavršenim urbanim i ekološkim dizajnom, materijalima visoke kvalitete i svojstvenosti.

Misija CBAT-a jest oživjeti izgrađeni okoliš, podržavajući održivost, obrazovanje i civilno vlasništvo, a umjetnicima osiguravajući primarnu ulogu u regeneracijskim shemama diljem Walesa, Velike Britanije te internacionalno.

CBAT nudi tri vrste usluga uključujući ključne projekte javnog i privatnog sektora, infrastrukturne projekte, ekološke i socijalne projekte provedene kroz tijelo Zaštite prirode Grounds for Change (registrirano pri ENTRUST-u); studentske razmjene, publikacije, privremene projekte i izložbe kroz *legacies* programe. Radeći u suradnji s umjetnicima, arhitektima, stanovnicima, zajednicama, vlastima i privatnim sektorom, CBAT naručuje programe koji uključuju projekte s umjetnicima nacionalnog i međunarodnog statusa radeći na brojnim partnerskim suradnjama unutar urbanog i ruralnog okružja. S ključnom reputacijom kvalitete usluge, uloga CBAT-a jest podržavanje uspjeha mnogih regenerativnih inicijativa.

**Siniša Ilić**

architect

## **BUILDINGS FROM COMMERCIALS, ZAGREB POWER-TOWER + DWARF SKYSCRAPERS + ELEGANCY & IDENTITY & OTHER SWEET MONSTERS**

\*architecture of business buildings all the way from Dubrava to Hoto tower (part is the research in the frame of the postgraduate study on the subject «Phenomena in architecture in the countries in transition», mentor R. Radović)

The lecture will discuss:

- business buildings in Zagreb built in the past ten years
- influence of glass façade producers catalogues on design
- obsession by granite and pharaohs structures
- buildings - islands
- possibilities of autism in architecture
- nihilistic relations towards environment and context
- degradation and change of structure and criteria of suburbs
- symbols and representations of power in architecture
- typical Eastern European architecture of Ship
- ambition and maestral mediocrity
- incredible absence of specificity, diversity, excellence in engineering and aesthetic sense
- opaque houses
- non-communication
- absence of significance as phenomena
- missed opportunities and courage
- imitation and province
- phenomena of dwarf skyscrapers, ellipses and semi-circles
- regulation of environment, elegance and powerful sensations
- inconvenience in public space and Orwell
- Suburb East - West

& about pride and prejudice

## Siniša Ilić

dizajner

### ZGRADE S REKLAMA, ZAGREBAČKI POWER- TOWER + PATULJASTI NEBODERI + ELEGANCIJA & IDENTITET & OSTALI SWEET MONSTERS "

\*arhitektura poslovne zgrade od Dubrave do Hoto-tornja (dio je istraživanja u sklopu postdiplomskog studija na temu

"Fenomeni u arhitekturi u tranzicijskim zemljama", mentor R. Radović)

#### **U predavanju je bilo riječi o:**

- poslovnim zgradama u Zagrebu izgrađenim u zadnjih dvadeset godina,
- utjecaju kataloga proizvođača staklenih fasada na oblikovanje,
- opsjednutosti granitom i faraonskim kompleksima,
- zgradama otocima,
- mogućnosti autizma u arhitekturi,
- nihilističkom odnosu prema okolini i kontekstu,
- razgradnji i mijenjanju strukture i mjerila predgrađa,
- simbolima i reprezentaciji moći u arhitekturi,
- tipičnoj istočnoeuropskoj arhitekturi poslovne zgrade,
- ambiciji i maestralnoj prosječnosti,
- nevjerljivom izostanku posebnosti, drugačijosti, izvrsnosti u inženjerskom i estetskom smislu,
- tupim kućama,
- nekomunikaciji,
- izostanku značenja kao fenomenu,
- propuštenim prilikama i hrabrosti,
- imitiranju i provinciji,
- fenomenu patuljastih nebodera, elipsama i polukrugovima,
- uređenju okoliša, eleganciji i noćnim senzacijama,
- neprijatnosti u javnom prostoru i Orwellu,
- pregrađu istok - zapad

& o ponosu i predrasudama

## Mirna Karzen

Urban Institute, professional consultant in the Local Government Reform Project in Zagreb

### WHY ARE PUBLIC SPACES IMPORTANT FOR THE INCLUSION OF CITIZENS?

The project of the reform of the local self-government is in the frame of the Model of participation of citizens adopted tested methodology of development of public spaces designed by New York organisation Project for Public Spaces PPS. PPS is initiated by the so-called «placemaking» approach, an approach of evaluation of public spaces based on determining criteria (purpose and activity; approach and connections; commodity and image, sociability). Their approach is based on a simple logic that design of the space is not sufficient for creating attractive public space if the knowledge of dynamics, will and possibilities of the community are not present. And it is possible to reach this only by the preparatory work with community members. Their methodology is very simple, but at the same time very efficient. Using the methods of observations, interviews and workshops dedicated to the evaluation of space, the process manager, together with community members or target individuals (such as traffic engineers or local self-government representatives) encourages a discussion on the given matters, indicates potential changes to the participants and guides them through the procedure of evaluation of space and brings short or long term solutions.

## Tomislav Medak

Reclaim the City / [www.pravonagrad.org](http://www.pravonagrad.org)

### WITHOUT SOCIAL CAPITAL THERE'S NO PUBLIC SPACE

Processes of public reclamation and cultural repurposing of post-industrial spaces in the countries of Western Europe, which started soon after the evacuation of industrial production in the sixties and seventies and the crumbling of social cohesion in industrial centers that came along with it, was concurrent with the rise of post-68 social and civil movements which unsettled crumbling traditional hegemonies of bourgeoisie and created new social capital. These processes pursued generally two strategies: a) bottom-up strategy where autonomous social groups squatted abandoned industrial complexes, created strong self-organized social and cultural facilities in them, and eventually got them to be officially recognized and later institutionalized. Examples are numerous: WUK in Vienna, l'Usine in Paris, Rote Fabrik in

### Mirna Karzen

Urban Institute, stručna savjetnica na Projektu reforme lokalne samouprave

#### **ZAŠTO SU JAVNI PROSTORI VAŽNI ZA UKLJUČIVANJE GRAĐANA?**

Projekt reforme lokalne samouprave je u okviru svog Modela sudjelovanja građana prilagodio već provjerenu metodologiju razvoja javnih prostora osmišljenu od strane njujorške organizacije Projekt za javne prostore (Project for Public Spaces -- PPS). PPS je pokrenuo tzv. "placemaking" pristup, odnosno pristup evaluacije javnih prostora na temelju određenih kriterija (namjena i aktivnosti; pristup i veze; udobnost i imidž, društvenost). Njihov pristup se temelji na jednostavnoj logici da dizajn prostora nije dovoljan za stvaranje atraktivnog javnog prostora ukoliko ne postoji razumijevanje dinamike, želja i mogućnosti u zajednici. A do toga se može doći samo zajedničkim pripremnim radom sa članovima zajednice. Njihova metodologija je vrlo jednostavna, ali i vrlo efikasna. Korištenjem metoda opažanja, intervjuja i radionica posvećenih «evaluaciji prostora», voditelji procesa zajedno sa članovima zajednice ili ciljanim osobama (npr. prometni inženjeri ili predstavnici lokalne samouprave) potiču diskusiju o određenim pitanjima, ukazuju sudionicima/cama na potencijalne promjene i vode ih kroz postupak evaluacije prostora i donošenja kratkoročnih i dugoročnih rješenja.

### Tomislav Medak

Pravo na grad / [www.pravonagrad.org](http://www.pravonagrad.org)

#### **BEZ SOCIJALNOG KAPITALA NEMA JAVNOG PROSTORA**

Proces javnog prava i kulturne prenamjene post-industrijskih prostora u zemljama Zapadne Europe, koji je započeo ubrzo nakon evakuacije industrijske produkcije šezdesetih i sedamdesetih godina i popratni raspad socijalne kohezije u industrijskim centrima, bio je konkurentan rastu postšezdesetosmaških i građanskih pokreta koji su poremetili raspadnutu tradicionalnu hegemoniju buržoazije i stvorili novi socijalni kapital. Ovi procesi razvili su dvije strategije: a) od dna prema vrhu u kojoj autonomne socijalne grupe zaposijedaju napuštene industrijske komplekse, stvaraju snažnu samo-organizacijske društvene i kulturne uvjete u njima, i eventualno postižu da ih se službeno prizna a kasnije i institucionalizira. Primjeri su brojni: WUK u Beču, Usine u Parizu, Rote Fabrik u Zürichu... Slijedeća strategija je b) od vrha

Zürich to name just a few. The second strategy was a b) top-down strategy, exercised particularly there where abandoned sites abounded, where public administrations institutionalized the abandoned facilities first and then tried to settle them with social and creative groups, mostly with the ultimate goal of preserving industrial heritage and developing tourism. An example being Kokerei Zollverein in Essen. But in both cases - be they successful or not - the lesson is: without developing social capital, no public space can be developed too. The transitional processes in the nineties in Croatia have also produced a post-industrial situation, but this has happened in a context where society was atomized and radicalized by antagonisms of rampant nationalism. The post-industrial sites are now as we have moved into 00s increasingly transformed into commercial and business sites, while public reclamation and cultural repurposing is still no where in sight. The question looms large: how to generate social capital in order to create public space? With this question in mind, the initiative Pravo na grad - Reclaim the City has over the last year and a half been working on bringing together actors from independent culture and youth in Zagreb and pushing a large-scale public advocacy process which should ultimately lead to a public-civil society partnership on establishing a multi-locational Center for Independent Culture and Youth which should be a public infrastructure, but with participative programming and operations - thus creating stable infrastructure, while preserving the dynamics of self-organization.



prema dnu, najčešće primijenjena u onim slučajevima u kojima je napuštenih prostora bilo u izobilju, gdje je javna administracija prvotno institucionalizirala napuštene prostore, a potom u njih pokušala smjestiti društvene i kreativne grupe, većinom s krajnjim ciljem očuvnaja industrijskog nasleđa i razvoja turizma. Takav primjer je Kokerei Zollverein u Essenu. No, u oba slučaja bili oni uspješni ili ne pouka je slijedeća: bez razvoja socijalnog kapitala, ne može se razvijati ni javni prostor.

Proces tranzicije u Hrvatskoj devedesetih godina stvorio je post-industrijsku situaciju, no to se dogodilo u kontekstu u kojem je društvo atomizirano i radikalizirano antagonizmima neobuzdanog nacionalizma. Transformacija post-industrijski kompleksa u poslovne i trgovačke svrhe danas, prijelazom u novi milenij, je u porastu, dok javno poboljšavanje i kulturna prenamjena još nije niti na vidiku. Razboj pitanja je širok: kako generirati socijalni kapital da bi se stvorio javni prostor? S ovim pitanjem na umu, inicijativa Pravo na grad tijekom prošlih godinu i pol dana radila je na okupljanju sudionika nezavisne kulturne scene i mladih u Zagrebu te na procesu javnog zagovaranja koji bi trebali konačno dovesti do javno-civilne socijalne suradnje u uspostavljanju multi-lokacijskog centra za nezavisnu kulturu i mlade koji bi bio javna infrastruktura, ali s participativnim programom i organizacijom tako tvoreći stabilnu infrastrukturu, čuvajući dinamiku samo-organizacije.

01.2006. napušteni industrijski kompleks Badel - Gorica  
abandoned industrial complex Badel - Gorica  
foto / photo: Sandro Lendl







07.2006. napušteni industrijski kompleks Badel - Gorica, akcija STRPLJENJU JE KRAJ

abandoned industrial complex Badel - Gorica, action PATIENCE IS THIN

foto / photo: Sandro Lendl

## Sandra Križić Roban

art historian

### PREDOMINANCE OF SHOPPING-MALL OVER THE “COURTYARD OF CULTURE”

If communication, integration, restoration, interdisciplinary cooperation are key words, the question is for whom they are intended. The example of the gallery, active for seven years, «križić roban», a non-profit, non-institutional exhibition space, brought to the realization that local community does not recognize specialities of space dedicated to cultural events, most usually ignoring it despite programmes that are dedicated for a wider audience. Former manufacturing space deprived from any exclusivity, today is the place of important events which audience visits intentionally, while other possible visitors get to know about the programme through media. Communication should be attained inside the city quarters and related institutions settled in the neighbourhood, which rarely (if ever) show interest for cooperation on mutual projects.

galerija / gallery Križić Roban



**Sandra Križić Roban**

povijesničarka umjetnosti

**PREVLAST SHOPPING-MALLA NAD “DVORIŠTEM KULTURE”**

Ako su ključne riječi komunikacija, integracija, obnova, interdisciplinarna suradnja, pitanje je kome su one upućene. Na primjeru sedmogodišnjeg djelovanja galerije < križić roban >, neprofitnog izvaninstitucionalnog izlagačkog prostora, došlo se do spoznaje kako lokalna zajednica ne prepoznaće posebnost prostora namijenjenog kulturnim zbivanjima, najčešće ga ignorirajući unatoč programima koji se obraćaju mnogima. Nekadašnji radionički prostor lišen bilo kakve ekskluzivnosti poprište je važnih zbivanja koje posjećuje publika «s namjerom», dok ostali mogući posjetitelji o njima doznađu isključivo putem medija. Komunikaciju bi trebalo postići unutar gradskih četvrti i srodnih institucija smještenih u blizini, koje rijetko (ako uopće) pokazuju interes za suradnjom na zajedničkim projektima.





## intervention / intervencija **54 - 85** radio mamutica

urbana intervencija / urban intervention **88 - 111** promjenimo stvarnost / change reality

urbana intervencija / urban intervention **114 - 121** tramvaj galerija / tram gallery

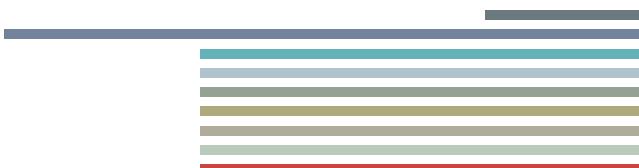
instalacija / installation **124 - 147** čekaonica osvajanja / waiting rooms of conquer

akcija / action **150 - 179** ženski vodič kroz zagreb / women's guide through zagreb

predstava / performance **182 - 201** cargo sofia - zagreb

radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## RADIO MAMUTICA

08. - 14.9. 2006 / Travno / Zagreb

**Ligna / Ole Frahm, Michael Hueners, Torsten Michaelsen / Germany**

The logic of capitalism is that of the commodity: where ever it arrives, everything becomes commodified - even the electromagnetic waves between 87,5 to 108 MHz - the FM band - are turned into a market place. In Croatia the state, the church and companies are competing on this local market. They all use the radio for the distribution of goods: no matter, if they broadcast information, relief for the soul, the latest pop songs and even small amounts of counter information: they all expect the listeners to receive passively and as single individuals. They are organised as private production: there is no public access to the studios except for the call in lines, that receive calls of the listeners, that are as standardized as the programs, the stations broadcast in return.

Radio Mamutica will open the airwaves for public production. A temporary radio station will interfere with the everyday life of Mamutica by inviting the inhabitants to contribute. It is a radio not to represent certain interests but to perform a social process. The listener is activated. Exploring the everyday life of the people living in Mamutica, the radio frequency becomes a public place for the articulation and production of desire. Thus Radio Mamutica tackles the question who is occupying the public space - and how other models than that of private property could look like.

Depending on the possibilites and constraints of such an enterprise beyond the market, Radio Mamutica will develop a series of programs. Some will be rather intervening. Radio Mamutica will organise the situation of reception between the skyscrapers, producing public situations with the radio to irritate the normality of the everyday life and to stir up discussions. Others will try to establish the radio itself as a public place for exchange of desires concerning the living in Mamutica. Some will be just music programs with music other stations ignore but people in

---

## RADIO MAMUTICA

08. - 14.9. 2006. / Travno / Zagreb

**Ligna / Ole Frahm, Michael Hueners, Torsten Michaelsen / Njemačka**

Logika kapitalizma je logika robe: kamogod stigne sve pretvara u robu - čak su i elektromagnetski valovi između 87,5 i 108 MHz - dakle, FM opseg - pretvoreni u tržište. Država, crkva i tvrtke u Hrvatskoj takmiče se na ovom tržištu. Svi oni koriste radio za distribuciju dobara: bez obzira na to emitiraju li informacije, spasenje duše, posljednje pop poskočice ili pak poneku protu-informaciju: svi očekuju da slušatelji emitirano 'primaju' pasivno i pojedinačno. Organizirani su kao privatne produkcije: ne postoji javni pristup produksijskim studijima, osim putem poziva slušatelja koji su standardizirani kao i program koji stanica emitira.

Radio Mamutica će otvoriti 'eter' javnoj produkciji. Privremena radio stanica ispreplest će se sa svakodnevnicom stambene zgrade Mamutica pozivajući stanare na sudjelovanje. Riječ je o radiju koji ne reprezentira određene interese, već izvodi društveni proces. Slušatelj je aktiviran. Istražujući svakodnevnicu stanara Mamutice, radijska frekvencija postaje javno mjesto za artikulaciju i produkciju želje. Stoga Radio Mamutica propituje tko zauzima javni prostor te kako bi mogli izgledati modeli drugačiji od modela privatnoga vlasništva.

Ovisno o mogućnostima i ograničenjima takva poduhvata s onu stranu tržišta, Radio Mamutica će razviti niz programa. Radio Mamutica će organizirati recepciju situaciju između nebodera, putem radija stvarajući javne situacije kako bi se iritiralo uobičajenost svakodnevnice te pokrenulo diskusije. Neki će programi biti intervencijski, neki će pokušati uspostaviti sam radio kao javno mjesto za razmjenu želja koje se tiču stanovanja u Mamutici, neki će biti isključivo glazbeni, a emitirat će glazbu koju druge stanice ignoriraju, a stanari Mamutice bi rado slušali. Kakogod, Radio Mamutica bit će otvoreni proces. Poprilično je nejasno što će biti rezultat. To ovisi o situacijama, željama ljudi te o represiji koja se može očekivati. Zbog jezične barijere, LIGNA će samo iznositi prijedloge za programe i situacije; umjesto da kontroliraju proces, oni



Ole Frahm, Michael Hueners, Torsten Michaelsen  
foto / photo: Tim Desgraupes

Mamutica would like to listen at. However, Radio Mamutica will be an open process. It is quite unclear what will be the result. It depends on the situations, the desire of the people - and of the repression that is to be expected. Since LIGNA does not know Croatian, we could only make proposals for programs and situations that could be realised. We do not want to control the process but rather to enable a process at all - and for sure try to find strategies to avoid representation and other commodified structures.

interview with group Ligna

Agata Juniku

#### HOW TO ESTABLISH THE SITUATIONS WHERE RADIO HAS THE INFLUENCE ON THE SPACE WHERE IT EMITS?

*Ole Frahm, Michael Hueners and Torsten Michaelsen - media theoreticians and radio artists from Hamburg - in the beginning of the 1990s founded the radio station Freies Sender Kombinat which is today still unique in Germany. Legally it operates as a non-profit free radio, but financially independent from institutional subventions. Ligna also performs radio-plays which, emitted in-situ, influence the process, and considering that to the trio, regular radio programmes as well as ordinary radio practice have become boring, since 2002 they have been developing concepts which are trying to give the answers to how the radio can intervene into the public and very often controlled space. Researching the neuralgic spots of Zagreb, the Travno neighborhood appeared as the most important because of its political confrontation connected to the building of the church in the part of the park which belonged to the housing block with about 4000 inhabitants, known as Mamutica (The Mammoth).*

The group is by far best known as the founder of the „radio-ballet“ genre. Ligna's first performative intervention in public space took place at the central railway station in Hamburg, as one in a series of similar interventions which referred to the then current discussion about the privatisation of railway stations in Germany and new rules, prohibiting certain kinds of behaviour and movement sanctioned by forceful removal from camera-controlled stationhouses. What was the course of performance?

Torsten Michaelsen: We've invited listeners who were already aware of the problem and

ga žele učiniti mogućim te će svakako pokušati iznaći strategije izbjegavanja reprezentacije i ostalih komodificiranih struktura.

---

■ razgovor s grupom Ligna

**Agata Juniku**

**KAKO USPOSTAVITI SITUACIJE U KOJIMA RADIO IMA UTJECAJ NA PROSTOR U KOJEMU SE EMITIRA?**

*Ole Frahm, Michael Hueners i Torsten Michaelsen - medijski teoretičari i radijski umjetnici iz Hamburga - osnovali su početkom 1990-ih godina radio stanicu Freies Sender Kombinat koja je i danas u Njemačkoj jedinstvena u svom žanru. U formalno pravnom statusu funkcioniра kao slobodni radio, neprofitan, ali financijski posve neovisan od institucionalnih subvencija. Ligna postavlja i performativne radio-komade u kojima emitiranje in-situ utječe na proces, a s obzirom da su njenom trojcu i obični radijski program i uobičajena radijska umjetnost dosadili, od 2002. godine razvija koncepte koji pokušavaju odgovoriti na pitanje kako medij radija može intervenirati u javni i često kontrolirani prostor. Istražujući neuralgične točke Zagreba, Travno im se učinilo najzanimljivijim zbog političkog sukoba nastalog vezano uz izgradnju crkve na dijelu parka koji je pripadao stambenoj zgradi s oko 4 000 stanara, poznatijoj kao Mamutica.*

Grupa je najpoznatija kao utemeljitelj žanra koji nazivate «radio-balet». Lignina prva performativna intervencija u javni prostor dogodila se na Centralnoj željezničkoj stanci u Hamburgu, kao jedna u nizu sličnih koje su se nadovezivale na tada vrlo aktualnu diskusiju oko privatizacije željezničkih stanica u Njemačkoj te tom prilikom novopostavljenih pravila koja, pod prijetnjom izbacivanja iz zgrade, do apsurda prohibiraju određenu vrstu ponašanja, čak i pokreta, strogo kontroliranih kamerama... Kako je tekao performans?

Torsten Michaelsen: Pozvali smo slušatelje koji su već svjesni tog problema i predložili im

proposed the performance in which, through the radio, we broadcasted instructions for the choreography of the movement, especially those movements that were banned or eliminated from the public space in the past ten years. It seemed to us as a good idea to propose to the radio listeners to spy on the public space in a way, performing prohibited gestures and movements through the space of station, and not in a centralized, but a dispersed way. The important fact is that radio enables those dispersed performances which do not lead to some central place and which are not a mass jamboree or something similar. People were all around, performing a radio-ballet consisting of very simple gestures and very simple breaking rules. And what we presupposed turned out to be correct: the performance which would in an individual case result in removal from the building, when it is performed by 200 or 400 individuals, it is not possible to regulate any more. Ergo, it really is possible to change the space, during the performance, and it results in some new «normality».

#### **Let's start from the beginning. How come you started dealing with radio art?**

**Torsten Michaelsen:** Probably because radio is underestimated in a way. It is hard to answer that question. There was never a decision such as: I'm an artist and I'm looking for a new medium of expression and I choose radio because of this and that. Working in the context of *free radio*, we talked about possible ways of using radio which are not often applied. It was rather a decision to continue the work on radio, with radio and not starting it. A great discovery was that there are many possibilities of using radio, but also that there are also many types of work in radio art. It occurred to us that in the theoretic discussions the dispersive dimension of radio is the most underestimated trait so we've decided to continue exactly with that.

**Ole Frahm:** There were several decisions. For a start, it was always clear that radio is a daily medium. *Free radio stations*, as well as left oriented, always had this idea of conquering radio because in that way you could attain closer connection with the people on a daily basis. And this habit came into crisis in the late 80s... Another thing is the question of this dispersive voice. For me personally, it was always the question of how to speak on radio. It took me 6 or 7 years to understand what it means to speak on radio. It is still the question that bothers me: what to do with this strange phenomenon when your voice is at the same time in multiple locations and you can't control it? The point where radio is underestimated is the way it is used, and not all of its traits are used. By this I mean the ways how radio creates the situation Adorno called *radio situation*.

#### **What was the reason that made you decide to create *radio situation* exactly in Mamutica and in the form of a temporary radio station?**

performans u kojem smo preko radija emitirali upute za koreografiju pokreta, i to uglavnom onih koji su zabranjeni ili iskorijenjeni iz javnog prostora u posljednjih desetak godina. Činilo nam se dobrom idejom predložiti radijskim slušateljima da na neki način «uhode» javni prostor, izvodeći prohibirane geste i pokrete po prostoru stanice, i to ne na centraliziran već na disperzani način. Bitna nam je činjenica da radio omogućava te disperzirane performanse koji ne vode ka nekom centralnom mjestu i koji nisu masovni slet ili slično. Ljudi su bili posvuda, izvodili radio-balet koji se sastojao od vrlo jednostavnih gesti i vrlo jednostavnih kršenja pravila. A ono što smo pretpostavili pokazalo se ispravnim: da ono što bi inače, u pojedinačnoj izvedbi, rezultiralo izbacivanjem iz zgrade, kada to čini 200 ili 400 ljudi, nije više moguće regulirati. Dakle, doista možete promijeniti prostor, za vrijeme trajanja performansa, što rezultira nekom novom «normalnošću».

#### **Vratimo se počecima. Zašto ste se počeli baviti radijskom umjetnošću?**

**Torsten Michaelsen:** Možda zato što je radio na neki način podcijenjen. Teško je odgovoriti na to pitanje. Nikada tu nije bilo odluke tipa: ja sam umjetnik, tražim novi medij za izražavanje pa uzimam radio zbog toga i toga. Radeći u kontekstu *slobodnog radija* pričali smo o mogućim načinima korištenja radija, koji se međutim rijetko primjenjuju. Dakle, prije je tu bila riječ o odluci da se nastavi raditi na radiju, s radnjom, a ne da se počne. Veliko otkriće je bilo da postoje mnoge mogućnosti korištenja radija, ali i to da postoje mnogi tipovi funkciranja u radijskoj umjetnosti. Činilo nam se da je u teorijskim diskusijama «disperzičnost» radija najpodcijenjenija karakteristika pa smo odlučili nastaviti upravo s tim.

**Ole Frahm:** Bilo je nekoliko odluka. Za početak, uvijek je bilo jasno da je radio svakodnevni medij. *Slobodne* radio stanice, i jevičari također, uvijek su imali tu ideju da se «ide» na radio jer tako se može dobiti bliska povezanost sa svakodnevnicom ljudi, a ta navika je pak dospjela u krizu kasnih 80ih... Druga stvar je ta činjenica disperzije glasa. Za mene osobno to je uvijek bilo pitanje toga kako govoriti na radiju. Trebalо mi je 6 ili 7 godina da shvatim što znači govoriti na radiju. To je još uvijek pitanje koje me muči: što činiti s tim čudnim fenomenom da ti je glas u isto vrijeme na nekoliko mjesta i da ga ne možeš kontrolirati? Ono u čemu je radio podcijenjen jest način na koji se on koristi, ne koriste se sva njegova sredstva. Pod time mislim na način na koji radio uspostavlja situaciju, koju je Adorno zvao *radijskom situacijom*.

#### **Kako i zašto ste se odlučili stvoriti radijsku situaciju baš u Mamutici, i baš u formi privremene radio stanice?**

**Ole Frahm:** Bila je ovo za nas dobra prilika da ne ponavljamo formu *radio-baleta*. Doduše, u početku smo namjeravali raditi upravo to, u blizini zgrade Vlade, jer je tamo zabranjeno



emitiranje programa / broadcasting  
foto / photo: Tim Desgraupes



**Ole Frahm:** It was a great opportunity for us not to repeat the form of *radio-ballet*. Well, at the beginning we intended to do exactly that, near the Government building, because protests and gatherings are prohibited there. But after we found out that the idea of *free radio* still does not exist here, it seemed fair to find some solution in that sense. On one hand, meeting people like you, with an initiative to start a non-profit radio station, and on the other, people like Svjetlana, it seemed a good idea to create a temporary radio station. We thought that our way of dealing with radio situations could be interesting here.

To think of a radio situation is a pretty complex thing. For example, the moderator is always told to think of one listener only, and not of the fact that he is speaking to a countless number of listeners. The question is always how radio disperses voices through space... It simply isn't well recognized. And that is the main truth of radio situation. In our work we are trying to find means and ways of re-establishing, thinking, reactivating radio situation. Especially in the case of Radio Mamutica, we were thinking how to create situations where radio can have an impact on space where it is broadcast.

But, as I said, it's not so easy to find the way how to create really good situations, where we can say „there's something going on here“. One of these moments happened yesterday, when I thought «now I'm here and this is a really good situation»; I was walking across the plateau with Josip who carried loudspeakers, people listened to Svjetlana's voice which definitely isn't institutionalized. Although it was a sound from the megaphone, a bit like in a stadium, but what she said was very, very different from what you would expect in such a context... A similar thing happened when I installed a radio next to the space for cinema commercials, people stopped because they were curious... That curiosity is what should be rediscovered.

**Although many would consider the radio as „the most intimate media“, Ligna structures its interventions in a way that radio is literally taken out into public, carrying loudspeakers and receivers, hidden in plastic bags, with other participants. Or exactly the opposite, using big megaphones. And that would be the first step towards consolidation, the creation of a community...**

**Ole Frahm:** We have the urge to go out because in these situations we can create radio. With Radio Mamutica it was necessary because we were sure that people, before they started listening to radio programmes in their homes, would need some time to perceive us. That's why we've had to expose ourselves. Although, if you think of Radio Mamutica as of a functioning radio station, then it should be listened to in the houses. People, after coming home from work, would have to ask themselves „what's going on in Mamutica« and know that, for example, at five o'clock they'll find out. In that case, in this cafe, they would not watch TV, but listen to Radio

okupljanje i protestiranje. No, pošto smo shvatili da ovdje još nije utemeljena ideja *slobodnog radija*, činilo nam se u redu da nađemo neko rješenje u tom smislu. Susrevši s jedne strane vas, koji želite uspostaviti neprofitnu radio stanicu, te s druge strane ljudi poput Svetlane, činilo nam se dobrom idejom da pokrenemo privremenu radio-stanicu. Smatrali smo da bi naš način bavljenja radijskim situacijama mogao ovdje biti zanimljiv.

