



zaReZ



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 18. listopada 2017., godište IX, broj 216
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

GUP, gradska vlast, privatni kapital

Osvajanje Sjevernog pola

Chantal Mouffe - Što je ostalo od socijalističkog projekta

Tajni život arhitekture



**Festival prvih 5.
tema: društvena odgovornost kapitala**

Gdje je što?

Info i najave 2-4

Satira

Čeličenje pokoljima *The Onion* 5

Film

Stvarnost natopljena iluzijom *Steven Shaviro* 6

U žarištu

Kultura u europskom projektu *Biserka Cvjetičanin* 7
 Razgovor s Verom Petrinjak Šimek *Katarina Luketić* 8-9
 Prosvjed protiv izmjena Generalnog urbanističkog plana Grada Zagreba 10-11
 Pucanje šampanjskim čepovima po Arktiku *Nenad Perković* 12-13
 Jesu li žene ciljana publika ženskih umjetnica *Maja Hrgović* 13
 Razgovor sa Chantal Mouffe *Srećko Pulig* 14-15

Socijalna i kulturna antropologija

Crno-bijela menažerija *Andrea Matošević* 16
 Književnopoljivski vs. književnoantropološki pristup *Ivan Majić* 17

Vizualna kultura

Razgovor s Darkom Fritsom *Silva Kalčić* 18-20
 Smrt je i u Barbariji *Ivana Mance* 29

Glazba

(Ne)naučene lekcije *Trpimir Matasović* 30-31

Kazalište

Mjesta za pamćenje i "doradu" sjećanja *Nataša Govedić* 32-33
 Razgovor s Rodionom *Suzana Marjanić* 34-35
 Šetnja slovenskim lutkarstvom *Olga Vujović* 37

Kritika

Svjetlucaje riječi *Dario Grgić* 38
 Finac rado ide u samoubojice *Nenad Perković* 39
 Mizantrop skliznuo u ljubici *Boris Postnikov* 40
 Zašto su debele krave besmrtni *Marina Kelava* 41

Proza

Smiješak dnevno *Iva Šakić Ristić* 43-45

Poezija

Deaktiviraj paučinu – uhvati se posla! *Ljuba Lozančić* 46

Riječi i stvari

Manijeva španga *Neven Jovanović* 47

TEMA BROJA: Tajni život arhitekture

Privedila *Silva Kalčić*
 Razgovor s Peterom Zumthorom *Barbara Stec* 21-24
 Razgovor s Kazuyo Sejima i Ryueom Nishizawom *Christina Diaz Moreno i Efrén García Grinda* 25-28

impresum

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
 adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
 telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
 e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
 nakladnik: Druga strana d.o.o.
 za nakladnika: Andrea Zlatar
 glavni urednik: Zoran Roško
 zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
 izvršna urednica: Lovorka Kozole
 poslovna tajnica: Dijana Cepić
 uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić,
 Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,
 Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,
 Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
 lektura: Unimedia
 priprema: Davor Milašinčić
 tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
 Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
 Ured za kulturu Grada Zagreba

Tamari Obrovac

Darija Žilić

Uz *Priču o knjizi i jazzu*, Umjetnički paviljon Juraj Šporer, Opatija, 16. 9. 2007.

U ako je naći jedan, crni mlaz melankolije ili prastarog splina, i pustiti ga da teče. Ali Tamara to ne čini. Ona čuje glasove i kao da ih slijedi. Više njih, kaže ona, i mijenja registre, mekano prelazi – emocije, ludičko, zvukovi iz prirode. Oponaša zvukove iz prašume, pjesmu cvrčka, i pjeva pjesmu o zmaju koji jede krvavice. I smije se, nabraja imena istarskih mjesta, kao mantru. Majmajola ili nova mitska priča, ili začetak jezika. Dok pjeva, prilaze kupaći, prolaznici. Da čuju glas drevnog Mediterana. Zamišljam da uz nju pjeva Predrag L., drugačiju oporiju pjesmu, izvan kontinenta. I jasno je da nema jednog ja, tek stanja, i nema apsoluta, već niz trenutaka. Fado je linija koja teče, Tamara je očudenje, prekid kontinuiteta. I veselje, djetinjte, čisto. ☐

Performans slovenskih pjesnika

Darija Žilić

Multimedijalni performans *NOLI ME TANGERE/HIBRID*, održan 8. listopada 2007. u net klubu mama

Poezija je osnovno "umjetničko oruđe" u ovom performansu dvoje slovenskih pjesnika Nine Flisara i Petre Kolmančič. Poezija postaje dio cjeline u kojoj nalazimo video, animaciju, glazbu, crteže i kolaže. Hibridna osnova projekta pokušava tematizirati svijet preplavljen "agresivnim medijima" koji ljude bombardiraju informacijama, a pritom dominira površinska percepcija svijeta. Tome se suprotstavlja umjetnost koja nudi kritičku refleksiju koja je estetizirana i sugestivno djeluje na konzumente koji su prisiljeni zaustaviti se i pitati se o svom bivanju u svijetu.