Mislili radijsku situaciju je zaista kompleksno. Jer, na primjer, moderatoru uvijek kažu da treba misliti samo na jednog slušatelja. A ne na činjenicu da govori nebrojenom broju slušatelja. Uvijek je reducirano pitanje kako radio disperzira glasove preko prostora... To jednostavno nije dovoljno prepoznato. A upravo je to istina radijske situacije. U svom radu pokušavamo naći sredstva i načine za reetabliranje, mišljenje, odnosno reaktiviranje radijske situacije. Naročito u slučaju Radija Mamutica, mislili smo kako uspostaviti situacije u kojima radio ima utjecaj na prostor u kojem se emitira.

No, kao što sam rekao, nije baš lako naći način za uspostavljanje stvarno dobre situacije za koju možemo reći «tu se sad stvarno nešto događa». Jedan od tih trenutaka dogodio se jučer, kada sam pomislio «sad sam ovdje i ovo je dobra situacija»; hodao sam po platou s Josipom koji je nosio zvučnike, ljudi su slušali Svetlanin glas koji definitivno nije institucionaliziran. Mada je to bio zvuk s megafona, pomalo stadionski, ali ono što je ona govorila je bilo vrlo, vrlo drugačije od onog što bi se u tom kontekstu očekivalo... Slično je bilo i kada sam postavio radio pored oglasnog prostora za kino program, ljudi su zastajkivali jer su bili radoznali... Ta radoznalost je upravo ono što ponovno treba otkriti.

**Iako će mnogi radio smatrati »najintimnijim medijem«, Ligna svoje intervencije strukturira na način da radio doslovce izvlači u javni prostor, noseći zajedno s ostalim sudionicima radio-prijemnike, najčešće skrivene u vrećici ili torbi. Ili, upravo suprotno, koristeći se velikim megafonom. Što je već prvi korak u konsolidiranju, odnosno stvaranju zajednice...**

Ole Frahm: Imamo potrebu izlaziti van jer u tim situacijama možemo uspostaviti radio. Na Radiju Mamutica to je bilo neophodno jer bili smo sigurni da će ljudima, prije nego što počnu slušati program u svojim kućama, trebati neko vrijeme da nas percipiraju. Zato smo se morali izložiti. Mada, ako mislite o Radiju Mamutica kao funkcionalnoj radio stanci, on bi se morao slušati po kućama. Ljudi bi se po povratku s posla trebali pitati «što se događa u Mamutici» i znati da će primjerice u pet sati to i dozнати. U tom slučaju, u ovom kafiću ne bi se gledala glupa televizija, već bi se slušao Radio Mamutica, kao glavni izvor komunikacije u četvrti. Ali za tako nešto, naravno, treba više od nekoliko dana.

Za uspostaviti takvu jednu zajednicu treba proći neko vrijeme. S druge strane, u vrijeme





Mamutica, as a main source of communication in the neighbourhood. But for something like that, of course, you need more than a few days.

A certain amount of time has to pass in order to create such a community. On the other hand, in the time of portable radio receivers - and radio is like that since the 1920s - it's a shame that they became a disappearing form of culture. We have to confess, that we were always disturbed by radio stations of these sound artists, who are so aggressive and insist on exceptional conditions for listening to the radio that in your apartment, with the headphones, you listen to impressive sounds. Their sounds really are impressive and some people listen to it. Why not? But to consider only that as „true radio“ is nonsense. Because like that, I can buy a CD and listen to it, what I do, but for that I don't need to search the radio scale. That's why we consider as much more important to confront the neglect of „live broadcasting“ because it happens in certain time, where you want to communicate with moderator or participate in the programme in some other way. It's one of the reasons why we take the radio out any time we can. We do not wish to create radio art. We think that it is always necessary to have in mind the situation of reception. And for that, it's always better to get out.

**«Anyhow, Radio Mamutica will be an open process. It is pretty uncertain what would the result be. It depends on situations, wishes of people and repression that could be expected. Because of the language barrier, Ligna will only propose ideas for the programme and situations: instead of controlling the process, it wants to make it possible». That's how you described your horizon of expectations before coming to Zagreb. What can you say today in that respect?**

Ole Frahm: It is hard to say. We have set up the station, we have set up the «environment» so that people can find out about us, we have some people who are talking about it. It seemed to us that there will be more people if we spread the news more, that they will come and say «I want to have a programme in this, I want to make comments» and so on. But it didn't happen. Considering the fact that we don't know the language, we couldn't waylay people and ask them to join the discussion. I think that one of the reasons could be that they don't understand what would be that radio about. It seemed to us that, if the programme would be called Radio Mamutica, they would understand that it is about something dedicated to this social context alone and that could be used as a means of communication. That didn't happen for some reason.

If I understood Svetlana and you well, it didn't happen, among other reasons, because people do not consider that it is possible to talk out loud. And there's always this question «and why would I speak?» The question now is, which level of «threat» should arise that would provoke

prenosivih radio aparata - a radio je zapravo već od 20 godina prošlog stoljeća takav - šteta je što su oni postali neki oblik kulture u nestajanju. Nas su, moram priznati, uvijek nervirale radio stanice tih umjetnika zvuka, koji toliko zapinju i insistiraju na izvanrednim uvjetima slušanja - da u svom stanu, sa slušalicama na ušima, slušate njihove zadivljujuće zvukove. Njihovi zvukovi doista jesu zadivljujući i neka ih ljudi slušaju, zašto ne. Ali smatrati samo to «pravim radijem» je besmisleno. Jer, mogu isto tako kupiti CD i slušati ga, što i činim, ali ne trebam za to pretraživati radijsku skalu. Nama je stoga mnogo važnije opirati se zanemarivanju «live broadcastinga» jer to se događa u određenom vremenu, u kojem želite komunicirati s moderatorom ili na neki drugi način participirati u programu. To je jedan od razloga zbog kojih uvijek kad možemo izlazimo «van». Ne želimo raditi radijsku umjetnost. Odnosno, smatramo da ona uvijek mora imati na umu situaciju recepcije. A za to je uvijek bolje izaći.

**«Kako god, Radio Mamutica bit će otvoren proces. Prilično je nejasno što će biti rezultat. To ovisi o situacijama, željama ljudi te o represiji koja se može očekivati. Zbog jezične barijere Ligna će samo iznositi prijedloge za programe i situacije: umjesto da kontrolira proces, ona ga želi učiniti mogućim». Tako ste prije dolaska u Zagreb opisali svoj horizont očekivanja. Što u tom smislu možete reći danas?**

Ole Frahm: Teško je reći. Postavili smo radio stanicu, postavili smo «okolinu» tako da ljudi doznaјu za nas, imamo neke ljude ovdje koji govore o tome. Činilo nam se da će biti više ljudi što više proširimo vijest, da će doći i reći «želim raditi emisiju o ovome, želim komentirati ono» itd. No, to se nije dogodilo. S obzirom da ne znamo jezik, nismo mogli usput presretati ljude i pitati ih da se priključe diskusiji. Mislim da bi jedan od razloga mogao biti taj što ne razumiju o čemu bi taj radio mogao biti. Činilo nam se da će, ako program nazovemo Radio Mamutica, odmah shvatiti da je riječ o nečemu što je namijenjeno isključivo ovom okruženju i što bi moglo poslužiti kao sredstvo komunikacije. To se iz nekoliko razloga nije dogodilo. Koliko sam razumio tebe i Svjetlanu, to se nije dogodilo između ostalog zato što ne poimaju da je moguće progovoriti. A zatim je tu uvijek pitanje «a zašto bih ja govorio?». Pitanje koje se sad otvara jest, dakle, koja bi se razina «prijetnje» trebala dogoditi da se ljudi uključe. Ali neki su se ljudi ipak uključili. Naravno, da bi se ova ideja ukorijenila, trebalo bi provesti mnogo više vremena ovdje. No, računali smo na više ljudi poput Svjetlane, koji su međutim iz različitih razloga svi nestali, što je bilo dosta razočaravajuće, i za nju i za nas. Bazična ideja je bila: ok, postoji socijalni kontekst i on će iz dana u dan rasti. Meni nije bilo toliko strašno što se to nije dogodilo. Jer, bilo mi je zanimljivo vidjeti koliko nekim socijalnim procesima treba vremena. Bilo je zanimljivo i suočiti se s takvim problemom te naći načina da se nosimo s njime. Mislim da je bila jako dobra ideja da počnemo program s djecom koja uvijek žele pričati jer kao dijete uvijek znaš da ima nešto što za

people to involve. But some people got involved anyway. Of course, it is necessary to have a much longer period for this idea to take roots. We counted on having more people like Svjetlana, but they disappeared for some reason, and that was pretty disappointing for her as well for us. The essential idea was: ok, the social context exists and it will grow from one day to another. For me it wasn't so disastrous that it didn't happen. I found it very interesting to see how much time some social processes demand. It was very interesting to confront such a problem and find the way to deal with it. I think that it was a very good idea to start the programme with children who are always willing to speak as a child you always know that there is something that could be better for you. However, they do not have a precise idea about media, and they approach it from a very playful perspective, what I really like. One of the best things that happened is that children appeared, especially girls, and did what they wanted to do. It was very entertaining and at the same time a very good start. The second day, when we started involving grownups more, it was much more complicated. They spoke more when we were not there any more. But we stimulated discussions among them and «outside» the radio which is also a good thing. You don't need to have everything in media all the time. The production of radio programmes and its broadcast is not the most important thing, but situations that developed around it. All the people who passed through the neighbourhood, came home with their stories. All of them somehow went through the experience of listening to the radio. Antonija told me that on Tuesday, some older people really started to talk and that they really had the urge to talk, but not to the mike. Sad, but it is a question of trust. You have to believe Radio Mamutica. The question is how to base that confidence. For a start, it would be necessary to have more people speaking Croatian in the team. We are strangers and people here ask themselves who are these Germans and what are they doing here... It seems to me that they have a lot of reasons to remain sceptic.

Yesterday we discussed the theme that has to do with all 4 000 inhabitants in this neighbourhood. I'm sure that everyone has their own opinion, as it is, about the church. And if I understood well, people are pretty surprised that we discussed that in the programme. On Tuesday, when we passed by with the loudspeakers and ghetto-blasters, people noticed us, but yesterday they were really interested what are we talking about. When we passed through the plateau, many people were at their windows and balconies and listened to the programme. And that was, in my opinion, a great moment. Walking around with these loudspeakers through the plateau, in front of apartments, we created the situation.

**Radio Mamutica was partly a performance too. Do Ligna members think of this in a same category?**

tebe može biti bolje. Osim toga, ona nemaju neku jasnu ideju o mediju, odnosno pristupaju mu iz mnogo razigranije perspektive, što doista volim. Jedna od najboljih stvari koje su se dogodile je to što su se pojavila djeca, naročito djevojčice, i napravila ono što su htjela. To je bilo vrlo zabavno, a ujedno i vrlo dobar početak. Drugi dan, kada smo željeli više uključiti odrasle, bilo je nešto komplikiranije. Oni su pričali više kada nismo bili blizu njih. No potaknuti diskusije među njima «izvan» radija je isto u redu. Ne morate uvijek imati sve u samom mediju. Nije nam najvažnija produkcija samog radijskog programa i njegovo emitiranje, već situacije koje se oko toga razvijaju. Svi ti ljudi koji su prošli kvartom došli su doma s nekim svojim pričama. Svi su oni na neki način proživjeli to iskustvo slušanja radija. Antonija mi je rekla da su u utorak stariji ljudi zaista počeli pričati, i doista imali potrebu za pričanjem, ali ne ispred mikrofona. Tužno. Ali, to je pitanje povjerenja. Morate vjerovati Radiju Mamutica. Pitanje je, dakle, kako utemeljiti to povjerenje. Za to bi svakako trebalo u timu imati više ljudi koji govore hrvatski, za početak. Mi smo ipak stranci ovdje pa se ljudi pitaju tko su ovi Nijemci i što rade ovdje... Imaju dosta razloga da budu skeptični, čini mi se.

Ali jučer smo imali diskusiju na temu koja se doista tiče svakoga od 4 000 stanovnika u ovoj četvrti. Siguran sam da svatko ima neko mišljenje, kakvo-takvo, o izgradnji crkve. A koliko sam shvatio, ljudi su bili prilično iznenađeni što smo radili program na tu temu. U utorak kad smo prolazili sa zvučnicima i ghetto-blasterima, ljudi su nas primjećivali, ali jučer ih je doista zanimalo o čemu govorimo. Kada smo prolazili ovim platoom, doista su mnogi ljudi izašli na prozore i balkone te slušali program. I to je, po meni, doista bio veliki trenutak. Šetajući s tim velikim zvučnicima tu po platu, ispred stanova, doista smo postavili situaciju.

#### **Radio Mamutica bila je djelomično i performans. Misli li i Ligna o ovom svom radu u tim kategorijama?**

**Ole Frahm:** Mislim da je bitno o njemu misliti kao o kazalištu ili performansi. Ali samo u smislu da ste postavili neku situaciju i da u njoj uvijek ima neka vrsta igre, na nekoliko razina. No, mi ne mislimo da postavljamo pozornicu, u tome je razlika. Ovdje nije riječ o nekom uličnom kazalištu gdje imate posla s idejom reprezentacije. Mi uspostavljamo situacije u kojima realnost disperziranog glasa kao takva ima utjecaj. Kada tu na plato stavimo radio, to odmah otvara prostor i kafić postaje malo širi. No to nije kazališna gesta. To je samo radio. Ali u isto vrijeme, naravno, «radijska pozornica» postaje šira. Riječ je o uspostavljanju situacije u kojoj cijeli ovaj plato u Mamutici, što je za mene fascinantno kao socijalni prostor, funkcioniра kao pozornica. Jer svatko tko izlazi iz stana, odmah biva viđen iz perspektive ove vodviljske situacije u kafiću. Oni se ne kreću poput glumaca, ali sve zajedno funkcioniра kao scena. I, naravno, kada ušetate s ovim velikim zvučnicima, postajete na neki način performer, htjeli to ili ne. Kada ih je nosio



u studiju / in studio  
foto / photo: Tim Desgraupes



**Ole Frahm:** I think that it is important to think of it as of theatre or performance. But only in the sense that you created a situation and that there is always some kind of play on several levels. We do think that we are creating a scene and that makes a difference. This is not street theatre where you deal with the idea of representation. We create situations where the reality of dispersed voice as it is has the influence. When we install the radio here on the plateau, it immediately opens up space and the café becomes a little bit wider. But this is not a theatrical gesture. It is only radio. At the same time, of course, the «radio stage» becomes wider. It is all about setting up a situation where the entire Mamutica plateau, what is fascinating for me, becomes a social space and functions like a stage. Anyone leaving the apartment is perceived immediately from this vaudeville perspective of the situation in the cafe. They move like actors, and everything put together functions as a stage. And of course, when you walk in with such huge loudspeakers, you become a performer in some way, willingly or not. When Josip, who is very tall, carried them, they appeared smaller, and when Vesna carried them they appeared huge. And on that level their significance varies.

Ligna is very highly estimated and praised group in contemporary art production characterised by diversity of genres. I'm interested in how curators and producers perceive you in a theatre context or in the context of visual arts.

**Torsten Michaelsen:** We started working in the context of «free radio» and we were not interested about doing «art». When we did our first big intervention - radio-ballet at the Railway station in Hamburg - we were actually invited by Kunsthalle Hamburg, who are active in the field of visual arts. Later on, we were often invited by theatre houses and theatre festivals. I think that we are lucky that we fit in few boxes, and that we do what obviously interests people from the field of visual arts, performance and theatre. Many political activists dealing with interventions in the public space were interested in our projects in the past years. Of course, it is very different working in different fields. When you work in theatre, you have to do something that has the mechanism of a theatre play. In that case, although we work in the public space, our work has to be somehow a fixed way from the beginning to the end, everything has to be clear and have drama structure. For us it is much more important to work in the field of visual arts because people in that field understand much better the fact that we are more interested in creating interesting situations and see what they provoke. Such procedures are rarely recognized in theatre, while in visual arts they are almost usual, which gives us much more freedom.

#### What makes up the performative potential of Ligna?

**Torsten Michaelsen:** We mostly ask of our listeners to intervene in different spaces doing what

Josip, vrlo visok momak, oni su se doimali manjima, a kada ih je nosila Vesna, bili su ogromni. I na toj razini njihovo značenje varira.

**Ligna je vrlo cijenjena i tražena grupa u suvremenoj umjetničkoj produkciji različitih žanrova. Zanimalo nas je percipiraju li ih kustosi i producenti dijelom kazališnog konteksta ili više onog vizualnih umjetnosti.**

**Torsten Michaelsen:** Započeli smo djelovati u «free radio» kontekstu i nije nas baš zanimalo raditi «umjetnost». Kada smo radili svoju prvu veliku intervenciju - radio balet na hamburškoj glavnoj željezničkoj stanicu - bili smo zapravo pozvani od strane Kunsthalle Hamburg čije je područje djelovanja vizualna umjetnost. Poslije su nas dosta često pozivala kazališta i kazališni festivali. Mislim da imamo sreće što se uklapamo u više ladića, tako da ono što radimo očito zanima ljude s područja vizualne umjetnosti, performansa i kazališta. Za naše radove su se mnogo posljednjih godina zanimali politički aktivisti koji se bave intervencijama u javnom prostoru. Naravno, vrlo je različito raditi u različitim područjima. Kada radite u kazalištu, morate raditi nešto što funkcioniра kao kazališna predstava. U tom slučaju, mada radimo u javnom prostoru, rad mora biti na neki način fiksiran od početka do kraja, sve mora biti jasno i imati svojevrsnu dramsku strukturu. Nama je ipak zanimljivije raditi na području vizualnih umjetnosti jer tamo ljudi bolje razumiju činjenicu da nas više zanima uspostavljati zanimljive situacije i gledati što iz njih proizlazi. U kazalištu su takvi postupci rijetko prepoznati, dok su u vizuelnoj umjetnosti već gotovo uobičajeni, što nam onda daje veću slobodu.

#### **Gdje leži performativni potencijal Ligne?**

**Torsten Michaelsen:** Uglavnom tražimo naše slušatelje da interveniraju u razne prostore čineći nešto što možda ne bi činili da ih mi to ne tražimo, a naročito to ne bi učinili s radio prijemnikom u ruci. Sama ta činjenica znači da se već događa neki performans. Nadalje, uobičavamo naše intervencije teorijom koja se bavi svakodnevnim «izvedbama». Što znači da zastupamo stav da su «normalnost» te funkcioniranje pojedinih mjesta i odnosa među ljudima više ili manje uobičjeni stalnim ponavljanjem određenih performativnih činova. Primjerice, kada tu sjedimo, mi zapravo izvodimo našu «normalnost svakodnevnice» i obično nitko značajno ne odstupa od tih praksi. Po nama je «normalnost» repetitivna raznolikost određenih performativnih činova i ono što nas zanima jest može li to biti promijenjeno ili subvertirano ukoliko izvode nešto drugo. Naša intencija su performativni činovi, nas ne zanima tradici-onalni, didaktički način koji bi rekao «prvo moramo promijeniti svijest kod ljudi, moramo im reći putem radija ovo ili ono je krivo, kontrolirani prostori su veliki problem jer se određeni ljudi izbacuju iz njega», a potom potaknuti mijenjanje ponašanja sukladno tome. Ono što mi činimo je mnogo

they usually wouldn't if they weren't asked to, and especially not with a radio receiver in their hand. This fact by itself means that a performance is already going on. Furthermore, we shape our interventions through the theory dealing with everyday «performances». It means that we represent the attitude that «normalities» and functioning of specific places and relations between people more or less formed into permanent repetitions of specific performative acts. For example, when we sit here, we actually perform our «daily normality» and ordinarily one does not deviate significantly from this practice. By our opinion «normality» is a repetitive diversity of specific performative acts and what interests us usually is the possibility of change or subversion if you perform something else. Our interventions are performative acts; we are not interested in traditional, didactic ways which would say «first we have to change the consciousness of people, we have to tell them through the radio this or that is wrong, controlled spaces are a big problem because certain people are thrown out from them», and than encourage changes of behaviour according to that. What we do has a stronger effect - we propose immediately to people what kind of performance is possible. Our idea is to perform first and than think of it. That's because we think that performance of the body is important.

**The title is «radio-ballet» - a genre which became in a way the Ligna trademark - and it speaks about the closeness of this radio activist group to theatre art.**

**Ole Frahm:** It is funny that in the beginning we entitled it «maoist radio ballet», because we thought of all those Chinese with flags... Later, we gave up from that title because we decided not to make a rally, that our idea of disperse movement is completely different from the traditional idea of the lot that moves in the same way. But, the part of the title - «radio ballet» - remained. You don't really have to dance, it is only about everyday gestures, but in any case, the title was very attractive and many accepted it. The term «radio ballet» became better known than Ligna, almost like a brand. After one or two years we accepted that fact because in the end, names are not that important.

We are mostly indecisive about presenting of our work as theatre because we don't like the idea of representation and all these questions about bourgeois terms such as "actor" and "audience". We are far more interested in audience becoming actors. That would be our idea of performative. That's why we prefer term "performativity" than "play". But it is certain that we have a certain recognizable performative aesthetic. And one very important part of it is the fact that we mostly try to make parody. When, for example, in radio ballet people, dispersed in the space, performing same gestures in the same time - simply walk, stop, continue, do the same as others do, but organized - than we are talking about a parody of these everyday, ordinary gestures. Parody is in repeating these gestures. And that is some kind of "serious" parody

efektnije - odmah predlažemo ljudima koje vrste performansa, izvedbi su moguće. Naša ideja je, dakle, da prvo izvodimo, a onda možda kasnije mislimo o tome. Jer mislimo da je performans tijela važan.

**I sam naziv «radio-balet» - žanr koji je postao na neki način zaštitni znak Ligne - govori o bliskosti ove radio-aktivističke grupe s kazališnom umjetnošću.**

**Ole Frahm:** Smješno je da smo ga na početku nazivali «maoističkim radijskim baletom». Jer smo mislili na sve one Kineze sa zastavama... Odustali smo kasnije od tog naziva jer smo odlučili da nećemo raditi slet, odnosno naša ideja disperziranog pokreta je posve drukčija od te tradicionalne ideje mnoštva ljudi koji se kreću na isti način. Međutim, taj dio naziva, «radijski balet», je ostao. Istina, tu ne morate plesati, već se samo radi o svakodnevnim gestama, ali u svakom slučaju naslov je bio vrlo atraktivan i mnogo ljudi ga je prihvatile. Tako da je pojам «radijskog baleta» postao poznatiji od same Ligne, gotovo poput brenda. Nakon godinu-dvije smo prihvatali tu činjenicu jer na kraju krajeva imena nisu tako važna.

Uglavnom smo neodlučni oko nazivanja naših radova kazalištem jer ne volimo ideju reprezentacije i sva ta pitanja oko buržujskih pojmoveva «glumac» i «publika». Više nas zanima kada publika sama postaje akter. To bi bila naša ideja performativnog. Stoga više volimo pojam «performativnosti» nego «predstave». Ali sigurno je da imamo neku svoju prepoznatljivu performativnu estetiku. A jedan njezin važan dio je činjenica da uglavnom pokušavamo parodirati. Kada na primjer u radio-baletu ljudi, disperzirani u prostoru, čineći iste geste u isto vrijeme - jednostavno hodaju, zaustavljaju se, nastavljaju, dakle rade isto što i drugi ljudi, ali organizirano - onda je riječ o parodiji tih svakodnevnih, vrlo običnih gesti. Parodija je u tome što se geste ponavljaju. I to je neka vrsta «ozbiljne» parodije jer nije riječ o ismijavanju pokreta. Ali opet je zabavno.

To je jedan od razloga zašto smo «zapeli» na tom radu toliko godina. Sudionici su jednostavno jako voljeli taj tip radova. Kada smo to prvi put radili, u Hamburgu, bili su doista oduševljeni. Mi smo pak bili začuđeni činjenicom da smo napravili nešto što se ljudima doista sviđa. Rekli smo si: «Pa mora da smo zbilja napravili nešto veliko». I trebalo nam je nekoliko godina da otkrijemo kako upravo takvom idejom parodijom možete ohrabriti lude na takve akcije. One su zabavne i smiješne, a bave se ozbiljnim temama - primjerice, beskućnici koji su isključeni iz određenih javnih prostora ozbiljan su problem, ali ako se njime bavite isključivo na ozbiljan način, to vas vrlo brzo deprimira. A mislim da našim radovima također pokušavamo izaći iz one vrste depresije u koju upadate kad izbliza pogledate naša društva i njihove mehanizme isključivanja.

**Radio i radijska umjetnost oduvijek su bili povezani s političkim angažmanom, najčešće**

because it's not mockery of movement. But it is entertaining.

That's one of the reasons we got "stuck" in that work for so many years. Participants just simply liked that kind of work. When we did it for the first time in Hamburg, they were really delighted. On the other hand, we were astonished by the fact that we did something people really like. So we said: "it must be that we really did something big". And it took us some years to discover how with such an idea of parody we can encourage people to perform such actions. They are funny and entertaining, and deal with serious subjects - for example, the homeless who are excluded from certain spaces are a serious problem, but if you deal with them only in a serious way it makes you depressed very soon. And I think that through our works we are trying to get out from this kind of depression which occurs when you look closely on our society and mechanisms of exclusion.

**Radio and radio art were always connected to the political engagement, especially of left provenience. It seems that you too read too much of Walter Benjamin...**

**Ole Frahm:** Yes, we have. We are still a part of the *free-radio movement* which started in Germany in the late sixties, movement of alternative or - as it was later called independent media. Many hopes were connected to the term «our own media», which depended on the historical situation. At the time we started our *free radio* in Hamburg, left wing had almost died out. Radio seemed to us as a good place for a new gathering and discussions on the mistakes of the past.

At the same time, my specific interest for the question what would be the specific use of radio arose. For that reason I did something with comics too. All three of us, we studied German literature and it comprised, at the University of Hamburg, a lot of theory reflections on media.

Every appropriation of radio by the «left wing» refers to the famous text by Bertolt Brecht on theory of radio. In that text Brecht writes about how radio, to become a revolutionary tool, instrument, needs the transformation from the apparatus for distribution into the apparatus for communication. The necessity for such transformation today in a way became a part of the global point of sane sense in thinking about radio. When we started Ligna Music Box, we also wanted to contribute to this transformation: people call in to play the song in the programme and the situation of distributing music transforms into the act of communication. But soon, we had to accept that all the listeners who do not call are still only listeners (and it is not unimportant to point out that those who called were mostly white males between 25 and 50 years, who possessed huge music collections). That's how we discovered that the most interesting point of the programme is distribution, the fact that listeners are dispersed throughout the city, that radio intervenes in their everyday life. So, radio didn't transform - it is the apparatus for distribution.

### **lijeve provenijencije. Čini se da ste i vi «previše» čitali Waltera Benjamina...**

**Ole Frahm:** Da, jesmo. Mi smo još uviјek dio *slobodno-radijskog pokreta* koji je započeo u Njemačkoj kasnih šezdesetih, pokreta alternativnih ili - kako se to kasnije zvalo - nezavisnih medija. Mnogo nuda je bilo povezano s pojmom «naš vlastiti medij», što je ovisilo o povijesnoj situaciji. U doba kada smo započeli s našim *slobodnim radijom* u Hamburgu je ljevica gotovo odumrla. Radio nam se činio dobrim mjestom za ponovno okupljanje i raspravljanje o greškama prošlosti.

U isto vrijeme iznikao je i moj specifični interes za pitanje što bi to mogla biti specifična upotreba medija. Iz istog razloga radio sam nešto i sa stripom. Sva trojica smo studirali njemačku književnost, što je na sveučilištu u Hamburgu uključivalo dosta teorijske refleksije o medijima.

Svakako, svako prisvajanje radija od strane «lijevog krila» referira se na slavni tekst Bertolta Brechta o teoriji radija. Brecht u tom tekstu govori kako se radio, da bi postao revolucionarno sredstvo, alat, treba transformirati iz aparata za distribuciju u aparat komunikacije. Potreba za takvom transformacijom je danas na neki način postala dijelom zdravorazumskog općeg mjesačnog promišljanja o radiju. Kad smo pokrenuli Ligna Music Box, i mi smo mislili da ćemo doprinijeti toj transformaciji: ljudi nazivaju da bi pustili pjesmu u program i situacija distribucije muzike pretvara se u komunikativni čin. No brzo smo si morali priznati da su svi oni slušatelji koji ne nazivaju još uviјek samo slušatelji (a nije pritom nevažno naglasiti da su oni koji nazivaju bili uglavnom bijelci, muškarci između 25 i 50 godina, koji posjeduju velike muzičke kolekcije). Otkrili smo tako da je najzanimljivija točka programa upravo distribucija, činjenica da su slušatelji raspršeni po cijelom gradu, da radio intervenira u njihov svakodnevni život. Dakle, radio se zapravo nije transformirao, on jest aparat distribucije.

Ta spoznaja imala je za nas nekoliko posljedica. Izuzetno nas je počela zanimati organizacija recepcionske situacije. «Postoji li dobra recepcija?» - činilo nam se najvažnijim pitanjem u vezi s budućnosti radijske umjetnosti, dok je u praksi većina radijske umjetnosti, pa čak i političke radijske produkcija, koncentrirana na studio i produkcijsku situaciju.

Razvili smo našu poziciju na dvama temeljnim nezadovoljstvima: nismo bili zadovoljni programskim razvojem naše stanice nakon što smo dobili «punu» frekvenciju, prije nekih osam godina. Većina emisija bila je tradicionalnog formata: vijesti, prilozi, muzički program. To je u redu, naročito vijesti imaju neosporno upotrebljivu vrijednost u svakodnevnom životu i neka zanimljiva «kontra-publika» bi mnogo mogla doprinijeti promjenama u gradu poput Hamburga. Ali istovremeno, pitali smo se je li to pravi *slobodni radio*. Producirati emisije u galerijama i kazalištima bilo je dobro sredstvo za reflektiranje te situacije te za pokušaj iznalaženja drugih mogućih perspektiva.

S druge strane, bili smo nezadovoljni i onime što se naziva radijskom umjetnošću. Glavni cilj





radio reportaža / radio reportage  
foto / photo: Tim Desgraupes

That realization had several effects. We were extremely interested in organising the receptive situation. «Does good reception exist?» - it seemed to us to be the most important question about the future of radio art, while in practice the majority of radio art, even political radio productions, is concentrated in studio and production situation.

We developed our position on two essential discontents: we were not satisfied by programme development of our station after we got "full" frequency, some eight years ago. The majority of programmes was of traditional form: news, reports, music programmes. That's fine, especially since news have a great value in daily life and some interesting «counter-audience» could contribute to the changes in the city like Hamburg. But at the same time, we asked ourselves is that truly *free radio*. Producing the programme in galleries and theatres was a good means of reflecting these situations and for attempting to discover different possible perspectives.

On the other hand we were unsatisfied by what is called radio art. The main goal of *free radio*, as we understood it, was the appropriation of the media in a double sense: to become self organized in a non-hierarchic way - to enable access to the media, what would be impossible in any other form - and to use media in a way that its specific means are used, what is, in the case of radio, distribution of voice. Because you can't separate art from politics. There is no such thing as pure radio art. It always intervenes in the everyday life. Neither does pure political radio exist because it also needs reflection in its form (what *free radios* usually don't do...).

In our opinion, radio distribution always expresses logics of society based on the production of comfort because the voice is distributed and not exchanged. It disseminates without way back. This sort of «bewitched experience» was noticed by Günter Stern - who, after his exile, became known as Günter Anders - in his seminal but almost unknown article «Spook and Radio». In it he refers to the situation in which the voice is broadcasted on few radio transmitters. Each voice claims that it is the original, although it is only *doppelgänger* without source. This inexistent source is in a way weird. But it is, as Adorno pointed out in his radio theory, one of the greatest advantages of radio. Mechanical reproduction of voice destroys authenticity and original and in that way enables new art and new society. He wrote that facing the national-socialism in Germany, before he knew about Auschwitz.

Translated from Croatian Antonija Letinić

slobodnog *radija*, kako smo ga mi razumjeli, bilo je prsvajanje medija u dvostrukom smislu: postati samoorganiziran na nehijerarhijski način - da bi se omogućio pristup mediju, što je u bilo kojem drugom obliku nemoguće - te koristiti medij na način da se koriste njegova specifična sredstva, što je u slučaju radija distribucija glasa. Jer ne možete odvojiti umjetnost od politike. Nema čiste radijske umjetnosti. Ona uvijek intervenira u svakodnevni život. Također, ne postoji ni čisti politički radio jer i on treba reflektirati o svojoj formi (što *slobodni radiji* obično ne čine...). Prema našem mišljenju radijska distribucija uvijek izražava logiku društva koje je bazirano na produkciji komfora - jer glas je distribuiran, a ne razmijenjen. On diseminira bez ikakvog povratka. To svojevršno «začarano iskustvo» zapazio je Günter Stern, koji je nakon egzila postao poznat kao Günter Anders, u svom seminalnom ali gotovo nepoznatom članku «Spook and Radio». U njemu se referira na situaciju u kojoj se glas emitira u isto vrijeme na nekoliko radio aparata. Svaki glas tvrdi da je originalan, iako je zapravo samo *doppelgänger* bez porijekla. To nepostojćeće porijeklo je na neki način sablasno. Ali ono je, kao što je Adorno istaknuo u svojoj radijskoj teoriji, jedna od velikih prednosti radija. Mehanička reprodukcija glasa uništava autentičnost i original te tako omogućava novu umjetnost i novo društvo. Napisao je to suočavajući se s nacional-socijalizmom u Njemačkoj, prije nego što je znao za Auschwitz.



emitiranje programa / broadcasting  
foto / photo: Tim Desgraupes





## urbana intervencija / urban intervention **88 - 111** promjenimo stvarnost / change reality

urbana intervencija / urban intervention **114 - 121** tramvaj galerija / tram gallery

instalacija / installation **124 - 147** čekaonice osvajanja / waiting rooms of conquer

akcija / action **150 - 179** ženski vodič kroz zagreb / women's guide through zagreb

predstava / performance **182 - 201** cargo sofia - zagreb

radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## CHANGE REALITY

RENAMING THE STREETS OF ZAGREB

08. - 15.9. 2006 / various locations / Zagreb

**Reinigungsgesellschaft / Martin Keil, Henrik Mayer / Germany**

The project of the German group of artists REINIGUNGSGESELLSCHAFT provides a possibility for voluntary initiatives and civil society organisations to create ideas for the new street names and present them in a public space. It is an invitation for the committed citizens to present the age in which they live, but also the future. They are asked to propose street names which define goals and concepts of the organisations and the civil society.

Starting point of the project is the fact that street names have always expressed a specific idea on how history or reality should be viewed upon. This becomes evident when we remember how many streets have been renamed in the times of great changes in political systems. The interaction between the new street signs and the old original plates in the streets shall bring attention to the current social events in the city. This renaming creates a sensibility for the synergies and contradictions in the development of a society, so strongly influenced by overlapping of public and private interests.

REINIGUNGSGESELLSCHAFT (whose German implications range from "Cleaning Service" to "Purification Society") is an artistic project group that works at the point of intersection between art and social reality. Martin Keil and Henrik Mayer first came together to create RG. It is a group of artists and their associates, which works with people from different backgrounds, providing platforms for interdisciplinary activities. Their way of working is based on the positive

## PROMIJENIMO STVARNOST

### PREIMENOVANJE ZAGREBAČKIH ULICA

08. - 15.9. 2006. / različite lokacije / Zagreb

**Reinigungsgesellschaft / Martin Keil, Henrik Mayer / Njemačka**

Projekt njemačke umjetničke skupine REINIGUNGSGESELLSCHAFT omogućuje volonter-skim inicijativama i nevladnim organizacijama u civilnom društvu stvaranje ideja za nova imena ulica i predstavljanje tih ideja u javnom prostoru. To je poziv angažiranim građa-nima da svoju sadašnjost i budućnost učine vidljivima. Od njih se traži da predlože imena ulica koja bi ocrtavala ciljeve i koncepte volonterskih organizacija i civilnog društva.

Polazište projekta je činjenica da imena ulica uvijek izražavaju posebnu ideju o tome kako bi se povijest ili sadašnjost trebale doživljavati. To postaje očito kada se sjetimo koliko se naziva ulica promijenilo u vremenima društvenih promjena. Međudjelovanje novih i starih, izvornih uličnih natpisa, skrenut će pozornost na trenutna društvena događanja u gradu. Preimenovanjem naziva ulica podiže se razina svijesti za sinergiju i suprotnosti u razvoju društva, na koje preklapanje javnih i osobnih interesa tako snažno djeluje.

REINIGUNGSGESELLSCHAFT (čije se značenje na njemačkom jeziku kreće od doslovног, "servis za čišćenje", do figurativnog, "društvo pročišćenja") je umjetnička skupina koja djeluje na sjecištu umjetnosti i društvene stvarnosti. RG je skupina umjetnika i njihovih suradnika koja surađuje s ljudima iz različitih pozadina, stvarajući platforme za interdisciplinarne aktivnosti: "Naš način rada temelji se na pozitivnom potencijalu spajanja različitih društvenih sfera." RG je inicijator projekata koji stvaraju nove odnose među ljudima. RG shvaća modernu umjetnost kao



Henrik Mayer, Martin Keil  
foto / photo: Tim Desgraupes



potential of connecting different spheres of society. RG initiates projects that generate new relations between people. RG understands contemporary art as a catalyst of social and political processes.

change reality / renaming the streets of zagreb

---

Iva Radmila Janković

In his literary-essayistic studies about spaces that determine us as individuals and as a community, Georges Perec defines the street morphologically, as a "space framed by houses, usually on its longer sides; the street is what separates houses one from another but also enables us to walk from one house to the other one, down or across the street. Also, due to the streets we can mark houses. There are different methods of marking, today in our region the most widespread method is to name the streets and number the houses: naming the streets is extremely complex and often problematic theme we could write several books about..." This is all he mentions about the subject of naming when speaking about city streets, however, with this short last section of the sentence he hints at the complexity hidden in the naming process.

In certain anthropological approaches dealing with the problems of space it was attempted to define the difference with what is determined by the term place. For example, Marc Augé considers the space more abstract than the place and refers to the happening (the place of the event), myth (a place under the sun) or history (a significant place). A street with its name in that context can be both, depending on whether one is the passenger or its inhabitant. For Michel de Certeau thing is reversed, place is an abstract term while space is the dynamic one ("passable place"), something marked with a network of relations (crossroads of "mobile bodies"). Neither he will preoccupy himself with the problem of naming more elaborately and, like Perec, will simply conclude: "names impose an order to the place given by somebody else (some history...)". In the foreword of the book the *Women's Guide through Zagreb* Vesna Kesić will

katalizatora društvenih i političkih procesa. Martin Keil i Henrik Mayer osnivači su RG-a.

---

■ **promjenjimo stvarnost / preimenovanje zagrebačkih ulica**

### Iva Radmila Janković

U svojim literarno-esejističkim studijama o prostorima koji nas određuju kao pojedince i kao zajednicu Georges Perec ulicu definira morfološki, kao «prostor kojeg obrubljuju kuće, i to obično na dužim stranicama; ulica je ono što odvaja kuće jedne od drugih, ali i ono što nam omogućava da prijeđemo iz jedne kuće u drugu, niz ili preko ulice. Uz to, zbog ulica možemo označavati kuće. Postoje različite metode označavanja; danas je u našim krajevima najraširenija metoda da se ulicama daju imena, a kućama brojevi: imenovanje ulica iznimno je složena i često problematična tema o kojoj bismo mogli napisati nekoliko knjiga...» To je sve što govori o temi imenovanja kada govori o gradskim ulicama, no s tim posljednjim, kratkim dijelom rečenice, daje naslutiti kompleksnost koja se krije u procesu imenovanja.

U pojedinim antropološkim pristupima koji se bave problematikom prostora, pokušala su se definirati razlikovanja s onim što označava pojam mjesta. Za Marca Augéa primjerice pojam prostora apstraktniji je od pojma mjesta i odnosi se na zbivanje (mjesto događaja), mit (mjesto pod suncem) ili povijest (znamenito mjesto). Neka ulica sa svojim imenom u tom kontekstu može biti oboje, ovisno o tome jesmo li putnik ili njezin stana. Za Michela de Certeaua stvar je obrnuta, mjesto je apstraktan pojam, dok je prostor nešto dinamično («prohodno mjesto»), nešto obilježeno mrežom odnosa (raskrižje «pokretnih tijela»). Ni on se neće opširnije baviti problematikom imenovanja i, poput Pereca, tek kratko konstatira: «...imena mjestu nameću analog koji daje drugi (neku povijest...)». O tome će u predgovoru knjige *Ženski vodič kroz Zagreb* Vesna Kesić zapisati: «Tko ima političku moć, imenuje i preimenuje javne prostore i



prijedlog / proposal: Svačićev trg u Park sestrinstva / Svačićev trg into Sisterhood Park  
CENTAR ZA ŽENSKE STUDIJE / CENTRE FOR WOMEN'S STUDIES  
foto / photo: Reinigungsgesellschaft

tako oblikuje i preoblikuje, briše iz javne memorije nepočudnu prošlost i kreira njezinu poželjnu sliku, a time i povjesno razdoblje ili politički trenutak, napose, tranzicijski...»

Rad njemačke skupine *Reinigungsgesellschaft* izvrsno pogađa bit ovogodišnjeg **UrbanFestivala**, jednostavnim i izravnim postupkom markirajući sintagmu «politike prostora», jer gdje se ona izravnije očituje nego upravo u procesu imenovanja?

Grupa *Reinigungsgesellschaft* jedna je od onih samozatajnih inicijativa koje su hrabro izišle iz estetičkih okvira umjetnosti u svakidašnjicu, koristeći platformu umjetnosti kao polazište da bi se slobodno i neopterećeno ispitale neke esencijalne pojave u koje smo posve uronjeni i o kojima, uzimajući ih zdravo za gotovo, prestajemo razmišljati. Njihova se akcija tek po problematici razlikuje od njihovih dosadašnjih, u kojima su se na različitim mjestima i u različitim kontekstima bavili subjektivnim shvaćanjem značenja pojma rada, dokolice i odnosa ravnoteže između života i rada (*Spirit of Work, Work Life Balance, The Future Promise*). Poveznica svim njihovim projektima, čime u praksi već desetak godina uspješno ostvaruju ideju o umjetnosti zajednice (community art), osmišljena je strategija povezivanja društvenih skupina koje orientirane na svoje interesne sfere rijetko dolaze u međusobni kontakt.

U radu kojeg su osmislili za Zagreb rade jednostavan, no učinkovit zahvat. Praksu imenovanja o kojoj se uvijek odlučuje s pozicija moći, u maniri umjetničke igre u kojoj se simuliraju stvarni ulični natpisi, prepustaju onima koji postoje kao o-pozicija, glas manjine. U toj igri obrtanja mnogo se toga može doznati o gradu. Nazivi koje ulicama i trgovima dodjeljuju predstavnici nevladinih organizacija prolaznicima su bez sumnje djelovali zbumujuće, pojedini su izmamili osmjeh, a pojedini su nas svojom provokativnošću natjerali da se zamislimo. No, niti jedan nije nas ostavio ravnodušnim. Ako prihvatimo pokušaj definiranja razlike između pojma - prostora i pojma mjesta, bilo koju definiciju prihvatili, shvaćamo smisao potrebe njihova razlikovanja. Prostori su događajem preimenovanja postali mjesta, mjesta čija imena prihvaćamo kao datost, otkrili su se kao dinamični prostori u kojima su nakratko čujni postali glasovi koji predlažu neke drugačije moguće opcije.

write about that: "The one having political power names and renames public spaces and in that way shapes and reshapes, erases from the public memory the inappropriate past and creates its desirable image and with it a historical period or a political moment, especially the transitional one..."

The work of a German group *Reinigungsgesellschaft* is in complete accordance with the essence of this year's UrbanFestival marking the syntagm "politics of space" with a simple and direct procedure, since, where can it be more directly manifested?

The *Reinigungsgesellschaft* group is one of the self-denying initiatives which courageously stepped out of the aesthetic art frames into the everyday life, using the platform of art as a starting point to question, freely and without any burden, certain essential manifestations which we are immersed in but, taking them for granted, stop thinking about them. Their action differs from the previous ones, only by the problem it deals with. Previously on various places and in various contexts they dealt with the subjective comprehension of work, leisure and balance between life and work (*Spirit of Work, Work Life Balance, The Future Promise*). The connection between all their projects, with which they have been successfully realising the community art idea for around ten years, is a profound strategy of connecting social groups which, oriented towards their spheres of interest, rarely contact with each other.

In the work designed for Zagreb, they perform a simple but efficient intervention. In the manner of artistic game in which real street signs are simulated, they leave naming practice, which is always subject to the decisions from the position of power, to the ones who exist as the opposition, to the voice of minority. In this game of reversal a lot can be found out about the city. The names given to streets and squares by the members of non-government organisations, without any doubt, seemed confusing for the passers-by, some provoked laughter and some were provocative enough to make us thoughtful. However, none of the signs left us without a reaction. If we accept the attempt to define the difference between the space and the place, no matter which definition we accept, we understand the meaning of the necessity to separate the two. Spaces became places by the act of renaming, places whose names we accept as given, were revealed as dynamic spaces in which for a short while voices proposing other possible options became audible.



prijedlog / proposal: Trg žrtava fašizma u Trg preimenovanih trgovca  
Square of victims of Fascism into Square of Renamed Squares  
Multimedijalni Institut MAMA / Multimedia Institute MAMA  
foto / photo: Reinigungsgesellschaft

## interview with group Reinigungsgesellschaft

**Iva Radmila Janković****How did you come to the idea to rename the streets?**

**RG:** We wanted to do something that is directly related with the idea of this year's festival dedicated to the politics of space and when we arrived to Zagreb we were interested in what was going on in politics and in the social sphere. We heard that in the last 15 years a lot has occurred in Croatia. We were interested in history, in the way it is rewritten, why does the renaming of streets happen? We thought that a good starting point might be: how to change such a perception? After our first arrival we have decided to create a collaborative work, wrote a suggestion, got informed on which non-government organisations exist in Zagreb...

The point of our analysis was that with the change of social system street names always change as well. Numerous streets from the times of socialism have changed their names into the ones representing national concept or the ones that should help in strengthening national identity. Such a concept that occurred here does not represent an especially progressive idea. Significant changes occur in today's society mostly related to the economic situation, to the perspective of the European Union as well as to the concept of globalisation. Our idea was to point out such changes in a certain way, turning to different initiatives which deal with civil society development or organisations which are connected with minority rights since we are aware of the importance of their social role in creating developed democracy.

**Are you satisfied with the results? Do you expect citizens' reactions?**

**RG:** As far as we can see some of the new names are truly provocative. The main square, Ban Jelačić Square, is renamed into The Square of the Patriarchy Victims, for example. Other suggestions are more sensitive, react more to a specific situation but we suppose that some of the names will get much attention.

---

**■ razgovor s grupom Reinigungsgesellschaft****Iva Radmila Janković****Kako ste došli do ideje da mijenjate imena ulica?**

**RG:** Željeli smo napraviti nešto što se izravno odnosi na ideju ovogodišnjeg festivala posvećenog politici prostora i kada smo došli u Zagreb zanimalo nas je što se događa u politici, što se događa u društvenoj sferi... Čuli smo da se u zadnjih 15 godina puno toga dogodilo u Hrvatskoj. Zanimala nas je povijest, način na koji se ponovno ispisuje, zbog čega dolazi do promjena naziva imena ulica. Mislili smo, dobra početna točka mogla bi biti: Kako promjeniti takvu percepciju? Nakon prvog dolaska odlučili smo napraviti kolaborativni rad. Napisali smo prijedlog i informirali se o tome koje sve nevladine udruge postoje u Zagrebu...

Točka naše analize bila je ta da se s promjenom sustava društva uvijek mijenjaju i nazivi ulica. Mnoge ulice iz vremena socijalizma promjenile su nazive u imena koja reprezentiraju nacionalni koncept ili trebaju pomoći jačanju nacionalnog identiteta. Takav koncept koji se i ovdje dogodio ne predstavlja osobito progresivnu ideju. Danas se u društvu događaju velike mijene i one se najviše odnose na ekonomsku situaciju, na perspektivu Europske unije, kao i koncept globalizacije. Naša je ideja bila na neki način ukazati na takve promjene obraćajući se različitim inicijativama koje se bave razvojem civilnog društva, odnosno organizacijama koje su povezane s pravima manjina, jer smo svjesni važnosti njihove društvene uloge u stvaranju razvijene demokracije.

**Kako ste zadovoljni rezultatima? Očekujete li reakcije građana?**

**RG:** Koliko možemo vidjeti, neka su nova imena uistinu vrlo provokativna. Glavni je gradski trg, Trg bana Jelačića, preimenovan u «Trg žrtava patrijarhata», na primjer. Drugi su prijedlozi senzibilniji, reagiraju mnogo više na neku specifičnu situaciju, ali pretpostavljamo da će neka imena izazvati mnogo pozornosti.

TRG

**PRENAMJENE  
ZELENIH POVRŠI**



prijedlog / proposal: Park Travno u Trg prenamjene zelenih površina  
Park Travno into Square of re-allocation of green areas  
ZELENA AKCIJA / GREEN ACTION  
foto / photo: Reinigungsgesellschaft

**Still, the situation with changing streets and squares names is not a typically Croatian one. You realised a similar project in other places. Is it possible to draw parallels?**

**RG:** We created the project last year in Leipzig, Germany and this really isn't typical just for Croatia. What makes Leipzig and Zagreb similar is a process of transformation from a once socialist and communist system towards capitalism. Contrast appear, new symbols of power established by large companies, which become more and more visible in city centres. On the other side, where today there is lack of identity, once was a strong aspect creating the identity in the value production system. Both projects show that in a similar way. In Leipzig it was different since Reinigungsgesellschaft changed the names. We chose the names such as: *The Street of the Last Worker, The Street of the Unemployed, The Street of Taxpayers...* We worked with sociological, cultural and political subjects which at that time were characteristic for Leipzig area. In Zagreb we decided not to do that alone but to leave the decision about street names to non-government organisations. It was important for us to help in making the civil society more conscious of their role and significance, give them the voice, help with the way they are perceived in the local context. On the other side, the fact that many organisations depend on government finances and in a way compete between each other was interesting for us. There is the possibility to develop certain contents independently but still they depend on those who finance them. As we have heard the attention of foreign countries has changed lately. In the earlier days financial support often came from foreign organisations which were helping in strengthening the discourse of the minority. Today it seems that the situation is more complex and more difficult. I think that the project has brought the idea that all those initiatives can create a joint platform within the city. The intention was to refresh the communication between the initiatives.

**Translated from Croatian by Višnja Rogošić**

**Ipak, situacija s mijenjanjem imena ulica i trgova nije tipična samo za Hrvatsku. Sličan ste projekt ostvarili na nekim drugim mjestima. Je li moguće povući paralele?**

**RG:** Projekt smo osmisili prošle godine u Leipzigu u Njemačkoj i to uistinu nije samo tipično za Hrvatsku. Ono po čemu su Leipzig i Zagreb slični proces je transformacije iz nekadašnjeg socijalističkog i komunističkog sistema prema kapitalizmu. Pojavljuju se kontrasti, novi simboli moći koje uspostavljaju velike kompanije, a koji postaju sve vidljiviji u centrima gradova. S druge strane, ondje gdje danas postoji manjak identiteta nekad je postojao snažan aspekt koji je kreirao identitet u sustavu proizvodnje vrijednosti. Oba projekta to na sličan način pokazuju. U Leipzigu je bilo drukčije jer je *Reinigungsgesellschaft* mijenjao nazive. Izabirali smo imena poput: *Ulice posljednjeg radnika*, *Ulice nezaposlenih*, *Ulice poreznih obveznika...* Radili smo sa sociološkim, kulturološkim i političkim temama, koje su u tom trenutku bile karakteristične za područje Leipziga. U Zagrebu smo odlučili da to nećemo napraviti sami, nego odluku o nazivima ulica prepustiti nevladinim udrugama. Tu nam je bilo važno osvijestiti njihovu ulogu i značaj za civilno društvo, dati im glas, pomoći njihovoj percepciji u lokalnom kontekstu. S druge strane, zanimljiva nam je bila činjenica da mnoge udruge ovise o državnim sredstvima i da su u nekoj vrsti natjecateljskog odnosa jedne spram drugih. Postoji mogućnost da razviju sadržaje neovisno, ali još uvijek je tu ovisništvo o financijerima. Koliko smo čuli, pozornost inozemstva se u zadnje vrijeme promjenila. Ranije je češće bio slučaj da su sredstva pristizala od inozemnih organizacija koje su pomogle jačanju diskursa manjine. Danas je, čini se, situacija kompleksnija i teža. Mislim da je taj projekt donio ideju da sve te inicijative mogu stvoriti zajedničku platformu unutar grada. Namjera je bila osvježiti komunikaciju unutar inicijativa.

MIRAMARSKA  
CESTA

ULICA  
GLOBALIZACIJSKIH  
TREDOVA





prijedlog / proposal: Miramarska cesta u Ulica globalizacijskih trendova  
Miramarska street into Street of globalization trends  
Organizacija 11. TEZA / Organisation 11<sup>th</sup> THESIS  
foto / photo: Reinigungsgesellschaft





Prijedlog / proposal: 3. Kozari put 2. Odvojak u Uspješno naselje  
3. Kozari put 2. odvojak into Prosperous Settlement  
Udruga Roma Hrvatske ZLATNA KOBRA  
Organisation of Roma of Croatia GOLDEN COBRA  
foto / photo: Reinigungsgesellschaft

proposals

**TRAVNO MOJ KVART / TRAVNO MY NEIGHBORHOOD**

Prijedlog: ulica Božidara Magovca u Ulicu struke u sukobu interesa

Proposal: Božidar Magovac street into: Street of Profession in Conflict of Interests

**ZELENA AKCIJA / GREEN ACTION**

Prijedlog: Ulica prenamjene zelenih površina

Proposal: Street of re-allocation of green areas

**B.a.B.e. (Budi aktivna. Budi emancipirana) / B.a.B.e. (Be active. Be emancipated)**

Prijedlog: Trg bana Josipa Jelačića u Trg žrtava patrijarhata

Proposal: Ban Josip Jelačić Square into Square of Victims of Patriarchate

**UDRUGA ŽENA ROMKINJA "BOLJA BUDUĆNOST"**

**ORGANISATION OF ROMS WOMEN "A BETTER FUTURE"**

Prijedlog: Trg Stjepana Radića u Trg obećanja

Proposal: Stjepan Radić Square into Square of Promises

**UDRUGA ROMA HRVATSKE "ZLATNA KOBRA" /**

**ORGANIZATION OF ROMS OF CROATIA "GOLDEN COBRA"**

Prijedlog: 3. Kozari put 2. odvojak u Uspješno naselje

Proposal: 3rd Kozari road 2<sup>nd</sup> path into Prosperous Settlement



prijedlog / proposal: Trg S. Radića u Trg obećanja  
S. Radić Square into Square of Promises  
Udruga žena Romkinja BOLJA BUDUĆNOST  
Organization of Roma Women A BETTER FUTURE  
foto / photo: Reinigungsgesellschaft

► prijedlozi

**11. TEZA / 11th THESIS**

Prijedlog: Ulica globalizacijskih trendova  
Proposal: Street of globalization trends

**CENTAR ZA ŽENSKE STUDIJE / CENTRE FOR WOMEN'S STUDIES**

Prijedlog: Trg kralja Petra Svačića u Park sestrinstva  
Proposal: King Petar Svačić Square into Sisterhood Park

**CENTAR ZA MIROVNE STUDIJE / CENTRE FOR PEACE STUDIES**

Prijedlog: Trg izgradnje mira  
Proposal: Street of the construction of peace

**MULTIMEDIJALNI INSTITUT / MULTIMEDIA INSTITUTE**

Prijedlog: Trg preimenovanih trgova  
Proposal: Square of Renamed Squares

**UDRUGA ZA KULTURU I DRUŠTVENU RAVNOPRAVNOST „REFLEKS“  
ORGANISATION FOR CULTURE AND SOCIAL EQUALITY “REFLEX”**

Prijedlog: Aleja ljubavi i života  
Proposal: Avenue of Love and Life

prijedlog / proposal: Ulica Božidara Magovca u Ulicu struke u sukobu interesa  
Božidar Magovac street into Street of profession in conflict of interest  
Udruga TRAVNO MOJ KVART  
Organisation TRAVNO MY NEIGHBORHOOD  
foto / photo: Reinigungsgesellschaft



TRG  
ŽRTAVA  
PATRIJARHATA

KIA-BANK

3





prijedlog / proposal: Trga bana Jelačića u Trg žrtava patrijarhata  
Ban Jelačić Square into Square of Victims of Patriarchate  
B.a.B.e. GRUPA ZA ŽENSKA LIJUDSKA PRAVA  
B.a.B.e. A WOMEN'S HUMAN RIGHTS GROUP  
foto / photo: Reinigungsgesellschaft



urbana intervencija / urban intervention **114 - 121** tramvaj galerija / tram gallery

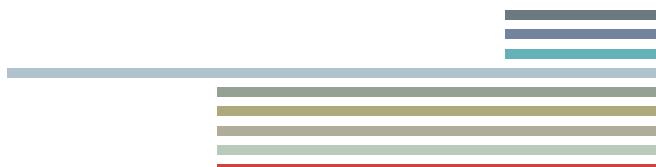
instalacija / installation **124 - 147** čekaonice osvajanja / waiting rooms of conquer

akcija / action **150 - 179** ženski vodič kroz zagreb / women's guide through zagreb

predstava / performance **182 - 201** cargo sofia - zagreb

radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## TRAM GALLERY

08.09. - 08.10. 2006. / one of the city trams / Zagreb

Jaka Primorac / Croatia

During the UrbanFestival, the author exhibits photographs with urban contents at the places of commercials in trams, thus questioning the suffocation of the public space with advertisements.

The life of the modern man is satiated with commercials. Even going to a public toilet cannot go without ads telling us how to look better or which sanitary towels are better fitting. Everyday tram ride in Zagreb has for a longer time now been a good opportunity for advertisers to play their commercial tricks on the public. Not only are we riding in the "Bananko" or "Poli" trams, but we can also read, on the mini-posters above windows, how many vitamins C or E there are in a certain juice, which mobile phone can store more images, etc. Of course, the commercialization of the public space isn't a phenomenon unique for Zagreb, it is a by-product of the globalizing processes and thus present in other towns all over the world. There are lots of projects questioning the exploitation of the (public) space in public transport in the same way. One of the longest-running is a London project entitled "Poems on the Underground" (1986-2006), but there are such projects in Zagreb, as well (the poetry project at the citylights).