U performansu su sudjelovali vizualni umjetnici, akademski slikari, glazbenici, a u samoj izvedbi pjesnici iz Maribora – Petra Kolmančič i Nino Flisar. Petra Kolmančič (1974.) članica je Društva slovenskih pisaca, urednica je književne zbirke *Frontier* pri založbi Subkulturni azil Maribor, urednica literarnog fanzina *Sirota Jerica* (1996-2002.), objavila je četiri zbirke poezije. Nino Flisar (1975.) pjesnik je, prevoditelj, publicist, urednik pri založbi Pivec, uredio je više od 30 knjiga i moderirao više od 100 literarnih večeri. ☐

Dani eseja

Pulski dani eseja, 19. i 20. listopada

Medunarodni skup:

Istarski ogranak DANI
 DRUŠTVA HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA NOVE
 i časopis NOVA ISTRRA ISTRRE

5th PULSKI DANI ESEJA
 ПУЛСКИ ДАНИ ЕСЕЈА
 PULA ESSAY DAYS

PROVINCIA / THE PROVINCE

19. - 20. listopada 2007.
 Gradska knjižnica i čitaonica, Sv. Ivana 1a
 Pula, Hrvatska

Sudjeluju:

Autor programa i voditelj:
 BORIS DOMAGOJ BILETIĆ

TANJA BAKIĆ
 MIROSLAV BERTOŠA
 BRANIMIR BOŠNJAK
 IRENA GRUBICA
 DRAGO JANČAR
 ARIAN LEKA
 IRENA LUKŠIĆ
 JANKO ROŽIĆ
 HELENA SABLJIĆ TOMIĆ
 TOMISLAV ŽIGMANOV

VANESA BEGIĆ
 JELENA LUŽINA
 MILAN RAKOVAC

TOMISLAV MARIJAN BILOŠNIĆ, ALBINO CRNORORI, DRAGO ORLIĆ, MILORAD STOJEVIĆ, STEJAN VUKUŠIĆ

Program podržavaju:
 Ministarstvo kulture RH, Istarska županija, Grad Poreč, Grad Pula

Sponzori:
 Angolo, Biska, Ivić.des.ing

Medijski pokrovitelji:
 Glas Istre, HRT Radio Pula, NIT

www.gradpula.com/nova_istra

Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća – *Tusculum antologija* Milorada Stojevića, zbirka pjesama *Zemaljskom usprkos* Stjepana Vukušića, *Storije od žalosti* Drage Orlića, *Pedeset pulastri; o naravi i sudbinama Istrana* Albina Crnoborija te *Kolac u rijeci Zrmanji* Tomislava Marijana Bilosnića – naslovi su i autori koji će biti predstavljeni na Danima *Nove Istre* i Istarskog ogranka DHK koji se održavaju od 15. do 18. listopada 2007. godine. Predstavljanja će u Gradskoj knjižnici, MMC Luka i Galeriji Cvajner u Puli voditi Jelena Lužina, Vanesa Begić i Milan Rakovac.

Na konferenciji za novinare proteklog tjedna Boris Domagoj Biletić, autor i organizator Pulskih dana eseja najavio je da će njihovo peto izdanje, koje će se održati 19. i 20. listopada u Gradskoj knjižnici i čitaonici Pula, početi dodjelom nagrade "Zvane Črnja", za najbolju knjigu eseja objavljenu u proteklih godinu dana. Na natječaj je stiglo 17 naslova, a o dobitniku su odlučivali Ante Stamač, Božidar Petrač, Helena Sablić Tomić, Zvonko Kovač, Vinko Brešić, Ivan Jurin Bošković te Boris Domagoj Biletić kao članovi žirija. Pobjednik će dobiti dvadeset tisuća kuna, umjetničku sliku, djelo Antonije Modrušan, te plaketu koju je izradila Jadranka Ostić.