Urban landscapes and details from everyday life in the city, captured on these photographs, give visitors the chance to, if only for a few moments (a few tram stops), immerse themselves into the city and the space, and not in the possibility of shopping.

## TRAMVAJ GALERIJA

08.09. - 08.10. 2006. / jedan od gradskih tramvaja / Zagreb

Jaka Primorac / Hrvatska

Za vrijeme trajanja UrbanFestivala kao propitivanje zagušenja javnog prostora reklamama autorica postavlja izložbu fotografija urbanog sadržaja na mjestima reklama u tramvaju.

Život suvremenog čovjeka zasićen je reklamama. Ni odlazak na javni WC ne može proći bez plakata koji nam govori kako bolje izgledati ili koji ulošci adekvatnije prianjanju gaćicama. Svakodnevna vožnja tramvajem u Zagrebu za oglašivače je također već duže vrijeme prilika za reklamne trikove. Ne samo da se vozimo u "Bananku" ili "Poli", već tijekom vožnje možemo na mini plakatima postavljenim iznad prozora pročitati koliko neki sok sadrži vitamina C ili E, koji mobitel može pohraniti više sličica i sl. Naravno, fenomen komercijalizacije javnog prostora nije jedinstven za Zagreb, on je nusprodukt globalizacijskih procesa i prisutan je i u drugim gradovima širom svijeta. Mnogo je projekata koji su se bavili propitivanjem iskorištavanja (javnog) prostora u javnom transportu na taj način; npr. najdugovječniji je onaj u Londonu, projekt "Poems on the Underground" (1986.-2006.), ali i u Zagrebu (projekt poezije na citylights).

Urbani pejzaži i detalji iz gradske svakodnevnice prikazani na fotografijama posjetiteljima izložbe pružaju mogućnost da nekoliko trenutaka (nekoliko tramvajskih stanica) njihov pogled bude uvučen u grad i prostor, a ne u mogućnost shoppinga.

**Vesna Vuković**

*As this wave from memories flows in, the city soaks it up like a sponge and expands. The city, however, does not tell its past, but contains it like the lines of a hand, written in the corners of streets, the gratings of the windows, the banisters of the steps, the antennae of the lightning rods, the poles of the flags, every segment marked in turn with scratches, indentations, scrolls.*  
*Italo Calvino, Invisible Cities*

Photographs selected are 'memoirs' from the author's travels. At first sight they disclose an expected fascination with peculiar details, which would attract attention of each sensible visitor. They are convincing us: The city is different for one who passes through it and different for one who is irreversibly trapped in it. Urban landscapes, usually only 'memoirs' of immediate perception, first fascinations, reveal details whose presence, in the sense of Barthes' punctum, «stings». It is possible to follow multiple relations and bring widespread conclusions.

The choice of the exhibition space, outside the walls of the gallery, into public transport, moreover, to places reserved for commercial ads, is the moment which gives to the work a completely different dimension. The complexity of significance is confronted with the simplicity of meaning of the commercial, since the meaning of the commercial must be clear, comprehensible, for its market nature. Thus it teaches us that each movement, even one in the tram, can be an invitation for travelling.

Translated from Croatian by Antonija Letinić



## ■ tramvaj galerija

**Vesna Vuković**

*"Poput spužve grad upija valove koji pritiče od sjećanja, i širi se. No, grad ne govori svoju prošlost, sadržije kao crte na dlanovima, ispisano duž rubova ulica, na prozorskim rešetkama, stubišnim rukohvatima, gromobranskim antenama, kopljima zastava, a svaki je isječak i sam izbrazdan ogrebotinama, urezima, utorima, udubljenjima."*

*Italo Calvino, "Nevidljivi gradovi"*

Izabrane fotografije 'zapis' su s autoričinih putovanja. Na prvi pogled one odaju očekivanu fascinaciju začudnim detaljima, kakvi bi za oko zapeli svakom senzibilnijem posjetitelju. Uvjeravaju nas: Grad je drugačiji za onoga koji njime prolazi, drugačiji za onoga koji je u njega nepovratno zarobljen. Urbani pejzaži, često samo 'zapis' neposrednog opažanja, prve fascinacije, otkrivaju pojedinosti čija prisutnost mijenja čitanje, pojedinosti koja, u smislu Barthesovog punctuma, «ubada». Moguće je slijediti mnogostrukе odnose i izvoditi razgranate zaključke.

Izbor mjesta izlaganja, van zidova galerije, u sredstvo javnoga prijevoza, čak štoviše na mjestima reklama, trenutak je koji radu daje sasvim novu dimenziju. Kompleksnost značenja suprotstavlja se jednostavnom smislu reklame. Jer smisao reklame mora biti jasan, razgovijetan, zbog njihove trgovačke prirode. Tako nas uči da svako kretanje, pa i ono tramvajem, može biti poziv na putovanje.





Pejzaż, Varšava, Polska / Landscape, Warsaw, Poland



Kod metroa, Varšava, Poljska / At the underground, Warsaw, Poland



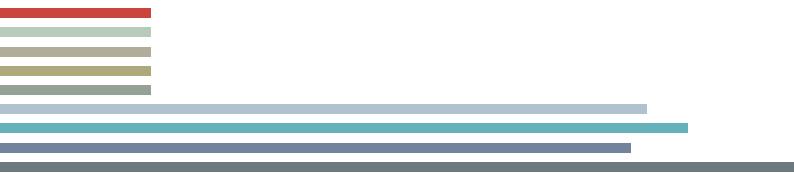
Detail], Sighișoara, Rumunjska / Detail, Sighișoara, Romania



Split, Hrvatska (detail) / Split, Croatia (detail)

Izlog, Sighișoara, Rumunjska / Shop-window, Sighișoara, Romania





instalacija / installation **124 - 147** čekaonice osvajanja / waiting rooms of conquer

akcija / action **150 - 179** ženski vodič kroz zagreb / women's guide through zagreb

predstava / performance **182 - 201** cargo sofia - zagreb

radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## WAITING ROOMS OF CONQUER

09. - 15.09. 2006 / Cvjetni trg, Tkalciceva ulica, Studentski centar / Zagreb  
opening: 09.09. / 18:00 / Cvjetni trg

KUD C3 / Slovenia

The capitalism and its overcoming of the space of society and of the individual are the main questions of the three temporary autonomy zones of conquest of KUD C3 in the centre of Zagreb. The mass production and the mass seduction of the buyer, the shopping as the main way of spending one's free time, are forming a subject of a new totalitarian order. In the past hundred years, which in itself is the age of optimization of capitalism and the biggest overcome of consumerism in society, architecture has helped establish the temple of the consuming society - the shopping centre.

The young Slovenian theoreticians, architects and musicians will set up three installations or three temporary autonomic zones of KUD C3 in the narrow centre of Zagreb. Each of those installations will set up a new zone of understanding problematic themes of contemporary society and will try to set them up outside the field of capitalism. The main themes of the waiting rooms are values, consumer and the individual as the inhabitants of the contemporary city. The new structure of the town's membrane, built by the KUD C3 at the specially selected points in the centre of Zagreb, shows a different relationship between the private and the public space which, as the result of the appropriation of capitalism, is vanishing.

### The waiting room at the Cvjetni trg : The value shop

In the fashionable centre of Zagreb, the C3 will set up a temporary autonomous zone which will compose intimate spaces for the individual and places where each visitor will be able to reveal his most wanted value or wish.

## ČEKAONICE OSVAJANJA

09. - 15.09. 2006. / Cvjetni trg, Tkalciceva ulica, Studentski centar / Zagreb  
otvaranje: 09.09. / 18:00 / Cvjetni trg

### KUD C3 / Slovenija

Kapitalizam i njegovo prisvajanje društvenog prostora i pojedinca, glavna su pitanja tri privremene autonomne zone osvajanja skupine KUD C3 u središtu Zagreba. Masovna proizvodnja i masovno zavođenje kupca te kupovanje kao glavni način provođenja slobodnog vremena stvaraju subjekt novog, totalitarnog reda. U posljednjih sto godina, to je, samo po sebi, razdoblje optimizacije kapitalizma i najveće pobjede potrošaštva u društvu, arhitektura je pomogla u stvaranju hrama potrošačkog društva - trgovackog centra.

Mladi slovenski teoretičari, arhitekti i glazbenici kolektiva KUD C3 postavit će tri instalacije ili tri privremene zone osvajanja u najužem centru Zagreba. Svaka od tih instalacija prikazivat će novu zonu razumijevanja problematičnih tema suvremenog društva i pokušat će to učiniti izvan polja kapitalizma. Glavne teme čekaonica su vrijednosti, potrošnja te pojedinac kao stanovnik modernoga grada. Nova struktura membrane grada, koju je izgradio KUD C3 na posebno odabranim točkama centra Zagreba, prikazuje različite odnose između privatnog i javnog prostora koji, kao posljedica prisvajanja kapitalizma, danas nestaju.

#### Čekaonica na Cvjetnom trgu: Prodavaonica vrijednosti

KUD C3 će u pomodnom centru Zagreba postaviti privremenu autonomnu zonu koja će predstavljati intimni prostor za pojedinca, ali i mjesto na kojem svaki/a posjetitelj/ica može iskazati svoje najintimnije vrijednosti ili želje.

#### Čekaonica u Tkalcicevoj: Rasprodaja

Prilaz elitnom zagrebačkom trgovackom centru Kaptol bit će mjestom tjedne rasprodaje koja će





Boštjan Bugarič, Katja Butala  
foto / photo: Tim Desgraupes

#### The waiting room in Tkalčićeva street: Sale

The waiting room in Tkalčićeva street, in the vicinity of the elite Zagreb shopping centre - Kaptol Centre - will be the point of the weekly sale. This sale will show one way of understanding capitalism - creating desire.

#### The waiting room of the French Pavilion of the Student Centre: Fair

The proud architecture of the pavilion from the beginning of the 20th century, which can today be perceived as the place of degradation, will change during the opening session to one of the main points of the happening in the town centre. The visitors themselves will make that change.

waiting rooms of conquer

Mateja Kurir Borovčić, Boštjan Bugarić

### WAITING ROOMS AS TEMPORARY AUTONOMOUS POINT OF CONQUER

#### Capital and contemporary artistic practices

In his book *Aesthetic Theory*, German philosopher Theodor Adorno determined integral field of art as the field that has emancipatory potentials in the frame of questioning society: art through its autonomy owns alternative vision of the world which is not subordinated to the governing structures and governing class. Adorno strictly devides art from the products of cultural industry, which serves for the production of entertainment and exploitation of free time to contemporary man. Cultural industry and capitalism became so powerful that they started entering into the field of theory. In *Negative Dialectics*, Adorno says: „Not one theory can avoid market anymore: each offers itself for sale as possible among concurrent thinking, each offers itself, each is swallowed.“ (Adorno, 1975:93). Art as autonomous field of creation for Adorno is the only one which has the possibility to develop the space unburdened by market.

The question if art today can still act as paraphrase of Adorno's thesis, in which art is the only field the capital has not conquered, is the starting point of the intervention KUD C3 in the core of Zagreb within the frame of *UrbanFestival 2006*. Irony of the question, which poses here after

prikazati jedan način razumijevanja kapitalizma - ostvarenje želje.

#### Čekaonica pred Francuskim paviljonom Studentskog centra: Sajam

Ponosnu arhitekturu paviljona s početka 20. stoljeća, koju danas doživljavamo kao mjesto propadanja, sami posjetitelji promjenit će tijekom otvorenja u jednu od glavnih točaka događanja u centru grada.

---

#### ■ čekaonice osvajanja

#### Mateja Kurir Borovčić, Boštjan Bugarić

### ČEKAONICA KAO PRIVREMENA AUTONOMNA TOČKA OSVAJANJA

#### Kapital i suvremene umjetničke prakse

Njemački filozof Theodor Adorno u svojoj je *Estetičkoj teoriji* cijelokupno područje umjetnosti odredio kao polje koje posjeduje emancipatorske potencijale u okviru propitivanja društva: umjetnost putem svoje autonomije posreduje alternativnu viziju svijeta koja nije podređena vladajućim strukturama i vladajućoj klasi. Adorno strogog razgraničava umjetnost od proizvoda kulturne industrije, koji služe za proizvodnju zabave i ispunjavanje slobodnog vremena suvremenog čovjeka. Kulturna industrija i kapitalizam postali su toliko moćni da su počeli posezati i u područje teorije. U *Negativnoj dijalektici* Adorno piše: »Nijedna teorija više ne može umaći tržištu: svaka se nudi na prodaju kao moguća među konkurenckim mišljenjima, svaka se nudi na izbor, svaka biva progutana.« (Adorno, 1975:93). Umjetnost kao autonomno polje stvaranja za Adorna je jedina koja ima mogućnost razvijanja prostora neopterećenog tržištem. Pitanje može li umjetnost danas još uvijek djelovati kao parafraza Adornove postavke, po kojoj je umjetnost jedino neosvojeno područje od strane kapitala, ishodište je i polazišna točka intervencije KUD C3 u tkivo grada Zagreba u sklopu *UrbanFestivala* 2006. Ironija samoga





Čekaonica na Cvjetnom trgu: Prodavaonica vrijednosti  
The waiting room at the Cvjetni trg : The value shop  
foto / photo: Tim Desgraupes

almost sixty years of the government of the capitalism in the western world, where it was questioned so many times through different shapes of contemporary art practice (among others particularly explicit in the performance and happening) is: is that question today possible at all, and especially, is it possible at all in the transition country in its way to the blushing future of abundance?

In any case, the content of the intervention by the collective of Slovenian theoreticians, architects, musicians and performers gives affirmative answer to this question. Capital and its appropriation of social and individual space are central questions of three temporary autonomous areas of waiting rooms KUD C3 which were set on three different locations in the centre of Zagreb. Why the position of anti-capital in present transitional and western capital is important? Capital, by its strength attacked society in transition, without official announcement or proclamation, comfortably settling in the centre of society, individual and space. Capital opened that space in opposition to richness and poverty, imposed new values of nihilism and hedonism in the society, and individuals shaped as ideological consumers. Through mass production and mass seduction of consumers, shopping as survival of free time per se, made out of individual the subject of modern totalitarian who runs eagerly after his (un)fulfilled desire. Architecture, set in the tiny line between art and prefabricated fulfilling of the space by model buildings, during hundred years of optimisation of capitalism and rapid flourishing of consumerism, assisted in establishing consumerist society where, among other, created its temple, shopping centres.

Particular centres are one of three waiting rooms, provisory, which shaped the structure around which opened the net of contemporary autonomous zones of KUD C3. *Happening* on the opening of all three waiting rooms, on September 9th 2006 established the tense between three locations and set them into the common map of the city of Zagreb.

### *Happening of the opening*

The event of waiting rooms opening, in the manner of contemporary performance practice, upgrades Adorno's thesis about art as the only field that can remain outside the field of capital. *Happening*, as artists entitled it, happens in the street (outside the classical space of envisaging art - scene), in front of the causal passengers (opposite to the audience settled on the marked places in theatre), it happens only once (on determined day, without second showing or repetitions) and it is possible only on specific location (in any other space is radically

pitanja, koje se ovdje postavlja nakon gotovo šezdeset godina vladavine kapitalizma u zapadnom svijetu, u kojem je isto bilo već bezbroj puta postavljeno kroz razne oblike suvremenih umjetničkih praksi (među ostalim naročito eksplisitno u performansu i happeningu) jest: je li danas to pitanje uopće moguće te, posebice, je li uopće moguće u tranzicijskoj državi na putu u svoju blještavu budućnost izobilja?

U svakom slučaju, sadržaj intervencije kolektiva slovenskih teoretičara, arhitekata, glazbenika te performera potvrđno odgovara na to pitanje. Kapital i njegovo prisvajanje društvenog i individualnog prostora središnja su pitanja triju privremenih autonomnih zona ili čekaonica KUD-a C3 koje su bile postavljene na tri različite lokacije u središtu Zagreba. Zašto je uopće značajna pozicija anti-kapitala u današnjim tranzicijskim i zapadnim gradovima? Kapital je svom silovitošću nasnuo na društva u tranziciji, bez službene objave ili proglaša, udobno se ukotivivši u središte društva, pojedinca i prostora. Kapital je taj prostor rastvorio u suprotnosti bogatstva i siromaštva, društvu nametnuo nove vrijednosti nihilizma i hedonizma, a pojedinca oblikovao u idealnog potrošača. Putem masovne proizvodnje i masovnog zavođenja kupaca, kupovanja kao preživljavanja slobodnog vremena *per se*, iz pojedinca je načinio subjekt modernog totalitarizma koji svakodnevno halapljivo trči za (ne)ispunjrenom željom. Arhitektura, smještena na tankoj liniji između umjetnosti i prefabriciranog ispunjavanja prostora tipskim građevinama, tijekom stotinu godina optimizacije kapitalizma i naglog procvata konzumerizma, potpomogla je uspostavi potrošačkog društva gdje je između ostalog razvila i njegov hram, prodajne centre.

Prodajni centri jedna su od triju čekaonica, odnosno provizorija, koji su oblikovali strukturu oko koje se otvarala mreža privremenih autonomnih zona KUD-a C3. *Happening* na otvorenju svih triju čekaonica, 9. rujna 2006. godine, uspostavio je napetost među trima lokacijama te ih postavio na zajednički zemljovid grada Zagreba.

### *Happening* otvorenja

Događaj na otvorenju čekaonica, u maniri suvremenih performativnih praksi, nadograđuje Adornovu postavku o umjetnosti kao jedinom području koje može ostati izvan polja kapitala. *Happening*, kako su ga imenovali umjetnici, odvija se na ulici (izvan klasičnog polja uprizorenja umjetnosti - pozornice), pred slučajnim posjetiteljima (nasuprot publici koja sjedi na označenim sjedalima u kazalištu), dogodi se samo jedanput (na određeni dan, bez reprize) i moguće je jedino na dotičnoj lokaciji (u svakom drugom prostoru je radikalno ne-moguće). Virginia, glavni



Čekaonica u Tkaličićevoj; Rasprodaja  
The waiting room in Tkaličićeva street; Sale  
foto / photo: Tim Desgraupes

impossible). Virginia, main character of the story, guided visitors and passengers through the sequence of her past life of successful, rich, accomplished citizen creating, through narration of her story with support of her servant, new imaginary map of Zagreb.

Virginia started her story on Cvjetni trg, where she came to find some peace away from city fun hum, sleeping on the magazines that replaced her silk linen she slept in before. In the near *passage* she ordered authoritatively to her servant to read to everyone a fragment from **Benjamin's Flaneur**, who wrote a century earlier on a newly arising cast: consumers. Then she took spectators to the tourist sightseeing of the city further across Ban Jelačić Square to Tkalciceva Street, where she stopped in front of her shopping mall, and second waiting room of the project of autonomous spots of conquest. She continued the trip, after Jameson's regard of the field of multi-national nature of capital, with the group of spectators and her constant companion, servant, to the tram station on the Jelačić Square where they put on the scene, by ropes, one of *Invisible Cities* by **Italo Calvino**. Virginia as unbalanced, schizophrenic, hectic citizen, who gained some of internal peace, wisdom and warmth towards people and a view into the real state of system, only now, when she has lost «everything», ends her trip by tram in the last waiting room in front of the French pavilion. Musicians on »the wedding«, inside of the pavilion, invited visitors to dance on the new location of modernistic architecture, which today represents degraded area. Hopeless gesture of painting and cleaning the pavilion, in front of the almost inauspicious view of values of the past, present and future, notable on the entrance in the pavilion, was the last in the line of mapping waiting room locations.

Opening of the waiting room through happening, released the space of capital. The event functioned as elusive act which allowed the emancipation of the capital.

#### Liberation of public space

Owing to the economic and political sway of capital, urban planning does not attain adequate influence in the management of public spaces in modern cities. So while public spaces are apparently accessible to the user, in reality they are entirely privatised. Control of public spaces is effected via systems of advertising by means of various media. A deliberately organized system is being developed that enables complete control of society and its attitude in such spaces.

An example of turning public spaces into venues is presented in the project *Waiting rooms of conquer*. It was conceived as an interactive action in the urban environment. Establishing a

lik cijele priče, vodila je posjetitelje i slučajne prolaznike slijedom svog prijašnjeg života uspješne, bogate, realizirane građanke stvorivši, prepričavanjem svoje priče uz pomoć sluge, novi imaginarni zemljovid Zagreba.

Virginia je započela svoju priču na Cvjetnom trgu, gdje je došla potražiti mir pred žamorom gradske zabave, spavajući na časopisima koji su zamjenili njenu nekoć svilenu postelju. U obližnjem *passageu* zapovjedničkim je tonom naredila slugi da svima pročita odlomak iz **Benjaminovog Flaneura**, koji je stoljeće ranije pisao o novonastajućoj kasti: potrošaćima. Gledatelje je zatim odvela na turistički razgled grada preko Trga bana Jelačića do Tkalčićeve ulice, gdje se zaustavila pred svojim trgovačkim centrom, drugom čekaonicom u sklopu projekta autonomnih točki osvajanja. Put je, prema predodžbi **Jamesonovog** razumijevanja polja multinacionalne prirode kapitala, nastavila sa skupinom gledatelja i svojim stalnim pratiocem, slugom, do tramvajske stanice na Trgu bana Jelačića gdje su, uz pomoć užadi, inscenirali jedan od *Nevidljivih gradova Itala Calvina*. Virginia kao neuravnotežena, šizofrena, hektična građanka, koja je stekla nešto unutarnjeg mira, mudrosti, topline prema ljudima i pogled u realno stanje sistema, tek sada, kada je izgubila »sve«, tramvajem završava putovanje na zadnjoj čekaonici ispred Francuskog paviljona. Na »svadbi« glazbenici, smješteni u paviljonu, pozivaju posjetitelje na zajednički ples na vjenčanju s novom lokacijom modernističke arhitekture, koja danas predstavlja degradirano područje. Beznadna gesta ličenja paviljona i njegovo čišćenje, pred gotovo zloslutnim pogledom vrijednosti iz prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, istaknutima na ulazu u paviljon, bila je posljednja u nizu mapiranja lokacija čekaonica.

Otvaranje čekaonica putem *happeninga* oslobodilo je prostor od kapitala. Događaj je funkcionirao kao neulovljiv čin koji je omogućio oslobođenje od kapitala.

### **Oslobađanje javnog prostora**

Uslijed ekonomskog i političkog zamaha kapitala urbano planiranje ne postiže dovoljan utjecaj u upravljanju javnim prostorima modernih gradova. Naoko korisniku dostupni, javni prostori su zapravo potpuno privatizirani. Kontrola javnih prostora postiže se sustavima oglašavanja putem različitih medija. Razvija se smišljeno organiziran sustav koji omogućuje potpunu kontrolu društva i njegovog položaja u takvim prostorima.

Projekt *Čekaonice osvajanja* predstavlja primjer transformacije javnih prostora u mesta događanja; osmišljen je kao interaktivna akcija u urbanom okolišu. Uspostava sustava

system of temporary structures in various locations creates a new venue dimension for public spaces, which without appropriate substance would be empty. The socially critical substance opens up issues associated with the attitude of society to art and with reactions to the current state of cities, which is an expression of the politics and commercialisation of society.

In the city a new environment is created, a kind of laboratory, where answers are formulated to the questions of development of the individual, the community, the consumer society and the modern city. Waiting rooms of conquer represent spaces where in the process of waiting a contrast to the image of the chaotic consumer world is generated. This kind of setting up of temporary structures creates new relationships in the environment, drawing visitors and generating new life for these invisible spaces. The attractive reawakening of previously uninteresting locations stimulates the involvement of the public in urban planning issues and increases the frequency with which closed city zones are visited. At the same time it exposes the problem of privatising public spaces, and creates a safe zone where discussion can be conducted on this issue on the basis of the civil society.

#### **Waiting rooms of conquer**

The capitalism and its overcoming of the space of society and of the individual are the main questions of the three temporary autonomy zone of conquer of KUD C3 in the center of Zagreb. Each location exposes a new understanding of the present topics of the contemporary society outside of the field of capital. The first waiting room describes contemporary values, the second criticize the growing consumption, the third is operating with individuals as residents of the new public space of contemporary city.

Each of those installations has set up a new zone of understanding of problematic themes of contemporary society and has try to set them up outside the field of the capitalism. The main themes of the waiting rooms are definitions of social values, impact of consumption and creation of an individual as the inhabitant of the contemporary city. The new structure of the town's membrane, which is build by C3 on the special selected points in the center of Zagreb, shows a different relationship between the private and the public space, that disappears as a result of the appropriation of capitalism.

Value shop was made in the waiting room at Cvjetni trg, where the capital is conquering the public space and doesn't allow any free operating. Public spaces in the city centre are because of that becoming more private and closed to the public activites. A temporary autonomic zone in

privremenih struktura na različitim lokacijama stvara nove dimenzije prostora događanja u javnim prostorima, koji bi bez odgovarajuće materije bile prazni. Društveno-kritička materija otvara pitanja vezana uz odnos društva spram umjetnosti, osvrćući se na trenutno stanje gradova, koje je izraz politike i komercijalizacije društva.

U gradu se stvara novi okoliš, vrsta laboratorija, u kojem se nude odgovori na pitanja razvoja pojedinca, zajednice, potrošačkog društva i modernog grada. Čekaonice osvajanja predstavljaju prostore u kojima se generira proces čekanja kao suprotnost slici kaotičnog potrošačkog svijeta. Ovakav način postavljanja privremenih struktura stvara nove odnose u okolišu, privlači posjetitelje i generira novi život ovih nevidljivih prostora. Atraktivno osvježivanje prethodno nezanimljivih lokacija potiče uključenost javnosti u pitanja urbanog planiranja te povećava učestalost posjećivanja zatvorenih gradskih zona. Istovremeno se javno problematizira pitanje privatizacije javnih prostora i stvara sigurna zona za razvoj javne rasprave o ovim pitanjima na temeljima civilnog društva.

### Čekaonice osvajanja

Kapitalizam i njegovo prisvajanje prostora društva i pojedinca osnovna su pitanja kojima se bave tri privremene autonomne zone osvajanja skupine KUD C3 u središtu Zagreba. Svaka lokacija nudi novo razumijevanje aktualnih tema suvremenog društva onkraj polja kapitala. Prva čekaonica opisuje suvremene vrijednosti, druga kritizira rastući konzumerizam, treća se bavi pojedinциma kao stanovnicima novog javnog prostora suvremenog grada.

Svaka instalacija uspostavlja novu zonu razumijevanja problematičnih pitanja suvremenog društva, koju nastoji postaviti izvan polja kapitalizma. Osnovna pitanja kojima se čekaonice propituju su određenja društvenih vrijednosti, utjecaj konzumerizma i stvaranje pojedinca kao stanovnika suvremenog grada. Nova struktura gradskog tkiva, koju C3 gradi na posebno odabranim punktovima u središtu Zagreba, otkriva nove odnose između privatne i javne sfere koja nestaje uslijed prisvajanja od strane kapitalizma.

Dućan vrijednosti postavljen je u čekaonici na Cvjetnom trgu, gdje kapitalizam osvaja javni prostor onemogućujući slobodu bilo kakve akcije. Javni prostori u središtu grada postaju tako sve više privatizirani i zatvoreni za javne aktivnosti. Privremena autonomna zona u pomodnom centru Zagreba stvara prostore intimnosti za pojedince. Unutar ove čekaonice postojala je mogućnost rekreiranja i formiranja novih društvenih vrijednosti za javni prostor.

Čekaonica Prodaje postavljena je u Tkalcicevoj ulici. Konstrukcija se sastojala od predimen-

Čekaoonica u Tkaličićevoj; Rasprodaja  
The waiting room in Tkaličićeva street; Sale  
foto / photo: Tim Desgraupes





LE★RAZPRODAJ★REBAJAS★

NO  
NO



[www.ijudmila.org/kud\\_c3](http://www.ijudmila.org/kud_c3)



UrbanFestival



ČEKACI

ČAKALNI

THE WAITING R

the fashionable centre of Zagreb composed intimacy spaces for the individuals. Inside of this waiting room there was possibility to recreate and form new social values for public space.

The waiting room of Sale was made on Tkalciceva Street. The construction showed the over-dimensioned exposition of different products which are offered on sale over 100 %. Glowing façade was a kind of mirror to the elite shopping mall Kaptol centre situated nearby. The loud image of advertising made in the outside membrane hide the reality of the emptied values of capitalism inside the box. In this way there was made the only shopping mall in the world, empty inside, where you couldn't buy anything.

The waiting room of the Pavilion is the place of the wedding, where the tradition meets contemporaneity. The modernistic architecture of the pavilion from the beginning of the 20th century, that can be understood today as the place of degradation, was changed to one of the main point of happening of the city by the visitors themselves.

### New public spaces

French pavilion is one in the cycle of stories about unsuccessful use of spaces. It is an example of unsuccessful reaction of urbanism and architecture to the transformation of the contemporary city. Governing and planning the special development of contemporary cities is one of the key challenges to urbanism and architecture of our time. »Public areas are gradually privatized, because the interest of the capital which has become the frame of the private sale« (Madamipour, 2004). Urban regulation as profession is not able to control and direct the development of the city after the necessities of the public, although it is most often directed against the goals of capital. Products of such planning dictate special shapes of planning of public spaces, where planning controls the social content too.

KUD C3 reacts on such management of public space of the contemporary cities by installing three waiting rooms. Ironic blade was levelled against capital and its appropriation of social space as well as of the individual space. Action confirmed at the beginning opened Adorno's question since it appeared as instrument of purification towards capital; on the traditional places of appropriation of the space by capital imposed elements that represent obstacles and reduced this appropriation. On the *happening* of opening, which used to the capital as some kind of mean of entertainment and animation, Virginia substantially completed thoroughly shaped façades of three waiting rooms and, together with them, formed attractive exhibition. Elusive opening was presented as anti-spectacle, i.e. as something unique, consisted of

zioniranih izloga s različitim proizvodima, ponuđenih na rasprodaji s popustom od preko 100 %. Blješteća fasada funkcionalna je kao svojevrstan odraz elitnom prodajnom centru Kaptol koji se nalazi u blizini. Glasna oglašavačka slika u vanjskoj opni prikriva stvarnost ispraznjenih vrijednosti kapitalizma unutar kutije. Konstrukcija tako postaje jedini prodajni centar u svijetu, iznutra prazan, u kojem nije moguće ništa kupiti.

Čekaonica Paviljona je mjesto za vjenčanja, mjesto na kojem tradicija susreće suvremenost. Modernistička arhitektura paviljona s početka 20. stoljeća, koju danas možemo interpretirati kao mjesto degradacije, transformirana je u jednu od glavnih točaka *happeninga* od strane samih posjetitelja.

#### Nove javne površine

Francuski paviljon jedna je u nizu priča o neuspješnoj uporabi prostora. Primjer je neuspješne reakcije urbanizma i arhitekture na transformacije suvremenog grada. Upravljanje i planiranje prostornog razvoja suvremenih gradova jedan je od ključnih izazova urbanizma i arhitekture našega vremena. »Javne površine se, zbog interesa kapitala, postupno privatiziraju, postaju okvir privatne prodaje« (Madamipour, 2004). Urbanistička regulativa kao struka nije u stanju ovladati i usmjeravati razvoj grada na temelju potreba javnosti, iako se najčešće usmjerava protiv ciljeva kapitala. Proizvodi takvog planiranja diktiraju posebne oblike planiranja javnog prostora, u kojem se planirano upravlja i društvenim sadržajima.

KUD C3 reagira na takvo upravljanje javnim prostorom suvremenih gradova postavljanjem tri čekaonice. Ironična oštrica bila je uperena protiv kapitala i njegovog prisvajanja društvenog prostora te prostora pojedinca. Akcija je potvrdila na početku postavljeno Adornovo pitanje budući da je naspram kapitala djelovala kao sredstvo očišćenja; na klasična mjesta prisvajanja prostora od strane kapitala postavila je elemente koji izazivaju smetnju, koji su to prisvajanje ograničili. Na *happeningu* otvorenja, koji je koristio kapitalu svojstvena sredstva zabave i animacije, Virginia je sadržajno dopunjavala pomno oblikovane fasade triju čekaonica te, zajedno s njima, tvorila privlačnu izložbu. Neulovljivo otvorenje bilo je postavljeno kao antispektakl, tj. kao nešto neponovljivo, načinjeno od specifičnih elemenata, koji su bili razumljivi samo prijavljenim sudionicicima, dok su drugima djelovali poput još jednog turističkog razgleda Zagreba (to se očitovalo i u trenutku kad je skupina starijih turista na razgledu Zagreba pri susretu s Virginijom i njezinom pratnjom reagirala bučnim, prijateljskim pljeskom). Spomenuti elementi, upotpunjeni arhitektonskom tematikom samih čekaonica, omogućili su

specific elements, which were comprehensible only to the participants who signed on, while to the rest it appeared as just another tourist sightseeing of Zagreb (this was obvious in the moment when the group of older tourists on the sightseeing met Virginia and her companion and reacted by loud friendly applause). All the mentioned elements, completed by architectonic theme of the waiting rooms, enabled the establishment of autonomous points of conquest near the field of capital.

It is possible to form new public areas today only by mask, which presents reverse of the conservative world through expensive capitalistic; delightful Virginia's face, her servant's and attractive façade of stylized domestic ambience, which are on the first sight very similar to the real enticements of capitalism. Though, behind that apparently adopted, charming mask, there is a critical bride that invites to the new comprehension of society, individuals in it and the space through which one moves. Only elusive tactics of contemporary artistic practice can be a partly escape the reign of capital and shape new space for contemporary consumer of the city. Only through synchronous performance of the act of the game, architectonic interventions, scores of wondering sound of music and theoretically based comprehension of the phenomena of the capital which can lead to the point of non-capital. To the waiting rooms as autonomous zones of conquest.

Preservation of public spaces from extinction is of the essential importance for the non-formal acting of the civil society. One of the possibilities of prevention from privatising is incorporation of cultural contents into the urban spaces. Activities of the civil society are significant in the first place because it has an opportunity to prevent the development of only specific sorts of activities, which do not activate certain areas of the city emptied amidst different urban, social and economic processes. With the approach of revival of the city centre introduces strategies via so called temporary uses. Multi time events on chosen city locations are formed by the adequate temporary programmes which sustain revival of the location. In that purpose, next to the cultural production, the synthesis of different professional activities is derived (conservation, architecture, urbanism, history of art, sociology of space and other), which on the basis of sensitivation of wider public stimulate better governing of the sensitive and protected spaces of city centre. Organisation of such activity adopts itself to the problems and necessities of local community. Opening communication of actors with the public and intermediation of adequate and corresponding messages makes possible the shaping strategic vision of development and base for creation of new public space.

uspostavljanje autonomnih točaka osvajanja onkraj polja kapitala.

Nove javne površine danas je moguće uspostaviti jedino uz pomoć krinke, koja se predstavlja konzervativnom svijetu skupim kapitalističkim naličjem; ljudskim licem Virginije, njenog sluge i zavodljivom fasadom stiliziranih domaćih ambijenata, koji su na prvi pogled jako slični pravim mekama multinacionalnog kapitalizma. Ipak, iza te naoko prilagođene, simpatične maske, stoji kritička oštrica koja poziva na novo razumijevanje društva, pojedinca u njemu te prostora u kojem se on kreće. Jedino neuhvatljiva taktika suvremene umjetničke prakse može još dijelom umaknuti vladavini kapitala i oblikovati novi prostor za suvremenog korisnika grada. Jedino sinkrono djelovanje čina igre, arhitektonskih intervencija, note propitivačkog zvuka glazbe i teorijski potkovanog razumijevanja fenomena kapitala može odvesti do točke ne-kapitala. Do čekaonica kao autonomnih zona osvajanja.

Kako bi se spriječilo izumiranje javnih prostora od ključnog je značaja neformalno djelovanje civilnog društva. Jedna od mogućnosti sprječavanja privatizacije je inkorporacija kulturnih sadržaja u urbane prostore. Djelovanje civilnog društva značajno je prije svega zato što ima mogućnost spriječiti razvijanje samo određenih vrsta aktivnosti, koje ne aktiviraju određena područja grada ispravnjena uslijed različitih urbanih, socijalnih i ekonomskih procesa. Pri pristupu oživljavanju gradske jezgre uvode se strategije putem takozvane privremene uporabe. Višekratnim događanjima na odabranim gradskim lokacijama oblikuju se odgovarajući privremeni programi koji potpomažu oživljavanje lokacija. U tu svrhu se, pored kulturne produkcije, izvodi sinteza djelovanja različitih strukovnih područja (konzervatorstva, arhitekture, urbanizma, povijesti umjetnosti, sociologije prostora i dr.), koja na temelju senzibilizacije šire javnosti potiču bolje upravljanje osjetljivim i zaštićenim prostorom gradskog tkiva. Organizacija takvog djelovanja prilagođava se problemima i potrebama lokalne zajednice. Otvaranjem komunikacije aktera s javnošću te posredovanjem primjerenih i odgovarajućih poruka moguće je oblikovati stratešku razvojnu viziju i temelj za nastanak novog javnog prostora.

#### Literatura

- 1.Jameson, Frederic: *Postmodernizam: Društvo za teorijsku psihoanalizu*, Zbirka Analecta, Ljubljana, 2001.
- 2.Adorno, Theodor W.: *Negativna dialektika*; Problemi: časopis za kulturu in društvena pitanja, god. 13, br. 147/149, str. 93-116
- 3.Benjamin, Walter: *Odabrani spisi*; Studia humanitatis, Ljubljana, 2003.
- 4.Madanipour, Ali.: *Public and private spaces of the city*; Routledge, New York, London, 2003.

#### Literature

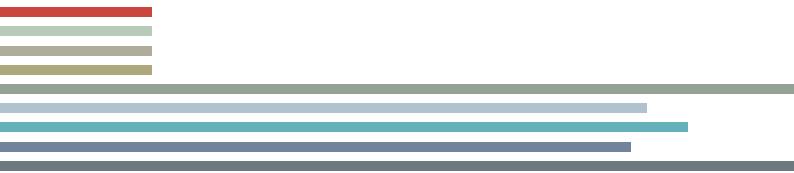
- 1.Jameson, Frederic: *Postmodernism*; Društvo za teorijsku psihanalizu, Zbirka Analecta, Ljubljana, 2001.
- 2.Adorno, Theodor W.: *Negativna dialektika (Negative dialectics)*; Problemi: časopis za kulturu in društvena pitanja, god. 13, br. 147/149, str. 93-116
- 3.Benjamin, Walter: *Odabrani spisi (Selected writings)*; Studia humanitatis, Ljubljana, 2003.
- 4.Madanipour, Ali.: *Public and private spaces of the city*; Routledge, New York, London, 2003.



Čekaonica pred Francuskim paviljonom Studentskog centra: Sajam  
The waiting room of the French Pavilion of the Student Centre: Fair

foto / photo: Tim Desgraupes





akcija / action **150 - 179** ženski vodič kroz zagreb / women's guide through zagreb

predstava / performance **182 - 201** cargo sofia - zagreb

radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## WOMEN'S GUIDE THROUGH ZAGREB

09. - 15.09. 2006 / signing petition, various locations + library "B. Ogrizović" / Zagreb  
13.09.2006 / 17:00 / tourist city sightseeing according to *the guide* / starting point: literature club Booksa  
14.09.2006 / 19:00 / Book promotion / public library "B. Ogrizović", Preradoviceva 5

**Barbara Blasin, Igor Marković / Croatia**

The Women's guide through Zagreb is a continued artistic research project first presented in 2002/03 with intention to tear from the obscurity of the past, but also from the conformism of traditional history the contribution, influence and lives of women who had participated in the creation of Zagreb or were *merely* a part of everyday life in that city. Following the contemporary historiographic tendencies of *alternative, new, or women's history*, biographies of forgotten, anonymous, often overlooked women are presented. In such a manner a symbolic stress is put on the role/position of women in a particular period.

By presenting 28 biographies, using a classic tourist guide scheme, a history of the city itself is being written. For, as Rosalyn Deutsche asserts, the city is embodying history. This project evolves around several mutually related and intertwined activities: street action of petition signing, book promotion, as well as public advocacy of an idea to permanently mark the remembrance of these women.

Furthermore, a new significance is also being given to the locations important for the women's biographies thus, a specific city map is created. Considering the fact that the city is a temporary structure, a palimpsest of memories, ideas and traditions, the fact that it repeats certain cycles and remembers specific traditions, but at the same time permanently changes them and creates new ones, the systems of signs (city maps, poetic descriptions, photographic

## ŽENSKI VODIČ KROZ ZAGREB

09. - 15.09. 2006. / potpisivanje peticije, različite lokacije + knjižnica "B.Ogrizović" / Zagreb

13.09.2006. / 17:00 / turističko razgledavanje grada prema *vodiču*, polazište KK Booksa

14.09.2006. / 19:00 / promocija knjige u knjižnici "B. Ogrizović", Preradovićeva 5

**Barbara Blasin, Igor Marković / Hrvatska**

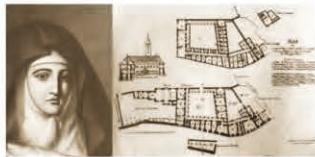
Ženski vodič kroz Zagreb kontinuirani je istraživačko-umjetnički projekt javnosti prvi puta predstavljen na Urbanom festivalu u Zagrebu u rujnu 2002., te nastavljen izložbom u Galeriji Nova i na ulicama Zagreba u listopadu 2003. Projektom se želi otgnuti zaboravu prošlosti i konformizmu tradicionalne povijesti doprinos, utjecaje ali i život žena koje su sudjelovale u stvaranju ili 'samo' svakodnevici Zagreba. Na tragu suvremenih historiografskih tendencija *alternativne, nove ili ženske* povijesti, kroz iznošenje biografija anonymnih, zaboravljenih ili prešućivanih žena simbolički se ukazuje na ulogu/poziciju žene u pojedinom vremenskom periodu.

Predstavljanjem 28 biografija, tragom klasičnog turističkog vodiča, ispisuje se i povijest samoga grada, jer grad utjelovljuje povijest, kako kaže Rosalyn Deutsche. Ključni povijesni procesi dogodili su se u njemu, velika umjetnost je proizvedena, značajne odluke donesene. Istovremeno to je prostor u kojemu se svakodnevno događaju jednostavne rutine, uobičajene stvari se proizvode. Projekt se odvija kroz nekoliko međusobno povezanih i isprepletenih aktivnosti: ulične akcija potpisivanja peticija, promocije knjige i javnog zagovaranja za trajno obilježavanje sjećanja na odabrane žene.

Odabirom lokacija značajnih za njihove biografije, mapira se odnosno lokacijama pridaje značaj koji uobičajeno nemaju, čime se stvara specifična "ženska" karta. S obzirom da je grad



Bara Kramarić / 1699.



Judita Petronila Zrinska / 1700.



Barica Kabalini / 1786.



Barbara Kovačić / 1786.



Betika Rihtaric  
Izidora Sekulic  
Viktorija Šoronićević / 1887.



Ivana Hirschmann / 1894.



Milica Bogdanović  
Milka Maravić  
Vjera Tkalić / 1901.



Dr. Karola Miobar / 1901.



Eugenija Prelčec / 1924.



Božena Begović / 1926.



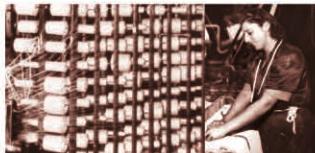
Štefica Vidačić / 1927.



Vjera Marjanović Krajcik / 1927.



Elvira Kohn / 1943.



Ivana Dugorepec / 1947.



Tatjana (Josipa) Marinić / 1948.



Milena Varičak / 1958.



16.

Sidonija Erdody Rubido / 1846.

Uršula Volf / 1870.

Marija Jambrišak 1871.

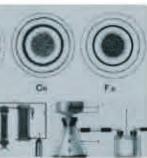


306.

Paula Landsky / 1911.

Alma Bailey / 1914.

Zlata Sufflay / 1919.

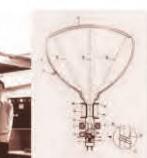


ovan / 1928.

Mia Čorak Slavenska / 1932.

Katarina Matanović / 1936.

Lea Kraus / 1937.



Blaženka Despot / 1979.

Milka Planinc / 1982.

Ženska grupa Trešnjevka / 1987.



Igor Marković, Barbara Blasin  
foto / photo: Tim Desgraupes



impressions and many others) are the needed codes for understanding the city.

The act of public engagement of petition signing (by the Festival's visitors, as well as by the Zagreb citizens) establishes a necessary relation between the history and the immediate social surrounding thus a women's history is inscribed into the *locus* of the city.

women's guide through zagreb

Ivana Mance

*A historical materialist approaches a historical subject only where he encounters it as a monad. In this structure he recognizes the sign of a Messianic cessation of happening, or, put differently, a revolutionary chance in the fight for the oppressed past. He takes cognizance of it in order to blast a specific era out of the homogenous course of history/blasting a specific life out of the era or a specific work out of the lifework.<sup>1</sup>*

Walter Benjamin

The fact that a certain history is presented in a form of a guide and not a historiographic narration, itself forms a decisive moment telling a lot. Unlike the linear narrative structure which, at least seemingly, continuously advances towards the end as its purposeful fulfilment, the form of a guide resides on the radical discontinuity. Instead of causally cascading into each other, elements of the plot in a guide demand pausing; comprised into points, places in the city's flesh, they own event or semantic excessiveness that refuses the directness of a teleological resolution. Unlike the novel or some other, also historical tale, a guide is a text that can not be read; since it has no end it guides to continuous, compulsive reading of certain chapters. It is

<sup>1</sup>W. Benjamin: *Theses on the Philosophy of History*

privremen, palimpsest sjećanja, ideja i tradicija koji ponavlja određene cikluse i pamti specifične tradicije, ali istovremeno i permanentno mijenja i kreira nove, sistemi su znakova (gradske mape, poetske deskripcije, fotografске predstavljanja i mnoštvo drugih), kodovi neophodni za razumijevanje grada.

Suvremenim društvenim angažmanom potpisivanja peticija, kako posjetitelja festivala, tako i građana/ki Zagreba, uspostavlja se potrebna veza između prošlosti i stvarnog i neposrednog društvenog okruženja, čime se ženska povijest upisuje u *locus grada*.

#### ■ ženski vodič kroz zagreb

#### Ivana Mance

*Historijski materijalizam se lača nekog povijesnog predmeta samo kad ga susreće kao monadu. U toj strukturi prepoznaje znamen ovog mesijanskog zaustavljanja zbivanja, drugačije rečeno, revolucionarnog izgleda u borbi za potlačenu prošlost. On je zamjećuje, da bi određeno razdoblje istrgnuo iz homogenog tijeka povijesti, tada iz razdoblja izvlači određeni život, iz životnog djela određeno djelo.<sup>1</sup>*

Walter Benjamin

Već sama činjenica da se neka povijest iznosi u formi vodiča, a ne historiografske naracije, odlučni je moment koji mnogo toga zadaje. Za razliku od linearne narativne strukture koja, barem prividno, kontinuirano napreduje prema kraju kao svom svrhovitom ispunjenju, forma vodiča počiva na radikalnom diskontinuitetu. Umjesto da se kauzalno preljevaju jedan u drugi, elementi radnje u vodiču nalažu zaustavljanje; sažeti u točke, mjesta u tkivu grada, oni posjeduju događajnu odnosno semantičku ekscesivnost koja odbija pravocrtnost teleološkog razrješenja. Za razliku od romana ili kojegod druge, pa tako i historijske pripovijesti, vodič je štivo koje se ne može pročitati; budući da nema kraja, on navodi na stalno, komplizivno

<sup>1</sup> Citirano prema: W. Benjamin, *Uz kritiku sile. Eseji*. Prevela Snješka Knežević. Zagreb, 1971.





Ana Mandić organizira volontere KK Booksa

Ana Mandić organizes volunteers KK Booksa

foto / photo: Tim Desgraupes

circular and repeatable in its form; like a criminal that returns to the crime scene, events in a guide lead the reader to keep revisiting to check if something has been missed in the reconstruction of history that will disclose her/him. More than revealing new knowledge or telling a new story, a guide turns the known history, moreover and not rarely even generally known facts in the collective historical consciousness, into places of trauma. Rejecting the narrative sequence in the diachronic time of the story, it opens the space for the eruption of a suppressed past that asks for a second new historical chance from the reader.

The opposition between linear narrative structure and form of a guide is, of course, artificial and unfair, however it pragmatically illustrates the idea in the centre of the Women's Guide through Zagreb, a project by Barbara Blasin and Igor Marković lasting for several years. Bearing in mind the discriminative nature of universalistic historical narrations, meaning false homogeneity of the space of collective memory they impose with their inscription into the body of the city, Barbara Blasin and Igor Marković have decided to offer the "alternative" articulation model of the historical urban space. Collecting the data about today more or less unknown women who have participated in Zagreb's everyday life through several centuries, Blasin and Marković, search for the appropriate inscription of their existence into the field of cultural visibility with a series of different actions. The intention of such a project, however, is not (or not exclusively) of corrective character. The reason of reaching for a so-called "women's" history is not the desire to justly include the neglected past into the dominant corpus of the historiographic knowledge - the desire to "fill in the gaps" in the collective memory. On the contrary, its intention was to point to the unavoidable oppressiveness of every historiographic project based on totalitarian presumptions, even if it is guided by a highly moral aim of the universal liberation of the oppressed social subject. Since, as it is stated in the quotation by Walter Benjamin, the oppressed past appears solely as an organic unit for historical materialism, a singularity not reducible to any of its particular characteristics, including the gender one.

The project of Women's Guide relates that antitotalitarian theorem to several levels. First it turns to the models of "women's" history that function as a benevolent supplement of the official historiography for the students "who want to learn more". Since gender differentiation is only

iščitavanje pojedinih poglavlja. Po svojoj formi, on je cirkularan i ponovljiv; poput kriminalca koji se vraća na mjesto zločina, događaji u vodiču navode čitatelja da ih stalno obilazi, ne bi li provjerio je li u rekonstrukciji prošlosti štogod propustio, što će ga odati. Prije nego li što donosi neko novo znanje ili pripovijeda neku novu priču, vodič poznatu povijest, štoviše nerijetko i sasvim opća mjesta u kolektivnoj povjesnoj svijesti, pretvara u mjesta traume. Odbacujući narativni slijed, on u dijakronijskom vremenu priče otvara prostor za erupciju *potlačene prošlosti* koja od čitatelja odnosno šetača traži drugu, novu povjesnu priliku.

Opreka između linearne pripovijedne strukture i forme vodiča je, dakako, artificijelna i nepravedna, ali pragmatično ilustrira ideju oko koje se višegodišnji projekt *Ženskog vodiča kroz Zagreb* autora Barbare Blasin i Igora Markovića kreće. Imajući na umu diskriminatornost univerzalističkih povjesnih naracija, odnosno lažnu homogenost prostora kolektivnog pamćenja koju one svojim upisivanjem u tijelo grada nameću, Barbara Blasin i Igor Marković odlučili su ponuditi uvjetno rečeno alternativni model artikulacije povjesnog urbanog prostora: sakupivši podatke o danas manje ili više nepoznatim ženama koje su sudjelovale u svakodnevnom životu Zagreba kroz nekoliko stoljeća, Blasin i Marković, nizom različitih akcija tragaju za primjerenim upisivanjem njihovog postojanja u polje kulturne vidljivosti. Namjera jednog takvog projekta, međutim, nije (ili nije isključivo) korektivnog karaktera: razlog posezanja za takozvanom «ženskom» povješću nije želja za pravednim uključivanjem zanemarene prošlosti u dominantni korpus historiografskog znanja odnosno želja za «popunjavanjem rupa» u kolektivnom pamćenju; naprotiv, njegova je namjera da ukaže na neminovnu opresivnost svakog historiografskog projekta zasnovanog na totalizacijskim prepostavkama, bio on vođen i visokomoralnim ciljem univerzalnog oslobođenja potlačenog društvenog subjekta; jer, kako stoji u navedenom citatu Waltera Benjamina, za historijski materijalizam potlačena prošlost pojavljuje se isključivo kao *monada*, singularitet nesvodiv na bilo koje od svojih partikularnih obilježja, uključujući i rodno.

Taj antitotalizacijski poučak projekt *Ženskog vodiča* upućuje na nekoliko razina. Kao prvo, on je upućen modelima «ženske» povijesti koji funkcioniraju kao dobroćudna nadopuna oficijelne historiografije za studente «koji žele znati više»: budući da se rodna diferencijacija upražnjava



volonterka u akciji, potpisivanje peticije  
volunteer in action, signing a petition  
foto / photo: Tim Desgraupes



practiced as a new one in a series of metaphysical premises, based on which the suppressed women's history becomes the autonomous object of the historical interest accessible to the supreme and objective scientific cognition, such a model of feminist history exist only as a politically correct superstructure of the dominant (of course, masculine) historical tale. Women's Guide through Zagreb refuses to become precisely that. If you take a closer look at the publication that gathers the forgotten Zagreb women it is clear that it offers not a gallery of historical heroines. In stead of accordingly placing women (unfortunately forgotten Zagreb women) in the predicted hierarchical place of the main character in the historical narration mostly reserved for meritorious men, Women's Guide heroines prefer to retain the position of a secondary character. The reason, of course, is not that the authors have chosen "insignificant" candidates. Although the choice presumes the participants of the "little" history i.e. women who contributed to the history of Zagreb's everyday life, meaning whose contribution remains out of reach of the history of political events, grandiose scientific and artistic achievements etc., they have all been the first or only in some segment of social life and as such offer the material for a classical novelisation. However, that procedure was left out: even in the case of those whose biographies offer the elements for canonisation into some of the existing academic or political pantheons (for example, scientist Vjera Marjanović Krajovan or Milka Planinc), the articulation of their contributions remains in the hierarchy of the everyday life. In it, their contributions are equalled; from "witches" and midwives to electrotechnics engineers and ballet dancers, these women have found themselves together in one place not to be separated into a club of Zagreb women with special credits but to open the possibility of historical visibility for every woman, whoever she is, in the everyday life. Therefore, "woman's" everyday life presupposed by the Guide does not form a separate, autonomous history, on the contrary: it appears as a simple remain, a differential potential which is created in the intersection of the dominant historical narrations. In the lives of women gathered in the Guide we can read the already known political, social, cultural history but this time from the decentred position of secondary characters. In the Guide general history is not used to deductively contextualise private individual lives essentially independent from it, in stead individual life stories set up that same context revealing it as inadequate and repressive. Presupposed as universal, the historical story shows incapable of absorbing the difference presumed in each individual life by gender position. Without regarding

tek kao nova u nizu metafizičkih premsa na osnovi koje se potlačena ženska prošlost pretvara u autonomni objekt povijesnog interesa dostupan suverenoj i objektivnoj znanstvenoj spoznaji, takvi modeli feminističke povijesti egzistiraju tek kao politički korektna nadgradnja dominantne (naravno, maskuline) povijesne pripovijesti. *Ženski vodič kroz Zagreb* upravo to odbija učiniti: pogleda li se pomije publikacija u kojoj su okupljene zaboravljene Zagrepčanke, jasno je da ono što ona nudi zapravo nije galerija povijesnih heroina. Umjesto da na predviđeno hijerarhijsko mjesto glavnog lika u povijesnoj naraciji uglavnom rezerviranom za zasluzne muževe analogno umetne ženske (nesretnim slučajem, eto, zaboravljene Zagrepčanke), u *Ženskom vodiču* junakinje radije ostaju na mjestu sporednog lika. Razlog tome, dakako, nije taj što su autori odabrali «beznačajne» kandidatkinje; bez obzira što izbor podrazumijeva sudionice «male» povijesti, tj. žene koje su doprinisale povijesti zagrebačke svakodnevice odnosno čiji doprinos isпадa iz domašaja povijesti političkih zbivanja, grandioznih znanstvenih i umjetničkih dostignuća itd., sve one su ipak u nekom segmentu društvenog života bile *prve ili jedine*, i kao takve pružaju građu za klasično romansiranje. Upravo takvo je, međutim, izostalo: čak i u slučaju onih u čijim biografijama ima elemenata za kanonizaciju u neki od postojećih akademskih ili političkih panteona (primjerice, znanstvenica Vjera Marjanović Krajovan ili Milka Planinc), artikulacija njihovih doprinosova ostaje u poretku svakodnevice. U njemu, njihovi su doprinosi izjednačeni; od «vještica» i primalja do inžinjerki elektrotehnike i balerina, te žene su se našle zajedno ne zato da bi se separirale u klub Zagrepčanki posebnih zasluga, nego upravo zato da bi u svakodnevici otvorile mogućnost za povijesnu vidljivost svake žene, *kojagod* ona bila. «Ženska» svakodnevica koju *Vodič* podrazumijeva ne tvori stoga neku zasebnu, autonomnu povijest, već upravo suprotno: ona se ocrtava kao puki ostatak, diferencijalni potencijal koji nastaje na presjecištu dominantnih povijesnih naracija; u životima žena okupljenih u *Vodiču* čitamo već poznatu političku, društvenu, kulturnu povijest, ali ovog puta s decentrirane pozicije sporednih likova; to jest, umjesto da se općom poviješću deduktivno kontekstualiziraju privatni, od te povijesti supstancialno neovisni, individualni životi, u *Vodiču* pojedinačne životne priče uspostavljaju taj isti kontekst otkrivajući ga kao manjkav i represivan: pretpostavljeno univerzalna povijesna priča pokazuje se nesposobnom da apsorbira razliku što je u svakom pojedinačnom životu prepostavlja rodna pozicija. Bez obzira što se većina u *Vodiču* zastupljenih žena za života zapravo uspješno uključila u društveni život, upravo sama



info point u knjižnici "B. Ogrizović" / info point in public library "B. Ogrizović"  
foto / photo: Tim Desgraupes



the fact that most of the women represented in the Guide in fact successfully joined social life, precisely the fact that based on their gender difference on the historical scene they appeared as the first or only ones and as such represent a precedent, places them in the permanently excessive position towards the social norm that regulates their inclusion, or towards the position they obtained with struggle or practiced. The fact that in the meantime women who drive cars, heal patients or win beauty contests have become the sign of social "normality", and not the one of female emancipation, does not mean that they have succeeded in their historical liberation. On the contrary, it means that the emancipation project has remained unfinished and the repressiveness of every new norm is a permanent relation.

Accordingly, antitotalitarian theorem is directed towards the category of gender identity itself: professional, ideological, class and other heterogeneity between individual persons described in the Guide, but more or less expressed contradiction between the individual habituses, establishes gender difference as a radically unspecific and non-belonging extension of all other possible identifications. Since most of the Zagreb women from the Guide realises their historical appearance by playing roles unavoidably regulated by the patriarchal and heterosexual norm, gender difference is not at all separable as a substantial identity that could represent symmetrical opposition to the dominant hierarchy. In the situation where woman's subjectivisation is existentially and ontologically dependent on the existing hegemony of power, gender identity can not withhold as a whole and autonomous position but only as partial and unfinished manifestation of actual social antagonisms.