Svojim radovima na temu *Provincija* na Petim pulskim danima eseja sudjelovat će Irena Grubica, Tomislav Žigmanov, Tanja Bakić, Drago Jančar, Miroslav Bertoša, Janko Rožić, Arian Leka, Irena Lukšić, Helena Sablić Tomić i Branimir Bošnjak. Osim čitanja eseja i diskusija, bit će predstavljeni – *Drugi Šoljanov zbornik* te *Brodski! Život i djelo (1940-1996)*, a promocija iznenađenja je već tradicionalno predviđena za posljednju večer. Sada se već zna i da će autoritet biti tema Šestog dana eseja, koji će se održati sredinom listopada 2008. godine. ☐

ZAGREB FILM FESTIVAL
 WWW.ZAGREBFILMFESTIVAL.COM
 21-27 OCTOBER 2007 SC+KINO EUROPA





Studentska radionica u Dubrovniku

STUDERNEDE FRA DET FYSKE KUNSTAKADEMI HAR VÆRET FJORTEN DAGE I DUBROVNIK. DE HAR LAVET EN USTILLING. DEN ÅBNER I AFTEN KL, radionica suvremene umjetničke prakse i izložba studenata Likovne akademije iz Odensa, Danska: Phillip Drago Jørgensen, Lars Worm Thomsen, Frederikke Andersen, Morten Jacobsen, Steffen Jørgensen, Robert Kjær Clausen, Allan Nicolaisen, Mie Lund Hansen, Rikke Bakman, Samuel W. Nielsen, Art Radionica Lazareti, Dubrovnik, od 4. do 18. rujna 2007.

Studenti Likovne akademije iz Odensa, Danska, preko njihova profesora Jensa Haaniga pozvani su u Art Radionicu Lazareti na grad Dubrovnik odreagirati izložbom, nakon radionica koje su vodili istaknuti hrvatski suvremeni umjetnici. Odabrali smo deveti mjesec, jer je to najljepši mjesec u Dubrovniku. Prvi tjedan boravka organizirali smo dvije radionice s po pet studenata. Prvu je vodio Darko Fritz, na temu dislokacije. Drugu radionicu, kao kontrast prvoj, vodio je Marko Ercegović na temu dokolice. Našao je riječ približnog značenja na danskom jeziku, "tomhed", što na danskom znači "praznina". Njegovao je svoje studente izvrsnom prezentacijom fotografija Borisa Cvjetanovića. Navečer bi se svi sastajali u kafiću „Kod Lučija“, i tu dogovarali kako oblikovati prazninu. U drugom tjednu studente je preuzela nova ekipa. Božidar Jurjević napravio je izvrsnu prezentaciju svojih dosadašnjih performansa, u svom ateljeu. Uz domaće

vino, kompletna scenografija, te prezentacije prevedene na danski, gostoprimitstvo i ozbiljnost sadržaja i forme prezentacije je ostavila snažan dojam na studente. S druge strane, studente je dočekaao velemaistor Slaven Tolj. Prije svoje prezentacije studentima, na *šufitu* Galerije Otok odspavao je dva sata. Potom je sjedio deset minuta pred studentima i gledao pred sebe. Čekali smo da neko dođe. Slaven je bio koncentriran. Ovo mu je nešto značilo. Onda je pustio videodokumentaciju performansa *Globalizacija*, gdje pije votku i viski. To smo odgledali u najvećoj tišini. Nakon videa je rekao studentima: "Htio sam vam pokazati ovaj rad, jer mislim da bavljenje umjetnošću ima svoje posljedice". Onda nam je rekao da nas želi povesti u grad i pokazati jednu lokaciju koja je važna za njegov rad. Kad nas je odveo iza katedrale, pokazao je na već pocrnjelu tenisku lopticu na vijencu zida, koja se sužijela sa starom arhitekturom i njezinom povijesti. To je bilo to. Jens Haaning je rekao da je to *Guernica*. I da je tijekom devedesetih na Zapadu to bila slika rata na ovim prostorima. Sutradan nas je Slaven odveo u prostor Sponze, dubrovačkog arhiva, i objasnio o čemu trenutačno razmišlja: o spomen-sobi palim braniteljima, suvenirnici preko puta i velikom prostoru u sredini koji se koristi navečer kao diskoklub. Studentima ništa nije bilo jasno. Jens Haaning se povukao sutradan i odmarao. Izgledalo je da je *workshop* pred rasulom, ali to je bilo prividno.