On the third level, the project of Women's Guide through Zagreb directs its antitotalitarian critique towards the understanding of the public space, most of all in Croatian society. Namely, in the society where panic fear from any kind of difference still prevails, meaning where the unanimous opinion and value is still the only measure of political belonging, the concept of public sphere as a democratic optimum of social differentiation and facing can only be simulated. Under the mask of preserving cultural tradition, improving the quality of urban life, economic progress, parliamentary polemics etc, public sphere covered itself with the pseudouniversal and politically correct solutions whose only purpose is to make harder or

činjenica da su na osnovi svoje rodne razlike na povijesnoj sceni nastupile kao *prve ili jedine* i kao takve predstavljaju neki presedan, stavlja ih u trajno ekscesivan položaj prema društvenoj normi koja regulira njihovo uključivanje odnosno prema poziciji koju su za sebe izborile ili je upražnjavale. Činjenica da su u međuvremenu žene koje voze automobil, liječe pacijente ili pobjeđuju na izborima ljestvike postale znakom društvene «normalnosti», a ne znakom ženske emancipacije, ne znači, naime, da su one uspjele u svom povijesnom oslobođenju, već upravo suprotno - da je projekt emancipacije ostao nedovršen, a represivnost svake nove norme trajna relacija.

Analogno, antitotalizacijski poučak upućen je i samoj kategoriji rodnog identiteta: profesionalna, ideološka, klasna i druga heterogenost između pojedinih, u *Vodiču* opisanih osoba, ali i više ili manje izražena kontradiktornost unutar pojedinačnih habitusa, uspostavlja rodnu razliku kao radikalno nespecifičnu i nepripadajuću ekstenziju svih ostalih mogućih identifikacija. Budući da većina Zagrepčanki iz *Vodiča* svoje povijesno pojavljivanje ostvaruje igrajući uloge neminovno regulirane patrijarhalnom i heteroseksualnom normom, rodnna razlika nipošto nije izdvojiva kao supstancialni identitet koji bi predstavljao simetričnu opoziciju dominantnom poretku: u situaciji gdje je ženska subjektivacija egzistencijalno i ontološki ovisna o postojećoj hegemoniji moći, rodni identitet ne može se održati kao cjelovita i autonomna pozicija, već samo kao parcijalna i nedorečena manifestacija aktualnih društvenih antagonizama.

Na trećoj razini, projekt Ženskog vodiča kroz Zagreb antitotalizacijsku kritiku upućuje razumijevanju javnog prostora, nadasve u hrvatskom društvu. U društvu, naime, u kojem još uvijek vlada paničan strah od svake razlike odnosno u kojem je jednodušnost mišljenja i vrijednosti još uvijek jedino mjerilo političke pripadnosti, koncept javne sfere kao demokratskog optimuma društvene diferencijacije i sučeljavanja može se jedino simulirati: pod krinkom očuvanja kulturne tradicije, poboljšanja kvalitete urbanog života, ekonomskog napretka, parlamentarne polemike itd., javna sfera prekriva se pseudouniverzalnim i politički korektnim rješenjima čija je jedina svrha da otežaju ili sprječe očitovanje ikakve podijeljenosti mišljenja. Što je točno za ostale aspekte, vrijedi i za javni prostor kolektivne memorije, osobito onaj koji nastaje njenim upisivanjem u konkretni urbani prostor. Uspostavivši rodnu diferencijaciju kao





turističko razgledavanje grada prema vodiču, organizator KK Books  
tourist city sightseeing according to the guide organizer KK Books  
foto / photo: Tim Desgraupes



turističko razgledavanje grada prema vodiču, organizator KK Booksa  
tourist city sightseeing according to the guide organizer KK Booksa  
foto / photo: Tim Desgraupes



prevent the expression of any division of opinion. What is correct of other aspects also goes for the public space of collective memory, especially the one created by its inscription into concrete urban space. Setting gender differentiation as a point of a certain anamorphosis that bends the historical image of the city decentralising its viewpoint, Women's Guide redefines precisely the understanding of the public space of historical memory as the necessary coherent, harmonic and universally inclusive. In stead of insisting upon including the forgotten lives into the existing image of local history, the Guide insists on the asymmetric position of its heroines: they enter Zagreb history as excluded in advance; their history is the history of repression and precisely that repression is constitutively the necessary precondition of their present visibility in the public space. The unavoidability of that primary exclusion is what every space makes public, i.e. the space open for the appearance of the Other or appearance of social confrontation.

One of the ways in which this violent homogenisation of the public space is executed is precisely cultural concept of representative marking of collective memory, therefore on its last level Woman's Guide directs its critique towards the model of the representative historical monument. Although it basically supports permanent marking of a certain chosen number of the represented women, the model of public space of collective memory that the project constantly affirms through its whole duration is in fact one of the alternative nature. First, and already mentioned, the form of a guide itself reduces the history from the linear time of the historographic narration to the space of the street. On the street (in itself symbolically open space), "women's" history of Zagreb presupposes continuous, repeated visit, circular, unfinished resemantisation, instead of being treated as a final object of the academic knowledge. On the street, historical meaning of life and contribution of these women is not fixed and permanent but unstable, open to accidental and transitory. It isn't necessarily based on truth but on a happy moment, more correct, the possibility of meeting with the de Certeau's walker that the guide, following its basic characteristics, presupposes to the lonely reader's subject. On Urban Festival the project of Women's Guide through Zagreb realised that possibility twice (in 2002 and in 2006) in the form of street stands set on the aimed locations handy info points where the interested passers-by were able to get the basic info about a particular person as well as sign the petition supporting permanent marking of her appearance and work. The exhibition in the

točku stanovite anamorfoze koja «iskriviljuje» povjesnu sliku grada decentrirajući njezino očište, *Ženski vodič* kritički redefinira upravo razumijevanje javnog prostora povjesne memorije kao nužno koherentnog, harmoničnog i univerzalno inkluzivnog. Umjesto na uključivanju zaboravljenih života u postojeću sliku lokalne povijesti, *Vodič* insistira na asimetričnom položaju svojih junakinja: u povijest Zagreba one ulaze kao već unaprijed isključene; njihova povijest jest povijest represije, i upravo ta represija konstitutivno je nužni uvjet njihove sadašnje vidljivosti u javnom prostoru. Neizbjegnost tog primarnog isključivanja ono je što čini svaki prostor *javnim* tj. prostorom otvorenim za pojavljivanje Drugog odnosno očitovanje društvenog sukoba.

Jedan od načina na koji se ta nasilna homogenizacija javnog prostora provodi, upravo je kulturni koncept reprezentativnog obilježavanja kolektivne memorije, pa na posljednjoj razini *Ženski vodič* kritiku upućuje upravo modelu reprezentativnog povjesnog spomenika. Unatoč tome što se u konačnici zalaže za trajno obilježavanje nekog užeg izbora predstavljenih žena, model javnog prostora kolektivnog pamćenja koji projekt za cijelo vrijeme svoga trajanja afirmira, zapravo je alternativnog predznaka. Kao prvo i već spomenuto, sama forma vodiča povijest iz linearног vremena historiografske naracije spušta na prostor ulice; na ulici (kao već po sebi simbolički otvorenom mjestu), «ženska» povijest Zagreba, umjesto da se tretira kao konačni predmet akademskog znanja, podrazumijeva stalni, opetovani obilazak, cirkularnu, nedovršenu resemantizaciju. Na ulici povjesno značenje života i doprinosa tih žena nije trajno i fiksno, već nestabilno, otvoreno slučajnosti i prolazno. Ono nužno ne počiva na istinitosti, nego sretnom trenutku, točnije mogućosti susreta s de Certeauovskim šetačem kojeg vodič po svom bitnom određenju prepostavlja usamljenom čitateljskom subjektu. U okviru sudjelovanja na Urbanom festivalu projekt *Ženskog vodiča* u dva je navrata (2002. i 2006.) tu mogućnost i realizirao u vidu uličnih štandova postavljenih na ciljane lokacije priručnih info-punktova gdje su zainteresirani prolaznik odnosno prolaznica mogli dobiti osnovne informacije o pojedinoj ličnosti te potpisati peticiju za trajno obilježavanje njezinog lika i djela. Istu funkciju javnog upoznavanja sa sugrađankama iz bliže i dalje prošlosti imala je i izložba u galeriji Nova u listopadu 2003., gdje je također bilo moguće potpisati peticiju; isti materijal sa slikovnim i tekstualnim informacijama iz javnog prostora ulice bio je premješten u komorniji, ali ništa manje

gallery Nova in October 2003 had the same function of public introduction to the fellow citizens from the near and distant past, where one was also able to sign the petition. The same material with visual and textual information was moved to the smaller but not less public space of the library Bogdan Ogrizović where citizens could get information during the whole UrbanFestival 2006. On that occasion it was also possible to hear the same story during the organised walk through town, passing a certain "tourist route". Unlike the pseudouniversalism of the representative monument that presupposes passive homogeneity of the collective subject of memory, interactivity presupposed by the mentioned means of memory marking reject such passive homogenisation. The subject of collective memory is constituted with each individual engagement and such memorising activity hasn't got the power of totalisation: it is necessarily partial, insufficient, futile; it does not set free the suppressed past for everybody but simply postpones its liberation by some future passers-by.

That is the reason why the symbolic strength of the whole project is maybe mostly embodied by the pathos of the very petition: without regarding its utilitarian dimension, in the meantime, until the demands it supports are realised, it remains but a piece of paper, a melancholic appeal to the local government. Text of the historical cognition on it is but a meeting of names, not supreme personal names of the represented persons but the meeting of the repeatable combinations of paternal family names and the names connected with them according to the unknown logic. As a sign of the elementary social oppression, oppression by its own personal and family name which enables but does not guarantee permanent presence in the historical memory, the petition is the sign of the revolutionary chance in the fight for suppressed past. Even if the action results with erecting permanent, satisfactorily executed marks, it will not exhaust the task of the collective memory that the bare fact of personal and family names obliges to.

javni prostor galerije, odnosno prostor knjižnice Bogdan Ogrizović gdje su se građani mogli informirati tijekom trajanja UrbanogFestivala 2006. Tada je, između ostalog, istu priču bilo moguće čuti i kroz organiziranu šetnju gradom, prolazeњe stanovitom «turističkom rutorom». Za razliku od pseudouniverzalizma reprezentativnog spomenika koji podrazumijeva pasivnu homogenost kolektivnog subjekta sjećanja, interaktivnost što je podrazumijevaju spomenuti načini obilježavanja memorije, upravo takvu pasivnu homogenizaciju odbacuju: subjekt kolektivnog pamćenja konstituira se sa svakim pojedinačnim angažmanom i takva aktivnost sjećanja nema moć totalizacije: ona je nužno parcijalna, manjkava, promašena; ne oslobađa potisnutu prošlost za sve, već tek odgađa njeno oslobođenje od strane nekih budućih prolaznika.

Upravo stoga, simboličku snagu cijelog projekta možda ponajviše utjelovljuje patetika same peticije: bez obzira što ima i svoju utilitarnu dimenziju, u međuvremenu, dok se zahtjevi koje podržava ne realiziraju, ona ostaje običan komad papira, melankolični dopis organima lokalne vlasti. Tekst povijesne spoznaje na njemu je tek susret imena s imenom; ne suverenih, vlastitim imenima zastupljenih osoba, već susret ponovljivih kombinacija po očevoj liniji dobivenih prezimena i tko zna kojom logikom s njima spojenih osobnih imena. Kao znak elementarne društvene potlačenosti, potlačenosti vlastitom imenu i prezimenu koje omogućuje, ali trajno ne garantira prisutnost u povijesnom pamćenju, peticija je znak *revolucionarnog izgleda u borbi za potlačenu prošlost*. Čak i da akcija rezultira postavljanjem trajnih, na zadovoljavajući način riješenih obilježja, ona neće iscrpiti zadaću kolektivne memorije na koju gola činjeničnost osobnih imena i prezimena na papiru obvezuje.

**projekt su financijski podržali / project supported by:**

Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport / Ministarstvo kulture RH

Ured za ravnopravnost spolova RH  / Kvinnna till kvinna

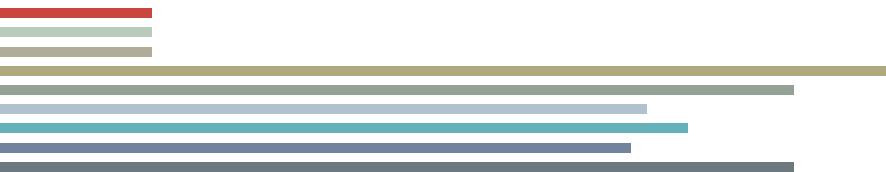


**izdavač / publisher:**  Meander **B.a.B.e.**





promocija knjige "ženski vodič kroz Zagreb"  
promotion of book "The Women's Guide through Zagreb"  
foto / photo: Tim Desgraupes



predstava / performance **182 - 201** cargo sofia - zagreb

radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## CARGO SOFIA - ZAGREB

11. i 12. 09. 2006. / 18:30 i 21:00 / departure: old slaughterhouse Zagrepčanka, Heinzelova 66

**Stefan Kaegi / Rimini Protokoll / Switzerland, Germany, Int**

They have their first names written directly under the windscreens; they are sitting 2 meters above street-level and have 500 hp under their right foot. They have seen all countries of Europe but they know the cities only from signposts. Regional differences for them boil down to the fast food restaurants by the roadside toilets. Bulgarian truck drivers used to supply the East with jeans and porno magazines and the West with Bulgarian tea and Polish vegetables. Trucker magazines and country songs glorify them as road cowboys. In the enlarged European Union they are the nomads of cargo transport: they no longer have tents and not yet Internet, but they work and live on less than 6 mobile square meters in front of their 40-ton freight.

Cargo Sofia-Zagreb is a live spatial model, a converted Bulgarian truck carrying stories instead of goods. Every evening the truck is converted into a hall with a window at the lateral side of the vehicle, an audio system and several spotlights outside. Where goods used to be stacked in the past, now the audience is sitting and looking from a changed perspective back to their city. In 90 minutes performance the audience observes the everyday life of truck drivers: a roadside fast food restaurant, cargo handling ramps, border checkpoints. It is in this ready-made scenery of transit that the asphalt biographies and stories about goods, Balkan music and motor vibrations are inserted. Zagreb is the seventh of numerous stations in this road movie - which is no movie at all.

**with:** Venzislav Borissov and Svetoslav Michev and others / **concept- artistic direction:** Stefan Kaegi / **video:** Jörg Karrenbauer / **sound:** Niki Neecke / **artistic-technical support:** Notker Schweikhardt / **technical support:** Andreas Keßler / **production management:** Bettina Land

## CARGO SOFIA - ZAGREB

11. i 12. 09. 2006. / 18:30 i 21:00 / polazak: stara klaonica Zagrepčanka, Heinzelova 66

**Stefan Kaegi / Rimini Protokoll / Švicarska, Njemačka, Int.**

Njihova imena nalaze se direktno ispod vjetrobrana, oni sjede 2 metra iznad zemlje i imaju 500 konjskih snaga ispod svoje desne noge. Oni su vidjeli sve zemlje Europe, ali gradove poznaju samo po prometnim znakovima. Za njih se regionalne razlike svode na brzu hranu na odmorištima. Bugarski vozači nekada su opskrbljivali Istok trapericama i porno časopisima, a na Zapad odnosili bugarski čaj i poljsko povrće. Časopisi i folk pjesme slave ih kao kauboje ceste. U Europi koja se širi oni su nomadi međunarodne špedicije: više nemaju šatore, još nemaju internet, ali žive i rade na manje od 6 pokretnih kvadrata ispred svog tereta od 40 tona.

Cargo Sofia je živi, življeni prostorni model, preuređeni bugarski teretnjak, koji umjesto robe prevozi priče. Svake večeri pretvara se u dvoranu s velikim prozorom, ozvučenjem i rasvjetom. Gdje je inače roba, sada je publika, sjedi i promatra svoj grad iz promijenjene perspektive. U 90 minuta publika je prolazi svakodnevnicu vozača na duge linije: odmorišta na autocestama, skladišne terminale, granične prijelaze. U ovu ready-made scenografiju tranzita uklapaju se životopisi na asfaltu i priče o teretima, balkanska glazba i vibracije motora. Zagreb je sedma od mnogobrojnih postaja u ovom filmu ceste koji - nije film.

**uz suradnju:** Ventzislav Borissov, Svetoslav Michev i drugi / **koncept - umjetničko vodstvo:** Stefan Kaegi / **video:** Jörg Karrenbauer / **zvuk:** Niki Neecke / **umjetničko-tehnička podrška:** Notker Schweikhardt / **tehnička podrška:** Andreas Keßler / **producentica:** Bettina Land

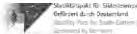
Producija:



Koprodukcija:



Podržali:



184 cargo sofia - zagreb / performance

Stefan Kaegi

foto / photo: Tim Desgraupes



cargo sofia - zagreb / predstava 185

## Oliver Frlić

*"I was very interested to hear that in a certain conversation about theatre Friedrich Dürrenmatt asked if theatre can at all reproduce today's world."*

*Bertolt Brecht*

The question of the political in theatre is rather intense in the moment when its every appearance on the content level simply confirms and multiplies dominant political discourses. Speaking with Lehmann, "the avant-garde transgression politics is becoming impossible" for theatre "since it takes cultural borders (to transgress) and such borders have lost their meaning on the seemingly borderless horizon of the multinational capitalism". Moving precisely through the "borderless horizon of the multinational capitalism" the performance Cargo Sofia presents the situation in which theatre media, painfully aware of its (im)possibilities of reflecting ever faster actual political production, and even more aware of the impossibility of transgressive transformation, takes all possible ways and all possible connections to what can be marked as the utmost actual daily-political. Cargo Sofia and its author Stefan Kaegi would truly like to

---

Rimini Protokoll is German-Swiss theatre brand whose members are Helgard Haug, Stefan Kaegi and Daniel Wetzel. All members of this trio have attended applied theatre studies in Giessen and in 2000 they have founded the group as the space for further articulation of common interests. The specificity of their work is giving up from the use of professional performers and turning to the experts from various areas whose work practice, taken from its primary context and placed within theatrical frame, shows a high degree of theatricality.

In the case of Cargo Sofia, whose author is Stefan Kaegi, performers are two Bulgarian truck drivers. They take the audience, placed in the back of a truck with one transparent wall, to a fictional trip that in the Zagreb variant starts in Sofia, continues via Zagreb and finishes in Sofia again. This trip always takes place in urban peripheries, border crossings, loading terminals or parking lots where drivers spend the night. Through the performative colonisation of the localities it is possible to observe the mode in which, under the globalisation influence, certain social practices and communities are transformed.

To present the way in which global movements on the capital market reflect on private destinies the performance juxtaposes different narratives. It all begins with the stories of two Bulgarian drivers driving the truck with the audience in it. They introduce us to their everyday life, family and preparations before a fictional trip from Sofia to Zagreb that they are taking the audience to.

■ cargo sofia - zagreb

## Oliver Frlić

*"Sa zanimanjem sam čuo da je Friedrich Dürrenmatt u jednom razgovoru o teatru postavio pitanje može li teatar još uopće reproducirati današnji svijet."*

Bertolt Brecht

Pitanje političkog u kazalištu postavlja se krajnje zaoštreno u trenutku kada svako njegovo pojavljivanje na sadržajnoj razini samo potvrđuje i umnaža dominantne političke diskurse. Govoreći s Lehmannom, kazalištu "postaje nemogućom avangardistička politika prekoračivanja jer su za nju potrebne kulturne granice (koje može prekoračivati), a takve su granice u naizgled bezgraničnom horizontu multinacionalnog kapitalizma izgubile značenje". Krećući se upravo kroz "bezgranični horizont multinacionalnog kapitalizma" predstava Cargo Sofia donosi onu situaciju u kojoj kazališni medij, bolno svjestan svojih (ne)mogućnosti u reflektiranju uvijek sve brže i brže aktualne političke proizvodnje, a još svjesniji nemogućnosti transgresivne preobrazbe, kreće svim mogućim stazama i svim mogućim priključenjima na ono što može biti označeno kao najaktualnije dnevno-političko. Predstava Cargo Sofia i njezin autor

---

Rimini Prokoll je njemačko-švicarska kazališna etiketa čiji su članovi Helgard Haug, Stefan Kaegi i Daniel Wetzel. Svi članovi ovoga trojca pohađali su studij primijenjene teatrolologije u Giessenu, a 2000. su osnovali grupu kao prostor za daljnju artikulaciju zajedničkih interesa. Specifikum njihovog rada je odustajanje od korištenja profesionalnih izvodača i okretanje stručnjacima iz različitih područja cijela radna praksa, izmještena iz svog primarnog konteksta i smještena u kazališni okvir, pokazuje visok stupanj teatralnosti.

U slučaju predstave Cargo Sofia, koju autorski potpisuje Stefan Kaegi, izvođači su dvojica bugarskih vozača kamiona. Oni publiku, smještenu u stražnji dio kamiona s jednim prozirnim zidom, vode na fikcionalno putovanje koje u zagrebačkoj varijanti započinje u Sofiji, ide preko Zagreba i onda opet završava u Sofiji. Ovo putovanje se uvijek odvija po urbanim periferijama, na graničnim prijelazima, ukrcajnim terminalima ili parkiralištima na kojima tijekom noći obitavaju vozači kamiona. Kroz izvedbenu kolonizaciju ovih lokaliteta moguće je promatrati način na koji se, pod utjecajima globalizacije, transformiraju određene društvene prakse i zajednice.

Da bi prikazala na koji se način globalna gibanja na tržištu kapitala reflektiraju na privatne sudsbine, predstava jukstaponira različite narative. Sve započinje pričama dvojice bugarskih vozača koji voze kamion na koji je smještena publika. Oni nas





...gdje je inače roba, sada sjedi publikा...  
...where goods used to be stacked in the past, now the audience is sitting ...  
foto / photo: Tim Desgraupes

persuade us that, in the moment when all cultural borders are open for the globalisation processes, no plan exemplary of these processes slips through their fingers. Plans range from the history of the transport giant Wili Betz, through the destinies of two Bulgarian drivers who are indirectly affected by what was happening to Betz and his empire spreading, to audience's witnessing of the fictional everyday life of these two drivers. The audience takes a relaxed and casual quasi tourist trip through its own city with a multitude of narratives and performative strategies, which fictionalise the trip, with permanent references to theatre and art history that allow such a mode of everyday life theatricalisation. Local "hot" transitional issues are casually touched in situ and all of that is sprinkled with a touch of singing ethnic songs as stereotype representatives of individual cultures. Therefore, everything shows and betrays that general interconnection whose inclusive character leaves nothing aside. And while Dragan Klaić claims that this is "very interesting political theatre", a question rises: where does the political occur outside of the dominant political matrixes, the political as avoiding the specific type of the discoursification.

Before marking what in Cargo Sofia could be the space where the political occurs in its emancipational dimension, a short insight into certain segments of Rimini Protokoll work, the group that was repeatedly resented precisely for of reducing its own performative politics to dominant political practices and relations outside the theatre. The most often objections

---

Along with that one, the story about Wili Betz also unfolds. That German transport company during the cold war separation has found the way of being the only transport company from West Europe present on the eastern market and, to avoid a certain taxing system and find cheaper labour, during the 90s has moved a major part of its infrastructure to Eastern and South Eastern Europe. The intimacy of private destinies told by the drivers functions as a counterpoint to the presentation of the history of development and collapse of Wili Betz that finds its reflection precisely in those destinies. Along with the two stories a third one about local privatisation paradoxes appears, such as the one in the case of the plastic masses processing factory and the story of the warehouse manager on the loading terminal. Songs performs by a singer placed outside the truck at certain points of the fictional trip are also part of the performance.

The choice of the industrial zone Žitnjak for the Zagreb performance shows functional in several ways. Architectural parameters of its localities have no specific distinctive marks for the average consumer so each of them can function as a universal representative for all other places of the same or similar type without any problem. When, for example, the drivers address a certain swing-gate on the entrance to the loading terminal as an intrastate border, the audience, although aware of the

Stefan Kaegi doista bi nas htjeli uvjeriti da im u trenutku kad su globalizacijskim procesima sve kulturnalne granice rastvorene nijedan plan koji može biti egzemplaran za ove procese ne izmije: od povijesti autoprijevozničkog diva Williija Betza, preko sudbina dvojice bugarskih šofera, koji su indirektno zahvaćeni onim što se događalo s Betzom i širenjem njegovog carstva, preko gledateljskog svjedočenja fikcionalnoj svakodnevničkoj ove dvojice vozača, pri čemu gledatelj prolazi kroz ležerno i neobavezno kvaziturističko putovanje vlastitim gradom, s mnoštvom narativa i izvedbenih strategija koji rade na fikcionalizaciji ovog putovanja, uz stalne rekurse na kazališnu povijest i povijest umjetnosti koji omogućuju upravo ovaj oblik teatralizacije svakodnevnice, da bi se ovlaš dotaklo i domaćih "vrućih" pretvorbenih tema *in situ*, a sve začinjeno pjevanjem narodnih pjesama kao stereotipnih zastupnika pojedinih kultura. Dakle, sve radi na tome da nam pokaže i prokaže onu opću međupovezanost čiji inkluzivni karakter ništa ne ostavlja po strani. I dok Dragan Klaić tvrdi da se tu radi o "izrazito interesantnom političkom teatru", postavlja se pitanje u kojem se to njegovom prostoru događa političko van prevladavajućih političkih matrica, političko kao izmicanje određenom tipu diskurzifikacije.

Prije označavanja onoga što bi u predstavi Cargo Sofia mogao biti prostor događanja političkog u njegovoj emancipacijskoj dimenziji, kratak osvrt na segmente rada Rimini Protokolla koji su opetovano napadani upravo zbog svođenja vlastite performativne politike na dominantne

upoznaju sa svojom svakodnevnicom, svojim bližnjima, pripremama koje imaju pred fikcionalno putovanje od Sofije do Zagreba na koje se spremaju da nas povedu. Uz tu priču se razvija i priča o Wili Betzu, njemačkoj autoprijevozničkoj kompaniji, koja je još u vrijeme hladnoratovskih podjela našla način da bude jedina zapadnoevropska tvrtka prisutna na istočnom tržištu i koja je tijekom devedesetih, da bi izbjegla određeni sustav oporezivanja i našla jeftiniju radnu snagu, svoju infrastrukturu većim dijelom izmjestila u istočnu i jugoistočnu Evropu. Intimnost privatnih sudbina koje nam prepričavaju vozači funkcionira kao kontrapunkt prikazu povijesti razvoja i propasti Wili Betza koji svoju refleksiju nalazi upravo u tim sudbinama. Uz ove dvije priče pojavljuje se i priča o domicilnim privatizacijskim paradoksima u slučaju tvornice za preradu plastičnih masa te priča šefa skladišta na ukrajinskome terminalu. Tu su, također, i songovi koje pjevačica smještena van kamiona izvodi na pojedinim postajama ovog fikcionalnog putovanja.

Izbor industrijske zone Žitnjak za zagrebačku izvedbu pokazuje se višestruko funkcionalnim. Arhitektonске zadanosti njezinih lokaliteta za prosječnog konzumenta ne posjeduju nikakva posebna distinktična obilježja, tako da svaki od njih može bez problema funkcionirati kao univerzalni reprezentant za sva druga mjesta iste ili slične vrste. Kada npr. vozači konkretnu rampu na ulazu u ukrajinski terminal adresiraju kao međudržavnu granicu, gledatelj, iako svjestan artificijelnosti situacije, bez većih

directed to their work were related to taking over the strategies of the multinational companies, where justifications that these strategies where shifted from the economic into the sphere of artistic production were not accepted as a sufficient argumentation, moreover since certain performances emphasized the impossibility of being performed in the alternative economy (ex. Call Cuta). Using performers who are not completely aware of their performative status was also often resented. Cargo Sofia operates with both of these problematic moments. It reaches for cheap Bulgarian labour (as in the case of the already mentioned performance Call Cuta where underpaid phone operators are used as performers) and it is soon clear that these performers do not perceive the wide performative context in which they appear. Their personal stories that should answer to the audience's search for the authentic and hidden globalisation effects, as it is suggested with the other narratives during the performance, gradually transform the performers from subjects speaking their own text into objects going through the various discursive crosscoding on the other levels of the performance.

To achieve theatre as the space in which the political occurs in its emancipational and resistive dimension, one should consider the layer of Cargo Sofia where performative colonising of private, performatively neutral actions of the accidental passers-by are used as a strategy. Someone's unaware participation in another representational regime becomes problematic. The moment where the reverse process happens, in which the audience seated in the back of a

---

artificiality of the situation, agrees with the proposed representational regime with no significant problems. Although the lack of distinctive marks transforms these localities into universal representatives that can stand in for any specific border crossing, at the same time such a signifying practice is subverted. After entering the Green market, that was on the entrance marked as Italy, one of the drivers starts the conversation with the gathered buyers, asking questions about the price and quality of the vegetables they sell. Their conversation in Croatian about specific prices stated in kunas undoubtedly makes the earlier representational regime and constituted fictional universe more problematic. However, it turns out that the inconsistency of the signifying practices that is inherent to the voice of the postmodern narrator does not weaken his power. "The world that this voice describes is maybe built on weak existential foundation, but as mythical qualities of the broken dream, its pictures [...] usually show larger narrative influence and offer more coherent consonance than any other documentary immobility" (Liz Tomlino).