Nedostajao nam je samo kraj. Jens Haaning je pozvao svoje studente na sastanak u jedanaest sati navečer. Kaže, ovdje ne vrijedi raditi po danu, onda nam ostaje samo noć. Duboko u noć na foteljama po-

stavljenim u krug, prezentirane su ideje studenata i o njima se razgovaralo. Sutradan, kao kontrast zapušenoj dvorani Scene Karantena, Božo Jurjević nas je sa svojim prijateljem vojnikom specijalnih postrojbi Spasom odveo na Srđ, iznad Dubrovnika. Mislili smo da će nas Spaso ubiti ratnim pričama, ali on se samo smješkao i bio zabavan sa svojih nekoliko riječi engleskog. Pravi heroji šute. Rat je završio. Onda smo se spustili stotinjak metara niže u potpuno izgorjelo područje, gdje se nalazilo nogometno igralište. Božina ideja je bila da odigramo utakmicu nogometa na grbavom, ali prelije-pom terenu.

Izložbu smo odlučili nazvati *Dubrovnik*. Na radio poslali obavijest o otvaranju izložbe u Galeriji Otok na danskom. Jens Haaning, koji je veliki kritičar danskog političkog sustava i nacionalizma, malo se nećkao, ali je prihvatio foru. Govor na otvaranju izložbe izgovorio je na danskom. Prevodio ga je jedan od njegovih studenata čija je mama Hrvatica. Bilo je smiješno, dečko je improvizirao. Ali taj govor je bio jako ozbiljan. Poanta je bila da je umjetnost univerzalna. Pristupi i razlozi bavljenja tim poslom su različiti, ali jezik je isti. Na otvaranje izložbe došla je i Srednja umjetnička škola s nastavnikom Lukom Piplicom, umjetnikom. Tolj je učenicima pojašnjavao radove, svaki rad pojedinačno. Učenici su se zainteresirali, nisu navikli da turisti tako odreagiraju na njihov grad. Bila je to dubrovačka izložba mladih danskih umjetnika. Sutradan su studenti kupili suvenire, okupali se u moru na kraju sezone i otišli na aerodrom. ▣

Amel Ibrahimović, koordinator



Dani fotografije Arhiva Tošo Dabac

Povodom stogodišnjice rođenja jednog od najvećih hrvatskih fotografa Toše Dabca održat će se tijekom mjeseca studenog *Dani fotografije Arhiva Tošo Dabac*. Tematski raznolik i bogat program, na kojem će sudjelovati niz domaćih stručnjaka s područja povijesti i teorije umjetnosti i fotografije kao i poznati domaći fotografi, obuhvatit će niz predavanja o djelu Toše Dabca i umjetnosti fotografije uopće, razgovore o konzervaciji i čuvanju fotografskog materijala namijenjenih kustosima zbirke fotografije i fotoradionice na terenu i u fotolaboratoriju namijenjene studentima i mladim umjetnicima.

Dani fotografije Arhiva Tošo Dabac predstaviti će i izložbu *Povijest ATD 1940–2007*, na kojoj će uz dokumentaciju vezanu uz život atelijera i arhiva u Ilici 17, biti izložen i do sada nepoznati ciklus fotografija Toše Dabca.

Predavanja, KIC, Preradovićeva 5

5. 11. u 19,00 h mr. sci. Marija Tonković, voditeljica Zbirke starije fotografije u MUO, predavačica na ADU, Zagreb

Tošo Dabac u kontekstu umjetničke fotografije tridesetih godina

20,00 h Damir Fabijanić, fotograf
Što je profesionalni fotograf u Hrvatskoj?

7. 11. u 19,00 h mr. sci. Dubravka Osrečki Jakelić, voditeljica Zbirke novije fotografije u MUO
Tošo Dabac i muzealizacija fotografije

20,00 h dr. sci. Sandra Križić Roban, IPU, predavačica na ALU, Split
Reci mi što vidiš, aspekti istinitosti fotografije u doba digitalne slike

12. 11. u 19,00 h, Ivan Ladislav Galeta, multimedijski umjetnik, predavač na ALU, Zagreb
Proširena fotografija



Akt, 1934.



Nat, oko 1935.