The situation on the Green market becomes exemplary also because it thematises the position of the audience and the problematic field opened in that way. Due to the limited space that the truck moves through, it is necessary to slow down which allows accidental passers-by and workers to observe the audience in the back of the truck. From the protected voyeuristic

vanteatarske političke prakse i odnose. Najčešći prigovori upućeni njihovom radu ticali su se preuzimanja strategija multinacionalnih kompanija, pri čemu opravdanja da se radi o izmještanju ovih strategija iz ekonomski u sferu umjetničke proizvodnje nisu prihvaćana kao dostatan argument, tim više što su pojedine predstave i same naglašavale nemogućnost vlastitog događanja u nekoj alternativnoj ekonomiji (npr. Call Cuta). Uz ovaj, čest je prigovor i zbog korištenja izvođača koji nisu do kraja svjesni svog performativnog statusa. Predstava Cargo Sofia operira s oba ova problematična momenta. Ona poseže za jeftinom bugarskom radnom snagom (kao i u slučaju već spomenute predstave Call Cuta gdje se kao izvođači koriste potplaćeni indijski telefonski operatori), a kako brzo postaje jasno i to da ovim izvođačima izmiče širi izvedbeni kontekst u kojem se pojavljuju. Njihove osobne priče koje bi trebale odgovoriti, kako se sugerira drugim narativima u izvedbi, gledateljskoj potrazi za autentičnim i skrivenim učincima globalizacije, postupno transformiraju njihove izvođače iz subjekata koji govore svoj vlastiti tekst u objekte koji prolaze različita diskurzivna prekodiravanja na drugim razinama izvedbe.

Da bi se došlo do kazališta kao prostora događanja političkog u njegovoj emancipacijskoj i rezistivnoj dimenziji, potrebno je razmotriti onaj sloj predstave Cargo Sofia u kojoj se kao strategija koristi izvedbeno koloniziranje privatnih, performativno neutralnih radnji slučajnih prolaznika. Pri ovome se problematičnim pokazuje nečije nesvesnesno uključivanje u jedan drugi

problema pristaje na reprezentacijski režim koji mu se predlaže. Iako izostanak distinkтивnih obilježja ove lokalitete proizvodi u univerzalne reprezentante koji mogu stajati za bilo koji specifični granični prijelaz, u isto se vrijeme ovakva označiteljska praksa i podriva. Nakon ulaska u Zelenu tržnicu, koja je neposredno prije toga na ulazu bila označena kao Italija, jedan od vozača započinje razgovor s okupljenim prekupcima raspitujući se o cijeni i kvaliteti povrća koje prodaju. Njihov razgovor o konkretnim cijenama izraženim u kunama, vođen na hrvatskom, nedvojbeno čini problematičnim ranij reprezentacijski režim i njime konstituirani fikcionalni univerzum. Međutim, pokazuje se da nekonzistentnost označiteljskih praksi koja je inherentna glasu postmodernog naratora ne slabii njegovu autorsku moć. "Svijet koji ovaj glas opisuje je možda izgrađen na slabim egzistencijalnim temeljima, ali kao mitske kvalitete izlomljene sna, njegove slike [...] obično pokazuju veći narativni utjecaj i nude koherenrije sazvuće nego bilo kakva dokumentarna nepokretnost" (Liz Tomlino).

Situacija na Zelenoj tržnici postaje egzemplarna i zbog tematizacije pozicije publike i problemskog polja koje se time otvara. Zbog ograničenosti prostora kojim se kamion ovdje kreće, nužno je usporavanje koje slučajnim prolaznicima i djeLATnicima omogućuje da promatraju gledatelje u stražnjem dijelu kamiona. Iz zaštićene vojnerske perspektive, koja im je omogućavala da slučajne prolaznike objektificiraju kao nesvesnesne izvođače ono što John MacAloon označava sintagmom "genre error"

194 cargo sofia - zagreb / performance



...publika prolazi svakodnevnicu vozača...  
...audience observes the everyday life of truck drivers ...  
foto / photo: Tim Desgraupes

truck constitutes a performance for the accidental passers-by, due to the transparent wall enabling the view into their space and their actions, seems less problematic. Namely, according to Thomas Lehmann, each performance, implies a sort of agreement between the performers and the audience, which is subject to continuous performative revision. In considering theatre as a possible space where the political occurs it seems that Cargo Sofia moves furthest precisely by reversing the perspective, through breaking the protected position of the audience and its perceptive-performative inclusion or exclusion from the aesthetic experience of the accidental passers-by. Opposed to the primary audience community, that accepting its audience role is forced to impose performative status to everything that enters its perceptive field, a secondary audience community appears that does not share this sort of oppression and operates with a broader possibility of deciding whether or not they will assign the status of a performance to the truck from this show and its human cargo.

In the context of juxtaposition of the two audience communities Stefan Kaegi raises the question of theatre as the space where the political occurs in the moment when it seems that its transgressive potential is lost forever. The political occurs in the resistance of the secondary audience community members to their transformation into performers from the outside and the way in which resistance happens is through taking over the same strategy (constituting own performance by including someone's performatively neutral actions). While on the other levels Cargo Sofia remains strapped with the performative matrix and the performers appear as more

---

perspective, that enabled the audience to objectify accidental passers-by as unconscious performers what John MacAloon marks with a syntagm "genre error" the audience now becomes the observed object due to the transparent wall of the truck that allows its interior to become obvious from the outside. The process of watching and imposing a certain performative status occurs in two directions. The observance of the large truck with the audience in its back part becomes a short-term aesthetic experience for these passers-by and workers. In this sense Cargo Sofia is somewhat similar to the performance Nights in the City by Forced Entertainment where a similar observance substitution occurs. A bus trip from the centre of Sheffield to its suburbia gradually annuls protected voyeuristic position of the audience in the role of a tourist with its look that a real and conscious person colonizes into an object of the artistic performance and the audience member himself leaves exposed to the observance of the inhabitants of the suburbia.

The position of the audience is also interesting on the level of the relations between the performance and theatre history, especially with the audience opinion as a result of the Italian baroque theatre cube and its various derivates. Cargo Sofia takes this architectonic-theatre solution as a sort of a ready-made and moves it into a radically new context. Unlike the immobility of the audience in the individual performative variants of this model, the audience is now seated in the back of a truck and literally

reprezentacijski režim. Manje problematičnim, budući da svaka predstava, prema Thomasu Lehmennu, podrazumijeva neku vrstu ugovora između izvođača i publike koji je podložan stalnoj izvedbenoj reviziji, čini se trenutak u kojem se događa obrnut proces, u kojoj gledatelji, zbog svoje smještenosti u stražnjem dijelu kamiona i prozirnog zida koji omogućuje da se vidi u njihov prostor i njihove radnje, konstituiraju izvedbu za slučajne prolaznike. U razmatranju mogućnosti kazališta kao prostora događanja političkog čini se da predstava Cargo Sofia ide najdalje upravo kroz ovo preokretanje perspektive, kroz razbijanje zaštićene pozicije gledatelja i njegovo perceptivno-izvedbeno uključenje ili isključenje iz estetskog doživljaja slučajnih prolaznika. Nasuprot primarnoj gledateljskoj zajednici, koja je pristankom na svoju gledateljsku ulogu primorana nametati izvedbeni status svemu što ulazi u njezinu perceptivno polje, pojavljuje se sekundarna gledateljska zajednica koja ne dijeli ovaj tip pritiska i koja operira s većom mogućnosti u odlučivanju hoće li ili ne kamionu iz ove predstave i njegovom ljudskom teretu dodijeliti status izvedbe.

U kontekstu supostavljanja dvaju gledateljskih zajednica Stefan Kaegi dotiče i pitanje kazališta kao prostora događanja političkog u trenutku kad se čini da je njegov transgresivni potencijal nepovratno izgubljen. Političko se događa u rezistenciji članova sekundarne gledateljske zajednice spram njihove izvanskočne proizvodnje u izvođače, a način na koji se ovaj otpor događa je preuzimanje ove iste strategije (konstituiranje vlastite izvedbe uključenjem nečijih izvedbeno neutralnih akcija). Dok na drugim razinama Cargo Sofia ostaje vezana izvedbenom matricom,

publika sada, zbog prozirnog zida kamiona koji dopušta da se izvana vidi njegova unutrašnjost, postaje i sama promatrani objekt. Proces gledanja i nametanja određenog performativnog statusa postaje dvostran. Promatranje velikog kamiona, s gledateljima u njegovom stražnjem dijelu, postaje kratkotrajno estetsko iskustvo za ove prolaznike i djelatnike. U tom smislu Cargo Sofia ima određene sličnosti s predstavom *Nights in the city* grupe Forced Entertainment u kojoj se događa slična promatračka supsticija. Putovanje autobusom od središta Sheffielda prema njegovim predgrađima postupno ukida zaštićenu voajersku poziciju gledatelja u ulozi turista, s njegovim pogledom koji neku stvarnu i nesvesnu osobu kolonizira u objekt umjetničke izvedbe i samog gledatelja ostavlja izloženog promatranju stanovnika ovih predgrađa.

Pozicija publike zanimljiva je i na razini odnosa koji ova predstava uspostavlja s povijesnim kazališta, osobito s onim mišljenjem publike koje je donijela talijanska barokna kutija i njezini različiti derivati. Cargo Sofia uzima ovo arhitektonsko-kazališno rješenje kao neku vrstu ready-made i seli ga u radikalno novi kontekst. Za razliku od imobilnosti publike u pojedinim izvedenicama ovog modela, publika je sada smještena u stražnji dio kamiona i doslovno pokrenuta. Uz doslovnu, fizičku pokrenutost događa se i jedna nova percepcionska mobilizacija u kojoj vrlo brzo postaje teško odrediti performativni status onoga što sada ulazi u tradicionalno nepokretni kadar talijanske barokne kutije. Gledatelj je u poziciji da slučajne prolaznike i

or less successful executors of the decisions brought in advance (with all reluctance and skepsis the audience also remains continuously determined by its position of distinguishing real unprepared actions from the well directed performance), secondary audience community appears as the element out of the reach of the well controlled performance. By its own process of observing, secondary audience community opens the permanent possibility to shift from the observed object to the subject that with its own act deconstructs the mechanism which originally objectified it.

Finally, to conclude we can return to Brecht's interest in Dürrenmatt's question from the beginning of this text (even more interesting in the context of the next Rimini Protokoll project that in Zürich will deal with the reconstruction of *The Visit of the Old Lady* premiere). The reproductive potential of theatre, even when neglecting the ideological position from which this reproduction is done, shows repeatedly insufficient in the situation when world processes have become so complex and fast that in its attempt to reflect them theatre only points to the inertia of its own media. Cargo Sofia shows that the theatre space of the political or theatre as the political space resides in what appears as a side product, in what temporarily does not enter the interest of the performative economy and makes no demands to institutionalise its own interests.

Translated from Croatian by Višnja Rogošić

---

mobile. With the literal, physical mobility a new perceptive mobilisation occurs where very soon becomes hard to determine performative status of what now enters into the traditionally immobile frame of the Italian baroque cube. The audience member is now in the position to include or exclude accidental passers-by and constellations they appear in from the performative frame. Besides, the border between what is perceived as realistic, in the performative sense unintentional action, and what is prearranged and agreed, and in accordance to that more or less fictional, is continually shifted. In the Zagreb version of the performance real technical problems with the aggregate of the truck and literal impossibility to continue the performance where perceived for quite a long time as a part of the performance. What is interesting in this context is the fact that the performance, although it mostly uses performatively neutral subjects that are objectified or left in the neutral condition by the audience's observance, still produces closed and finished fictional universe that develops its own internal mechanism for the neutralisation of the penetration of the real.

According to Pavis: "Illusion exists in theatre when we accept as real and true [...] the artistic creation of a reference world that is presented as possible world that could be our own." In the context of using the enacting terms of the Italian baroque cube as a ready-made and imposing its frame and modified ideological substrate to performatively neutral subjects, which reduces them to the pronounced objects, a certain shift in the procedures of constitution and annulment of the theatre illusion happens. One does not to wait too long for the realisation of the possibility of our belonging to the reference world that is presented. It occurs in the moment when we ourselves are produced into the object of someone's observation.

a izvođači se pojavljuju kao manje ili više uspješni egzekutori unaprijed donesenih odluka (pa tako i publike, uz sva kolebanja i skepse, konstantno ostaje određena svojom pozicijom razlučivanja što su realne, nepripremljene akcije, a što je dobro režirana izvedba), sekundarna gledateljska zajednica se pojavljuje kao ono što vlastitim procesom gledanja izmiče dobro kontroliranoj izvedbi oni otvaraju stalnu mogućnost kretanja od promatranog objekta ka subjektu koji vlastitim činom gledanja rastvara mehanizam koji ga je prethodno izvedbeno objektificirao.

Na kraju se zaključno možemo vratiti Brechtovom interesu za Dürrenmattovo pitanje koje stoji na početku ovog teksta (a koje postaje još zanimljivije u kontekstu sljedećeg projekta Rimini Protokolla koji će se u Zurichu baviti rekonstrukcijom premijere *"Posjeta stare dame"*). Reproduksi potencijal kazališta, čak i uz zanemarivanje ideološke pozicije s koje se ova reprodukcija vrši, pokazuje se višestruko nedostatnim u situaciji kada su procesi u svijetu postali toliko kompleksni i brzi da kazalište u pokušaju da ih odslika uvijek ukazuje samo na inertnost vlastitog medija. Predstava Cargo Sofia pokazuje da kazališni prostor političkog ili kazalište kao politički prostor prebiva u onom što se pojavljuje kao nusprodukt, kao ono što privremeno ne ulazi u interes izvedbene ekonomije i što ne postavlja zahtjev za institucionalizacijom vlastitih interesa.

---

konstelacije u kojima se pojavljuju stavi ili izuzme iz izvedbenog okvira. Osim toga, granica između onog što se percipira kao realna, u izvedbenom smislu neintencionalna akcija i onoga što je pripremljeno i dogovoren, i sukladno tome u većoj ili manjoj mjeri fikcionalno, stalno se pomjera. U zagrebačkoj varijanti ove predstave realne tehničke poteškoće s agregatom kamiona i doslovna nemogućnost nastavka izvedbe percipirane su dosta dugo kao njezin sastavni dio. Ono što je zanimljivo u ovom kontekstu jeste činjenica da izvedba, iako većim dijelom koristi performativno neutralne subjekte, koje gledateljski pogled objektificira ili ostavlja u ovom neutralnom stanju, ipak proizvodi zatvoreni i dovršen fikcionalni univerzum koji razvija vlastite unutrašnje mehanizme za neutralizaciju prodora realnog.

Prema Pavisu: "Kazališna iluzija nastupa kada zbiljskim i istinitim smatramo [...] umjetničko ostvarenje nekog referencijskog svijeta koji se prikazuje kao svijet kojem bismo mogli pripadati." U kontekstu korištenja dispozitiva talijanske barokne kutije kao ready-madea te nametanja njezinog okvira i modifciranih ideoloških supstrata na performativno neutralne subjekte, čime se vrši njihova redukcija na izgovorene objekte, događa se i određeni pomak u procedurama konstituiranja i dokidanja kazališne iluzije. Na realizaciju mogućnosti našeg pripadanja referencijskom svijetu koji se prikazuje ne treba dugo čekati. Ona se događa u trenutku kada sami bivamo proizvedeni u objekt nečijeg promatranja.

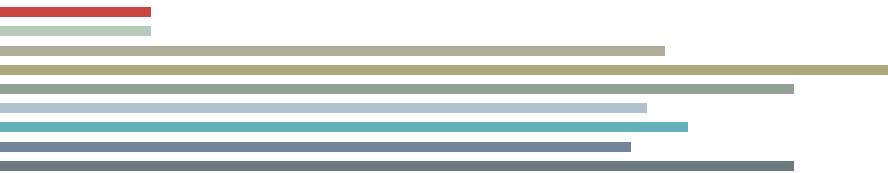




cargo sofia - zagreb / predstava 201



preuređeni bugarski teretnjak  
converted Bulgarian truck  
foto / photo: Tim Desgraupes



radionica / workshop **204 - 211** dérive radionica / dérive workshop

performans / performance **214 - 229** protest



## DÉRIVE WORKSHOP

14. i 15. 09. 2006 / 16:00 / Goethe-Institut Zagreb, Ulica Grada Vukovara 64

Martin Nachbar, Germany

During the research for the "mnemonic nonstop" project, Jochen Roller and Martin Nachbar explored various urban spaces with the help of *dérive*, a French Situationists' technique, which they adapted for their choreographic work.

The concept of the *dérive* suggests an alternative form of movement through the urban space: instead of getting from A to B in the most effective (meaning the shortest or quickest way) one follows the traces of a different movement concept. This is derived, for example, from an algorithm (such as "first right, second left") or it is based on the manipulated maps (e.g. "use a sewing stencil as a city map").

The interactive city tour offers an insight into this research and forms the second, experiential part of the "mnemonic nonstop": an interactive exploration of the city in which the piece is playing. Martin Nachbar explained his version of the *dérive* to the participants, gave a movement score for the given city space and invited them to get lost in their city; to perceive it in a new light and, maybe, to find themselves in unexpected situations.

Following the *dérive*, there was a talk with the artist.

Martin Nachbar is a dancer, performer and choreographer. Occasionally, he also writes for various European dance and theatre magazines (etcetera, Brussels; Dance Theatre Journal, London; ballettanz, Berlin). He was trained at the School for New Dance Development, Amsterdam, in New York City and at the PARTS, Brussels. Nachbar collaborated in different functions with artists from different fields (Thomas Plischke, Vera Mantero, Les Ballets C. de la B., Meg Stuart, Thomas Lehmen, Benjamin Schweitzer, Joachim Schrömer, Carlos Pez, Martine Pisani, Paul Hendrikse, and others). In 2005, he co-organized the "meeting on dance education 2005" at the fabrik Potsdam and collaborated with Jochen Roller to make the "mnemonic nonstop". His own work includes solo and duet work (among which is also the "ja, ja - der dritte mann", winner of the Ludwigshafen Choreography Award 2006).

## DÉRIVE RADIONICA

14. i 15. 09. 2006. / 16:00 / Goethe-Institut Zagreb, Ulica Grada Vukovara 64

**Martin Nachbar, Njemačka**

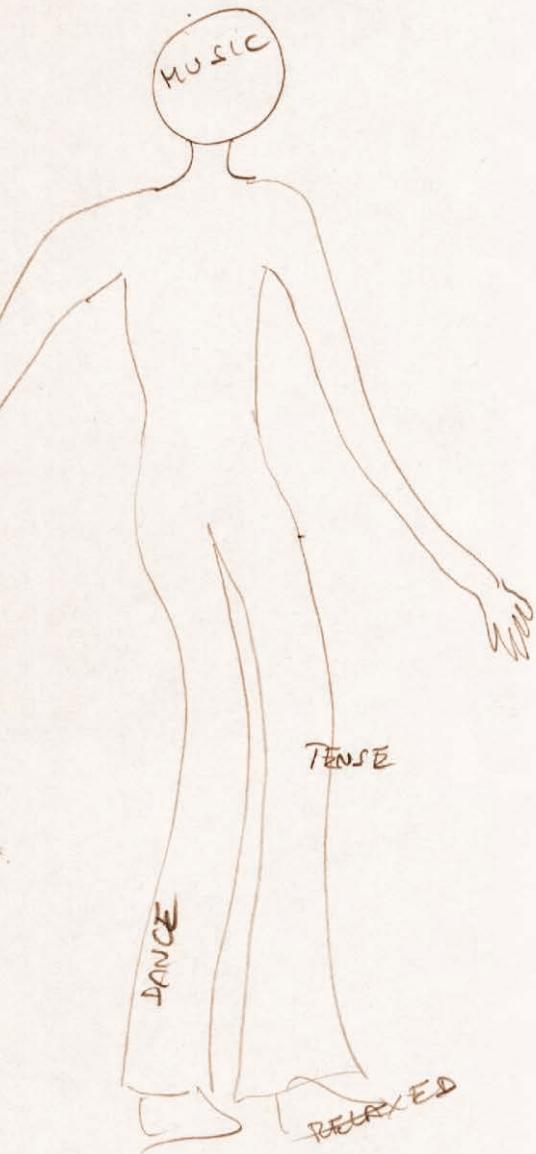
Tijekom rada na projektu "mnemonic nonstop", Jochen Roller i Martin Nachbar istražili su različite urbane prostore koristeći dérive, tehniku francuskih situacionista koju su prilagodili svom koreografskom djelovanju.

Dérive tehnika predlaže alternativni oblik kretanja kroz gradski prostor: umjesto stizanja iz točke A do točke B na najefektivniji, dakle najkraći ili najbrži način, osoba slijedi tragove drukčijeg koncepta kretanja. Primjerice, taj koncept može biti izведен iz algoritma (npr. "skreni u prvu ulicu desno, potom drugu lijevo") ili temeljen na manipuliranim kartama (npr. korištenje krojačkih načrta kao karti grada).

Interaktivno razgledavanje grada nudi uvid u ovo istraživanje, ali i formira drugi, doživljajni dio projekta "mnemonic nonstop": interaktivno istraživanje grada u kojem projekt gostuje. Martin Nachbar objasnio je sudionicima radionice svoju verziju dérive tehnike, dao koreografske zapise za određene gradske prostore i pozvao ih da se izgube u gradu, da ga dožive na nove načine i da se, možda, zateknu u neočekivanim situacijama.

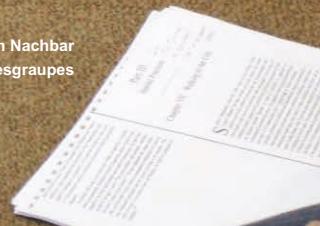
Nakon radionice uslijedio je razgovor s Martinom Nachbarom.

Martin Nachbar je plesač, izvođač i koreograf. Povremeno piše za različite europske plesne i kazališne časopise: etcetera, Brisel, Dance Theatre Journal London i ballettanz. Školovao se na School for New Dance Development u Amsterdamu, u New Yorku te u PARTS u Bruxellesu. Surađivao je s umjetnicima iz različitih sfera umjetnosti: Thomasom Plischkeom, Verom Mantero, Les Ballets C. de la B., Meg Stuart, Thomasom Lehmenom i drugima. Svoje radove predstavio je po čitavoj Južnoj Americi i Europi, a za rad "ja, ja - der dritte man" ("da, da - treći čovjek"), nagrađen je nagradom "Ludwigshafen Choreography Award" za 2006. Godinu.



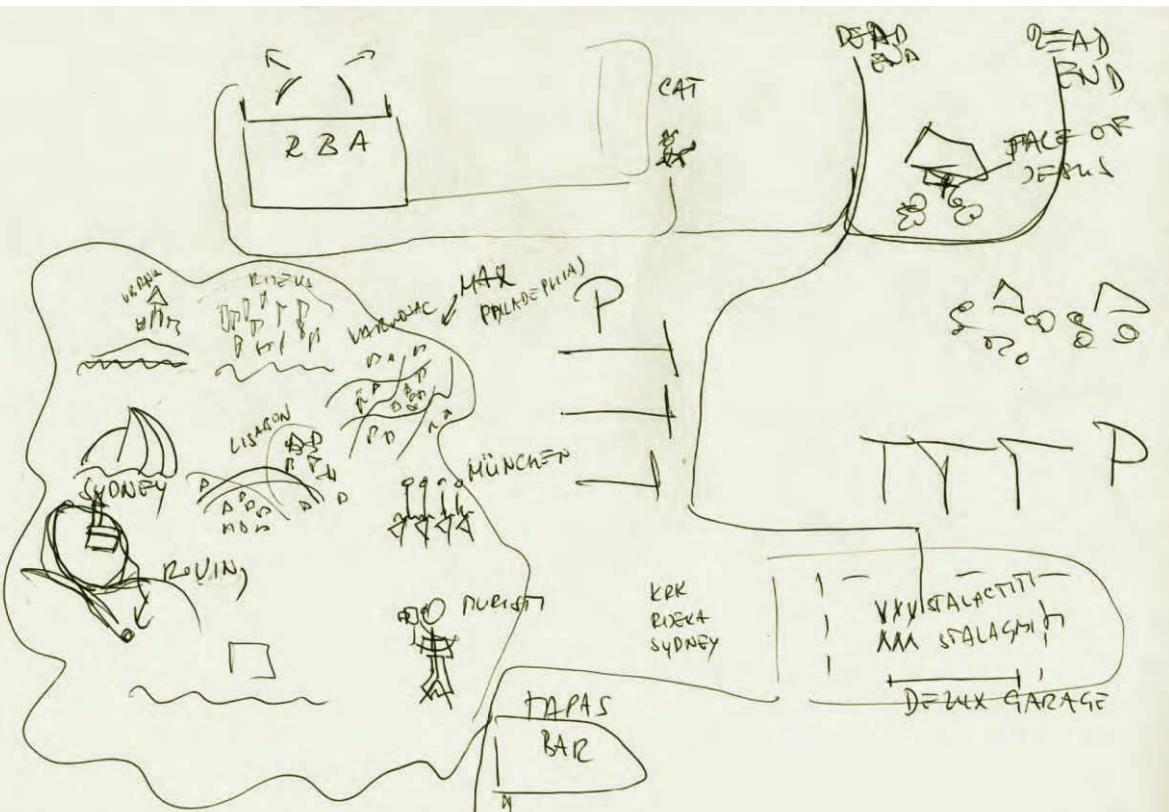


Martin Nachbar  
foto / photo: Tim Desgraupes



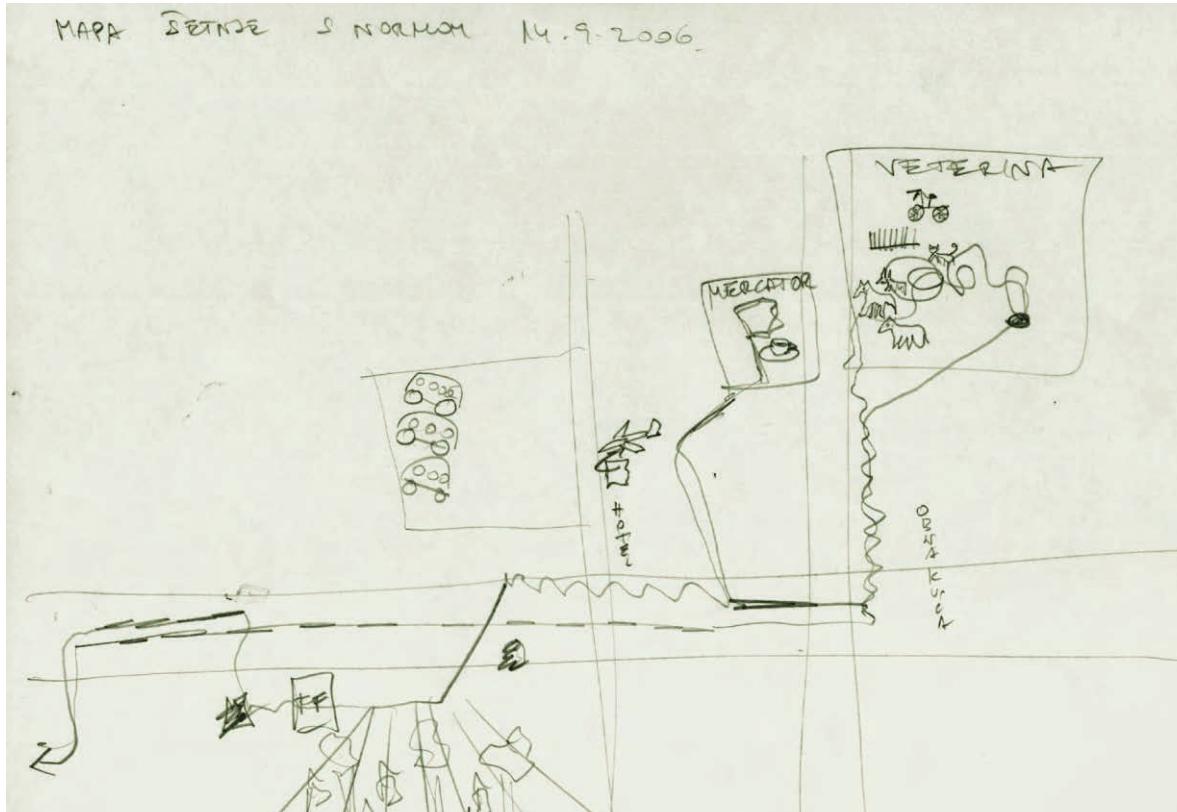
## workshop participant feedback

The workshop was roughly divided in three parts: the first part required drawing maps, which proved very useful for making me aware of the typical positions of my body as related to emotions and spaces I find myself in, and of the difference between reality of the city and my idea of it. This was developed further in the second part of the workshop, when our task was to go around the city with a partner, following his or her directions. During the walk, and especially after the discussion that followed it, it became clear that the city exists only as a city, different for each of its inhabitants - all participants had different landmarks, different places they considered central or peripheral - official maps of the city proved useless for most purposes, being just a representation of a vision of a city, not the actual city that is lived in. The third part of the workshop included following randomly chosen people, trying to imitate their walk and their routines without being noticed.



### komentar polaznika radionice

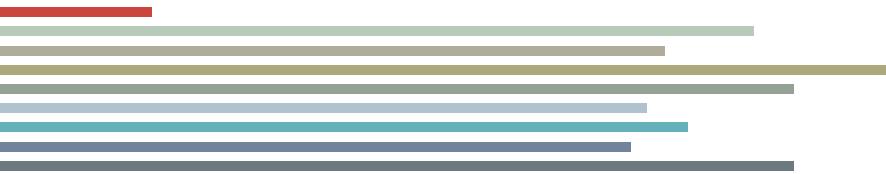
Radionica je ugrubo bila podijeljena na tri dijela - prvi se sastojao od crtanja nekolicine karti koje su mi pomogle u osvještavanju tipičnih položaja tijela koje zauzimam s obzirom na emocije ili prostor u kojem se nalazim, kao i u osvještavanju razlike stvarnosti grada i moje predodžbe o njemu. Ovo smo dalje razvijali u drugom dijelu radionice, u kojem je svatko dobio partnera ili partnericu čije je kretanje po gradu trebalo pratiti ne znajući kamo će nas to odvesti. Tijekom te šetnje, i osobito tijekom rasprave koju smo vodili nakon nje, postalo mi je jasno kako grad postoji samo kao mnoštvo različitih vizija različitih ljudi - kako se čak ni naša malobrojna skupina ne bi mogla složiti oko toga što je centar, a što periferija, pa su i službene karte grade samo nacrti neke od mogućih vizija i zato često potpuno beskorisne u svakodnevnim kretanjima stanovnika grada. U trećem smo dijelu slijedili slučajne prolaznike, što me onda natjeralo da osvijestim opet neke nove i nepoznate vizure, neke potpuno bez doticaja s onima koje sam dotad susrela.