14. 11. u 19,00 h Marija Gattin, voditeljica Dokumentacijskog i informacijskog odjela MSU
Arhivski i muzejski pristup ostavštini Toše Dabca

20,00 h Darko Šimičić, MSU
Knjiga i fotografija

19. 11. u 19,00 ATD, MSU
O radu u Arhivu Tošo Dabac

Radionice:

9. i 10. 11. u 11,00 h, ATD, Ilica 17
radionica: *Veliki format*

voditelj: Fedor Vučemilović, fotograf
radionica je namijenjena studentima i mladim umjetnicima
obavezna predbilježba

13. i 14. 11. u 11.30 h Vrhovčev vijenac 49
Radionica: *Camera obscura*
voditelj: Josip Klarica, fotograf

radionica je namijenjena studentima i mladim umjetnicima
obavezna predbilježba

16. 11. u 12,00 h, ATD, Ilica 17

Radionica o preventivnoj zaštiti i konzervaciji fotografskog materijala

voditelj: Petar Dabac, fotograf, predavač na ALU, Ljubljana

radionica je namijenjena djelatnicima fotografskih zbirki i fotodokumentacije
obavezna predbilježba do 1. 11.

21. i 22. 11. u 11 h, ATD, Ilica 17

Radionica digitalne fotografije na temu portreta

voditelj: Boris Cvjetanović, fotograf
radionica je namijenjena studentima i mladim umjetnicima
obavezna predbilježba

Izložba

Povijest ATD 1940 – 2007, galerija Forum, Teslina 16
otvorenje izložbe: **20. 11.**, 19,00 h

Dodatne informacije i predbilježbe na:
arhiv.toso.dabac@msu.hr

01 4833677

Marina Benazić, voditeljica Arhiva Tošo Dabac
Iva Prosoli, vanjska suradnica



Cirkus, 1934.

Čeličenje pokoljima

The Onion

Pucnjava u školama priprema učenike za prava iskušenja u stvarnom životu, demokracija omogućuje ljudima da slobodno iznose svoja idiotska stajališta

Pucnjave po školama pomažu pripremiti učenike za pucnjave u vanjskom svijetu

WASHINGTON, DC – Izvješće američkog Ministarstva obrazovanja objavljeno u ponedjeljak otkriva kako pucnjave po školama znatno utječu na spremnost učenika na iznenadne pucnjave i svakodnevne ubilačke napade koji ih čekaju u vanjskom svijetu.

Fotografija s mobitela jedne od učenica pokazuje njezinu izvanrednu sposobnost da izbjegne vatrenu liniju tijekom prve pucnjave u kojoj se zatekla.

Prema tom izvješću, studentima koji su izloženi pucnjavi tijekom studija ne samo da je lakše pronaći sigurno sklonište poslije u životu, nego se također bolje snalaze u mnogobrojnim stresnim situacijama, primjerice ako im netko uperi pištolj u glavu.

“Pucnjave pomažu studentima da steknu mnogo korisnih vještina – od kritičkog razmišljanja nakon što su im raznesena oba koljena do uspješnog komuniciranja uz očajničko preklinjanje za život”, rekla je ministrica obrazovanja, Margaret Spellings. “Uistinu, mnoge od tih lekcija bit će od koristi današnjim diplomantima dugo nakon što napuste školu.”

Za razliku od prirodnih i humanističkih znanosti te matematike, za koje ministrica Spellings smatra da nemaju mnogo stvarnog utjecaja na sposobnost studenta da iskoči kroz prozor s drugog kata i otrči prema kordonu policijskih i ambulantnih vozila, pucnjave po školama opskrbljuju studente završnih godina praktičnim znanjem koje će im biti potrebno da udare u trk nakon dobivene diplome.

“Nekoć su naporno učenje i dobre ocjene značili da ćeš se snaći poslije u svijetu”, rekla je ministrica. “Na žalost, danas to nije ni približno toliko važno kao imati prave veze ili znati kad pojačati pritisak na srednji dio tijela da ti se utroba ne bi prosula.”

Timski rad i organizacijske sposobnosti također su poboljšanje u obrazovnom okruženju u kojem se događaju pokolji, drži se u izvješću. Studenti stječu mogućnost da rade zajedno u velikim, uplakanim grupama bilo da mole za pomoć, nagovaraju jedni druge da se prave mrtvi ili uče maksimalno iskoristiti ograničene količine vremena, čak sekunde, za presudne zadatke poput bijega.