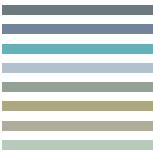
210 derive workshop







performans / performance **214 - 229 protest**



## PROTEST

09. 09. 2006 / 12:00 / Cvjetni trg, Zagreb

**BADco. / Nikolina Pristaš, Ivana Ivković / Croatia**

By asking ourselves the question to what degree can a protest mobilize public space and impair its rituals, we are analysing the ideal act of the protest, often limited only to the semantic struggle, through entering a direct communication with the environment and passers by; marking the act of performance with the action itself, reinterpreting relationships of everyday communication on one of Zagreb's squares which, being far from agora, is defined, in the context of a series of festivals and promo actions, by its commercial and entertaining functions.

Our performance act is not the act of protest itself; our performance parasitizes on the notion of the protest's historical and cultural heritage and recognizable representations of the political protest, appealing to the protest as the power of perseverance; a power to transform being into (the power of) acting.

BADco. is a Zagreb-based collaborative performance group. The artistic work of BADco. is not so marked by the choice of subject matter as it is by the production of various problematic aspects of working in/as collaboration, i.e. through specific ways of self-organization of the authors involved in a particular project during the process of work. Authors see their performances as performance machines which can enter various referential contexts such as social, political, intimate, dance and artistic contexts in general. Instead of thematic naming which stands closer to the traditional ideas of theatre the group prefers thinking in terms of eventality. Some key words for their thematic interest are: vitalism, virus material, collective, flesh vs. body, strategies of observing...

---

## PROTEST

09. 09. 2006. / 12:00 / Cvjetni trg, Zagreb

**BADco. / Nikolina Pistaš, Ivana Ivković / Hrvatska**

Postavljajući si pitanje do koje mjere čin protesta može mobilizirati javni prostor i narušiti njegove rituale, analiziramo idealan čin protesta, često ograničen samo na semantičku borbu, putem izvedbene mašine disonantnog govora ulazeći u direktnu komunikaciju s okolišem i prolaznicima, obilježavajući prostor izvedbe samom akcijom, reinterpretirajući odnose svakodnevne komunikacije jednog zagrebačkog trga koji je, daleko od agore, definiran svojom komercijalnom, a u kontekstu niza festivala i promotivnih akcija, i zabavljajućom funkcijom.

Naš čin izvedbe nije i protestan čin sam, naša izvedba parazitira na ideji povjesnog i kulturnog nasleđa protesta i prepoznatljivim reprezentacijama političkog protesta prizivajući protest kao moć ustrajavanja, moć da se svedenost pretvori u moć djelovanja.

BADco. je kolaborativna izvedbena skupina koja radi u Zagrebu. Njihov umjetnički rad ne obilježava toliko izbor tema koliko proizvodnja problema kroz specifične načine samo-organizacije autora u procesu rada. Autori na svoje predstave gledaju kao na izvedbene strojeve koji se mogu uključiti u različite referencijalne kontekste poput socijalnog, političkog, intimnog, plesnog i općenito umjetničkog. Umjesto tematskog imenovanja (naming) bližeg teatru grupa favorizira plesnu događajnost (eventality). Ključne riječi za njihov tematski interes bile bi vitalizam, virusni materijali, kolektiv, put vs. tijelo, iskustvo, strategije gledanja...



Ivana Ivković, Nikolina Pristaš  
foto / photo: Tim Desgraupes



**Suzana Marjanic****ABOUT THE UTOPIA OF A GLOBAL PROTEST OR THE DISTOPIA OF AGGRESSIVE RULERS AND MUTE MAJORITY**

*On the performance Protest by BADco., UrbanFestival, September 9<sup>th</sup> 2006, Peter Preradović Square (Flower Square), once the Square of Brotherhood and Unity, Zagreb*

Today's meaning of the word protest, therefore the individual or organised public gathering where the individual or a group realises the act of protesting, expressing the utter dissatisfaction and disagreement, has partially lost the meaning of Latin verb *protestare* which stands for *to witness* (cf. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Pro-Silj. Zagreb 2004). However, it is logical that every performance of a protest summons witnesses of the cynical power and ruling brutality and in that way *witnesses*, sometimes even with the utopian aim, in order to achieve qualitative freedom-loving change of the relation ruling power man, or in animalistic protests of the relation man (human animal) animal (nonhuman animal). We should also mention the specification of the protest to which BADco. refers: "the protest as the power of persisting, the power to turn reducibility into the power of acting".

**Demonstration Art**

Arthur J. Sabbatini, for example, levels performance art with a terrorist act since it occurs in the real, historical time and performers act as themselves at the same time presuming some symbolical structure (cf. Hans-Thies Lehmann: *Postdramsko kazalište*, Zagreb Beograd, 2004). On the other side, Carolee Schneemann (Carolee Schneemann: "Art in the Dark: A letter to *Artforum*, 1983". In: *Twentieth-Century Theatre. A sourcebook*, ed. Richard Drain, London New York, 1995) finds the source of performance art in shamanism, while Leslie Hill the initiation of performance art discovers in suffragettes' protests (cf. Leslie Hill: "Suffragettes Invented Performance Art. In: *The Routledge Reader in Politics and Performance*, ed. Lizbeth Goodman and Jane de Gay, London New York 2000). It seems to me that the source of street performance could be inscribed in protest, *cynical protest*, as Peter Sloterdijk determines the

■ protest

## Suzana Marjanić

### OUTOPIJI GLOBALNOGA PROTESTA ILI O DISTOPIJI AGRESIVNIH VLADARA I NIJEME VEĆINE

*Uz performans Protest u izvedbi BADco., UrbanFestival, 9. rujna 2006., Trg Petra Preradovića (Cvjetni trg), a nekoć i Trg bratstva i jedinstva, Zagreb*

Iako se u današnjem značenju riječi *protest*, dakle, u značenju individualnoga ili organiziranoga javnoga skupa u kojem pojedinac ili grupa ostvaruje čin protestiranja, izražavanje krajnjeg nezadovoljstva i neslaganja, djelomično izgubilo značenje latinskoga glagola *protestare* u značenju *svjedočiti* (usp. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Pro-Silj. Zagreb 2004.), logično je da svaka izvedba protesta priziva svjedoke o ciničkoj moći i brutalnosti na vlasti i time *svjedoči* ponekad i s utopiskim ciljem kako bi se postigla kvalitativna slobodarska promjena na relaciji moći na vlasti čovjek ili u animalističkim protestima na relaciji čovjek (ljudska životinja) - životinja (neljudska životinja). Navedimo i određenje protesta na koje reflektila BADco.: "protest kao moć ustrajavanja, moć da se svedenost pretvoriti u moć djelovanja".

#### Demonstration art

I dok neki, kao primjerice Arthur J. Sabbatini, performans stavljuju na razinu s terorističkim činom jer se odvija u realnom, povijesnom vremenu, a izvođači djeluju kao oni sami te istodobno prepostavljaju neku simboličku strukturu (usp. Hans-Thies Lehmann: *Postdramsko kazalište*, Zagreb Beograd, 2004.), a neki, kao primjerice Carolee Schneemann (Carolee Schneemann: "Art in the Dark: A Letter to *Artforum* [1983]". U: *Twentieth-Century Theatre. A Sourcebook*, ur. Richard Drain, London New York, 1995.) izvorište performansa pronalaze u šamanizmu ili pak kako Leslie Hill inicijaciju performansa razotkriva u protestima sufražetkinja (usp. Leslie Hill: "Suffragettes Invented Performance Art". U: *The Routledge Reader in Politics and Performance*, ur. Lizbeth Goodman i Jane de Gay, London New York, 2000.), čini mi se da bi se odrednica izvorišta uličnoga performansa mogla upisati u protest, u *kinički protest*, kako Peter

modus with which one can *cynically* beat all the spectacles of the ruling *cynical* power.

To give an example, if the idea of performance art was conceived in futurist and dadaist actions, as detected by RoseLee Goldberg, the stated underlines that, in this region, that idea was initiated in dadaism and zenitism or even more precise in provocations by a group of Zagreb high-school pupils gathered under the name Traveleri (after the word *travellers*). For example they greeted horses on Zagreb streets, instead of coachmen, by taking their hats off and Marijan Susovski determined the mentioned everyday gesture of provocation precisely as the dadaist one. Peter Sloterdijk emphasizes that the first neocynicism of the 20<sup>th</sup> century, as radical "philosophy of action" that practices the art of *militant* irony, appeared with dadaism.

Let us pause on a more recent example. Included in the *demonstration art* ideosphere, on March 16<sup>th</sup> in 1998 the International Day of Fight against Police Violence, always politically active and from the middle of the 90s omnipresent Schmrtz Theatre and Crazy Worms intended to perform the piece called *Lines*. They would draw thick blue lines on places where, during union protests on February 20<sup>th</sup> 1998, the Ministry of Internal Affairs placed police cordons to prevent the demonstrators to enter the central Zagreb square. Still, as *Novi list* newspapers from March 18<sup>th</sup> 1998 reports, the initial intention of both groups "to place blue borders on all accesses to the Ban Jelačić Square at the same time failed at the very beginning of the action due to the small number of the participants in that performance. The team therefore decided to draw each line separately and chose the pavement on Bogovićeva Street near Flower Square for the beginning." However, partially executed performance continued with the postperformance. Namely, one of the two policemen attacked Denis Lovrović, photo reporter of *Novi list* newspapers, trying to take his camera away and threatened "to smash him. At the end of the quarrel the policeman took Lovrović to the First police station" (R. Jureša: *Policija se zbumila. Postperformance: nakon privođenja fotoreportera Lovrovića*". *Novi list*, March 18<sup>th</sup> 1998, p. 6).

### **Protest Art**

We therefore choose to discuss the protest on the example of the piece *Protest* performed by BADco. Nikolina Pristaš and Ivana Ivković on Peter Preradović Square (Flower Square) in Zagreb, exactly at noon, on Saturday (therefore in the period of Saturday hustle with some of the following props: mobile phones of popular design, coffee, sweets, leather shoes and high heels, big sunglasses) on September 9<sup>th</sup> in the program of UrbanFestival. Interestingly, it was

Sloterdijk određuje modus kojim se mogu *kinički* potući svi spektakli *ciničke* moći na vlasti.

Navedimo primjer. Ako je ideja performansa začeta u futurističkim i dadaističkim akcijama, a što je detektirala RoseLee Goldberg, navedeno podvlači da je kod nas ta ideja inicirana u dadaizmu i zenitizmu ili još preciznije u provokacijama zagrebačke grupe srednjoškolaca okupljene pod nazivom Traveleri (prema eng. *travellers*). Primjerice, na zagrebačkim ulicama skidanjem šešira pozdravljali su konje, a ne kočijaše, a navedenu svakodnevnu gestu provokacije Marijan Susovski odredio je upravo kao dadaističku. Inače, Peter Sloterdijk apostrofira kako je s dadaizmom na scenu stupio prvi neokinizam 20. stoljeća, i to kao radikalna "filozofija akcije" koja prakticira umjetnost *militantne* ironije.

Zaustavimo se na još jednom i to vremenski bližem primjeru. U okviru ideosfere *demonstration arta* 16. ožujka 1998. na Međunarodni dan borbe protiv policijskog nasilja uvijek politički aktivni i od sredine devedesetih sveprisutni šmrcovci - Schmrtz teatar i Bijesne gliste namjeravali su izvesti performans *Crte* povlačeći podeblje plave linije na mjestima gdje je za sindikalnih prosvjeda 20. veljače 1998. Ministarstvo unutarnjih poslova postavilo policijske kordone kako bi spriječili dolazak demonstranata na središnji zagrebački trg. Ipak, kao što izvještava *Novi list* 18. ožujka 1998. godine, početna namjera obiju grupa "da se plave granice na svim prilazima Trgu bana Jelačića postave u isto vrijeme izjavila se već na samom početku akcije, i to zbog premalog broja sudionika performansa. Ekipa se stoga odlučila da svaku liniju povuku posebno pa je za početak izabrala pločnik na početku Bogovićeve ulice, kod Cvjetnog trga." Međutim, djelomično izvedeni performans nastavljen je postperformansom. Naime, jedan od dvojice policajaca nasruuo je na Denisa Lovrovića, fotoreportera *Novog lista*, pokušavši mu oduzeti fotoaparat i pritom mu je "zaprijetio da će ga razbiti. Na kraju prepirke policajac je fotoreportera Lovrovića priveo u Prvu policijsku" (R. Jureša: "Policija se zbumila. Postperformance: nakon privođenja fotoreportera Lovrovića". *Novi list*, 18. ožujka 1998., str. 6).

### **Protest art**

Dakle, govorimo o protestu na primjeru performansa *Protest* u izvedbi BADco. - Nikoline Pristaš i Ivane Ivković - na zagrebačkom Trgu Petra Preradovića (Cvjetnom trgu) točno u podne, u subotu (dakle, u vrijeme "subotnje špice" uz neki od sljedećih rekvizita: dizajnirani mobiteli, "kavice, slatkači", kožnate cipele, cipelice i štikle, sunčane "bumbar" naočale), 9. rujna 2006., u okviru UrbanFestivala. Inače, riječ je, zanimljivo, i o jedinom performansu u okviru navedene urbane manifestacije. Krenimo redom. Dakle, dvije izvođačice, figure simboličnoga protesta



performans, Cvjetni trg  
performance, Cvjetni trg  
foto / photo: Tim Desgraupes

the only performance in the program of the stated urban manifestation. To start from the beginning, two female performers, figures of a symbolical protest dressed in black trousers and white T-shirts, standing close to the monument of Petar Preradović, alternately read chosen quotations for example from Alexander García-Düttmann: *Friends and Enemies. The Absolute*, Jean-Luc Nancy: *Being Singular Plural*, Hans-Georg Gadamer: *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, Critical Art Ensemble: *Molecular Invasion*, Steven Shaviro: *Stranded in the Jungle Rational Choice Theory* ([www.dhalgren.com/Stranded/36.html](http://www.dhalgren.com/Stranded/36.html)), F. Scott Fitzgerald: *Notebooks*. As they read, they dropped "protest" A4 size papers (with written quotations) on the pavement. As the basic reference of the performance, with which they ask "how much can an act of protest mobilise public space and disturb its rituals", they used Godard's film *Ici et ailleurs* (directed by Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Dziga Vertov group and Anne-Marie Miéville). In it the Cyclopean eye of the camera parallelly follows the everyday life of a French family in an intimate circle while watching TV program, as places of small (family) conspiracy theory, using the words of Antonio G. Lauer, as well as numerous destines in the Palestinian revolution put out of joint by the war. The participants of performativne protest had individual scenes printed on "protest" papers and Namely, the mentioned film was shaped as a metacritique of film fragments that the authors, more precise, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin and the collective "Dziga Vertov", filmed in 1970 to the order of the Palestine Liberation Organisation (PLO). Four years later Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville will analyse filmed material revealing that the editing was not at all innocent (cf. Hito Steyerl: "Artikulacija protesta". [www.republicart.net/disc/mundial/steyerl02\\_hr.htm](http://www.republicart.net/disc/mundial/steyerl02_hr.htm)). Namely, the conjunction *and* was emphasized (*Here and Elsewhere*), to warn about *here* (French family) and *elsewhere* (Palestinian fight), to warn about the audience and its message. As it was said by the narrator at the end of the film: "In 1970 the film was called *The Victory*. In 1975 it is called *Here and Elsewhere*. *Here*, a French family watching the TV. *Elsewhere*, images of the Palestinian revolution. *Here*, today, noise and the image of the noise today. *Elsewhere*, first yesterday, at the unknown place, then tomorrow." In a certain moment an elderly lady intervened in the frame of the mentioned symbolical performance of a protest, as Indoš would say - a symbol of a soul suffering, protesting against such a performance of a protest and considering that none of those present understood and could not, in her words, understand quotations, "ripped" passages. With a throaty, strong, we'd say revolutionary voice, she started reciting a poem by Petar Preradović called *The Traveller* with the central line of the terrified cognition "My dear God, where have I strayed!", continuing

odjevene u crne hlače i bijele majice, u neposrednoj blizini spomenika Petru Preradoviću naizmjenično čitaju izabrane citate, npr. Alexander García-Düttmann: *Prijatelji i neprijatelji. Apsolutno*, Jean-Luc Nancy: *O singularnom pluralnom bitku*, Hans-Georg Gadamer: *Ogled o filozofiji umjetnosti*, Critical Art Ensemble: *Molekularna invazija*, Steven Shaviro: *Stranded in the Jungle Rational Choice Theory* ([www.dhalgren.com/Stranded/36.html](http://www.dhalgren.com/Stranded/36.html)), F. Scott Fitzgerald: *Notebooks*; kako su pročitale tako su i ispuštale "protestne" papire A4 (s ispisanim citatima) na pločnik. Pritom su kao osnovnu referencu performansa, kojim postavljaju pitanje "do koje mriere čin protesta može mobilizirati javni prostor i narušiti njegove rituale", koristile Godardov film *Ici et ailleurs* (režija: Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Groupe Dziga Vertov i Anne-Marie Miéville) u kojem kiklopsko oko kamere paralelno prati svakodnevnicu francuske obitelji u intimnom kružoku gledanja televizijskoga programa, a kao mjesta male (obiteljske) teorije zavjere, rekao bi Antonio G. Lauer, i ratom izglobljene brojne subbine u palestinskoj revoluciji, a čije su pojedine sekvence sudionice izvedbenoga protesta imale isprintane na "protestnim" papirima. Naime, spomenuti film oblikan je kao metakritika filmskih fragmenata koji su spomenuti autori, točnije Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin i kolektiv "Dziga Vertov", snimili 1970. godine po narudžbi Palestinske oslobođilačke organizacije (PLO), a četiri godine kasnije Jean-Luc Godard i Anne-Marie Miéville pristupaju analizi snimljenoga materijala, razotkrivajući kako montaža nije nimalo nevina (usp. Hito Steyerl: "Artikulacija protesta" [www.republicart.net/disc/mundial/steyerl02\\_hr.htm](http://www.republicart.net/disc/mundial/steyerl02_hr.htm)). Naime, naglasak je postavljen i na vezniku "I" (*Ovdje i drugdje*), kao upozorenje na *ovdje* (francusku obitelj) i *drugdje* (palestinska borba), na poruku i njezinu publiku. Ili kao što pri kraju filma izgovara naratorica: "Godine 1970. film se zvao *Pobjeda*. Godine 1975. zove se *Ovdje i drugdje*. *Ovdje*, francuska obitelj koja gleda televiziju. *Drugdje*, slike palestinske revolucije. *Ovdje*, danas, buka i slika ove buke danas. *Drugdje*, pro jučer, na nepoznatom mjestu, zatim sutra."

U jednom trenutku u okvir navedene simboličke izvedbe protesta intervenirala je jedna postarija gospođa, kako bi Indoš rekao - simptom duševne patnje, protestirajući protiv takve izvedbe protesta i smatrajući da navedene citate, "istragine" odlomke nitko od prisutnih ne razumije i ne može, njezinim riječima, razumjeti te je grlenim, gromkim, rekli bismo, revolucionarnim glasom, počela recitirati Preradovićeva *Putnika* s centralnim stihom užasnute spoznaje "Bože mili, kud sam zašto!", nadovezujući i stihove iz A. B. Šimićeve pjesme *Pjesnici* s početnim stihom "Pjesnici su čuđenje u svijetu".

Dakle, nije riječ o *protest artu* koji se često koristi za demonstracije i građanski neposluh, već o

with the lines from A. B. Šimić and his poem *The Poets* with the opening line "Poets are a wonder in the world."

Therefore, we can not speak about protest art often used for demonstrations and citizen disobedience but about performing a protest, the performance about a protest. BADco. chose the Flower Square, or Petar Preradović Square once known as the Square of Brotherhood and Unity which from the 90s was defined with its commercial purpose. Namely, chairs of *goodtime* cafes continue to occupy pedestrian zone more and more in a way that it can no longer satisfy the characteristics of *flanuer* destinations. Besides, that square was used as an epicentre of numerous urban actions and interventions as infiltration moduses of "live art" into urban everyday life. To remind of some we can mention the performance *Cleaning City Spaces* by Tomislav Gotovac (Antonio G. Lauer) performed on May 28<sup>th</sup> 1981 as the 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> action-object and as an homage to Vjekoslav Frece called "the Bolshevik" or "the apostle of cleanness". Vlasta Delimar used the live sculpture *Tied to the Tree* (1985) to underline the molesting of women but also execution as a sensational public performance in the case of witch "performances", their public executions. In the terrific *Defenestracije I,II,II* (1986-1988) or, in translation *throwing through the window*, Goran Fruk united rock climbers and Academy of Fine Arts students continuing to break a classical image frame. Sonja Briski Uzelac determines them in genre both as performances and actions in the best neodadaist manner and as a direct realisation of the metaphor *image-window-world*. In the performance itself objects, people and notes are literally thrown out of the window from the fifth floor to the surface of the Flower Square, while the name of these urban-rock climbing happenings was inspired by the event from the 17<sup>th</sup> century when in Prague king's officials were thrown out of the window from the city hall. In the program of the street festival Cest is d'best in 2002 a rock climber Davor Butković Žu, who also participated in *Defenestracije* together with his colleagues from the acrobatic group Flying art, climbed down from a building on Flower Square on a bicycle to draw the attention to the lack of bicycle tracks in Zagreb. Examples continue. In a brave political initiative of a performance by Urša Raukar, Vili Matula and Predrag Raos on Zagreb Flower Square in summer 1996 and on the occasion of the protest against the trial to the reporters of the newspaper *Feral Tribune*, Raukar presented a bride in a wedding gown with the allegorical name Free Speech. We should also remind about numerous events in the program of FAKI (Alternative Theatre Festival initiated under the title Alternative Theatre Frontline - FAKI®), for example the street manifestation *Book and Society* 22% in the organisation of the Zagreb

izvedbi protesta, performansi o protestu. Pritom je BADco. odabrao Cvjetni trg, odnosno Preradovićev trg, nekoć poznat i kao Trg bratstva i jedinstva, a koji je od devedesetih definiran svojom komercijalnom svrhom; naime, stolice "raznodajnih" kafića sve više okupiraju pješačku zonu koja ne može više zadovoljiti svojstva *flanuerovskih* destinacija. Osim toga, riječ je o trgu koji se koristio kao epicentar brojnih urbanih akcija i intervencija kao modusa infiltracija "žive umjetnosti" u urbanu svakodnevnicu. Podsjetimo, dakle, na neke. Spomenimo performans *Čišćenje gradskih prostora* Tomislava Gotovca (Antonio G. Lauer), izveden 28. svibnja 1981. kao 6. i 7. akcija-objekt, i to kao hommage Vjekoslavu Freceu zvanom "boljševik" ili "apostol čistoće". Podsjetimo i na živu skulpturu *Vezana za drvo* (1985.) Vlaste Delimar kojom je podcrtala zlostavljanje žena, ali i smaknuće kao senzacionalnu javnu priredbu-performans u slučaju vještičjih "performansa" javnih smaknuća. Podsjetimo i na sjajne *Defenestracije I, II, II* (1986. - 1988.), ili u prijevodu *bacanje kroz prozor*, kojima je Goran Fruk sjedinio alpiniste i studente Akademije likovnih umjetnosti nastavljajući *razbijanje* klasičnoga okvira slike, a koje Sonja Briski Uzelac žanrovske određuje i kao performanse i akcije u najboljoj neodadaističkoj maniri i kao izravnu realizaciju metafore *slika-prozor-svijet*, u kojima se doslovno izbacuju predmeti, ljudi i poruke kroz prozor s petog kata na platu Cvjetnog trga. Naime, naziv tih urbano-alpinističkih događanja inspiriran je događanjima iz 17. stoljeća kada su u Pragu kroz prozor Gradske vijećnice pobacani kraljevi namjesnici. Nadalje, na uličnom festivalu *Cest is d'best* 2002. godine alpinist Davor Butković Žu, koji je inače sudjelovao u *Defenestracijama* zajedno s kolegama iz akrobatske grupe Flying art, spustio se sa zgrade biciklom na Cvjetni trg, a navedenim je činom želio skrenuti pozornost na nedostatak biciklističkih staza u Zagrebu. Naravno, nabranjanje bi moglo ići dalje: spomenimo slučaj hrabre političke inicijative performansa što su ga izveli Urša Raukar, Vili Matula i Predrag Raos na zagrebačkom Cvjetnom trgu prilikom prosvjeda zbog suđenja *Feralovim* novinarima u ljeto 1996. godine u kojem je Urša Raukar u vjenčanici *predstavljala* mlađenku pod alegorijskim imenom Slobodna Riječ. Podsjetimo i na brojna događanja koja su se odvijala u okviru FAKI-ja (Festival alternativnog kazališnog izričaja iniciran pod nazivom Front alternativnog kazališnog izričaja FAKI®), ulične manifestacije *Knjiga i društvo - 22%* u organizaciji zagrebačkoga Attacka! (Autonomna tvornica kulture) i Igora Grubića, realizirane 10. srpnja 1998. kao zajednički istup-reakcija tridesetak umjetnika protiv nameta na knjige, te UrbanFestivala u kojima je Cvjetni trg tretiran kao *društveni tekst*, poslužimo se odrednicom Miška Šuvakovića, unutar kojega se izvode politički, etički i estetski aspekti aktualnog društvenog života, i to većinom o distopiji

Attack! (Autonomous Culture Factory) and Igor Grubić, realised on July 10<sup>th</sup> in 1998 as a joint appearance reaction of around 30 artists against the book tax. Also within UrbanFestival the Flower Square was treated as *social text*, to use the term of Miško Šuvaković, within which political, ethical and aesthetical aspects of the actual social life were performed. They mostly concern the distopia of the aggressive rulers and the mute majority, in the words of Antonio G. Lauer- social "silent film", in which global utopian protest, unfortunately, still can not be realised. Namely, distopia is negative and antiutopia neutral or zero utopia with no positive or negative relation towards the future (Branko Polić: *Poetika i politika Vladimira Majakovskog. Utopija, distopija, antiutopija*, Zagreb 1988). As Gordana Bosanac states (*Utopija i inaugralni paradoks: prilog filozofsko-političkoj raspravi*, Zagreb 2005): "social utopias, as a text for itself or a discourse for itself, are in fact gone."

Translated from Croatian by Višnja Rogošić



agresivnih vladara i njeme većine, kako bi rekao što se tiče socijalnog "nijemog filma" Antonio G. Lauer, u kojoj, nažalost, za sada još uvijek nije ostvariv globalni utopijski protest. Naime, distopija je negativna, a antiutopija neutralna ili nulta utopija - bez pozitivnog ili negativnog odnosa prema budućnosti (Branko Polić: *Poetika i politika Vladimira Majakovskog. Utopija, distopija, antiutopija*, Zagreb 1988.). Ili kao što navodi Gordana Bosanac (*Utopija i inauguralni paradoks: prilog filozofsko-političkoj raspravi*, Zagreb 2005.): "socijalne utopije, kao tekst za sebe, odnosno diskurs za sebe, zapravo su nestale."

performans, Cvjetni trg  
performance, Flower Square  
foto / photo: Tim Desgraupes



## **Hvala / Thanks to:**

Svetlana Lugar, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Robni terminali Zagreb - poslovna jedinica Jankomir, Zagrebačka veletržnica, Antonija Letinić, Agata Juniku, Emina Višnić, Dea Vidović, udruga Travno moj kvart, Studentski centar u Zagrebu, Nataša Rajković, Inviso Zagreb, Marija Mladina, Danko Gnjidić, Franjo Bjelić, Stanislav Jurjašević, Multimedijalni institut, B.a.B.e., Zelena akcija, Centar za ženske studije, Udruga Roma Hrvatske «Zlatna kobra», Udruga žena Romkinja «Bolja budućnost», Centar za mirovne studije, časopis 11. teza, Udruga za kulturu i društvenu ravnopravnost «Refleks», Udruga Travno moj kvart, Gornjogradska gimnazija (ravnatelj prof. Marko Fröbe), ZET (Elizabeta Skoko/Iva Gavez), Zagrebačke ceste, B1 plakati (Ivana Holuška), knjižnica i čitaonica Bogdan Ogrizović, književni klub booksa, Iva Čaleta, Zagrebačke tržnice (Miro Bakrač), Zdravko Sakač, Ivan Kordić, svim volonterima Ženskoga vodiča.

---

**financijeri / financiers:** Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport / Ministarstvo kulture RH / uz podršku International

Fund for the Promotion of Culture (UNESCO)



Nacionalna zaklada za razvoj civilnoga društva



Goethe-Institut Zagreb



Turistička zajednica Grada Zagreba



**sponzori / sponsors:**



/

Hotel Laguna



/

Presscut

/

Arto



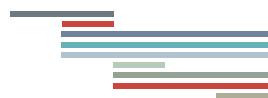
**medijski pokrovitelji / media support:** kulturpunkt.hr / Radio 101



/ InZg







**[www.urbanfestival.hr](http://www.urbanfestival.hr)**

ISBN 953-95317-1-3. - ISBN 978-953-95317-1-1