Osim toga, podaci su pokazali kako napadi u školama označavaju prvi put da studenti nižih godina počinju ozbiljno razmišljati o vlastitoj budućnosti. To je također vrijeme važnog psihološkog razvoja posebice kod učenika u srednjim ili osnovnim školama.

“Što se prije djeca suoče s mahnitim napadima poluautomatskim oružjem prije će naučiti reagirati na iznenadne zvukove i pokrete što će im pomoći predvidjeti i reagirati na pucnjave u daljnjoj budućnosti”, rekla je Diane Gallo, direktorica organizacije Nijedno ranjeno dijete neće biti ostavljeno. “Naposljetku, kakvom se uspjehu naša djeca mogu nadati ako ih se redovito ne plaši pucnjavama?”

Osim što opskrbljuju posljednje generacije diplomata sredstvima koja će im trebati kako bi ispunili često rigorozne zahtjeve pomahnitalih razbojnika na radnome mjestu, pucnjave po školama također su od koristi onima koji se nakon srednje škole odluče priključiti vojsci.

“Ne mogu vjerovati da sam nekoć ludio u vezi s tim da će me netko upucati u školi”, rekao je vojni časnik John Hodge (19) koji je maturirao prošle godine i trenutno je stacioniran u Bagdadu. “Da nije svega onog što sam naučio na satovima gde Sarai – počivala u miru – ne znam kako bih izdržao i jedan običan tjedan.”

Roditelji nekih studenata koji su doživjeli pucnjavu u srednjoj školi također su zamijetili znatnu razliku.

“Prije nego je krenuo u akademiju Riverside uvijek sam se bojala kako će se Jason brinuti za sebe u vanjskome svijetu”, rekla je Theresa Eibelman za svog šesnaestogodišnjeg sina. “Sada znam kako – tako što će zakrčiti vrata knjižnice policom za knjige i upozoriti ljude u ostalim prostorijama da odmah napuste školu.”

Unatoč zaključcima iz izvješća, neki su građani skeptični spram produktivne strane pucnjave po školama nazivajući ih “besmislenima”, “ometajućima” i “nečim čemu nije mjesto u našim školama”.



“Moja kćer neće ići u neku groznu školu po kojoj se motaju psihotični, naoružani ljudi”, rekao je David Lee Sykes, stanovnik Roanoka u Virginiji i otac troje male djece. “Moja će Jennifer naučiti kako izbjeći metak na dobri stari način, od svoje majke i oca.”

Sastanak u gradskoj vijećnici pruža mještanima prigodu da javno govore gluposti

NEW BEDFORD, Massachusetts – U pravom svjetlu demokracije, sastanak u gradskoj vijećnici održan u auditoriju srednje škole New Bedford u ponedjeljak pružio je mnoštvu od otprilike 550 stanovnika prigodu da javno izraze svaku pa i najmanju budalastu misao i zabrinutost koju bi inače mogli reći jedino samima sebi.

Stanovnici New Bedforda ponovo su u zabludi misleći da mogu izravno sudjelovati u glasovanju za gradsko vijeće.

Iako je sastanak navodno održan kako bi se porazgovaralo o predloženom projektu vrijednom 21.000 dolara kojim bi se trava sa školskog nogometnog igrališta zamijenila umjetnim travnjakom, Thomas Reed, član gradskog vijeća, nehotice je pokrenuo lavinu loše upućenih, nepovezanih govora o nevažnim glupostima kada je dopustio nazočnicima da demonstriraju svoj bogomdan dar govora.

“Ne želim imati nečiji prednji križni ligament ili amiotrofičnu lateralnu skleroza na svojoj savjesti”, rekao je građevinski poduzetnik Tom Warenheim (42) koji očito nije čuo dio uvodnog komentara vijećnika Reeda samo nekoliko trenutaka prije kada je objasnio kako je rizik od ozljeda na travi i onih na umjetnom travnjaku gotovo jednak. “Također sam odnekud čuo, od mog rođaka, mislim, da vlakna iz tog čuda mogu uzrokovati rak.”

Građani su se brzo poredali na podiju kako bi vježbali slobodu govora – za koju su umrli nebrojeni Amerikanci – te javno trabunjali o svemu, od glavnih uzroka prošlogodišnje loše igre nogometne momčadi do toga bi li se srednjoškolski uopće trebali baviti sportom.

“Sad, ja ne znam mnogo o tom umjetnom travnjaku, ali svi me znate i znate kakvim se poslom bavim”, rekao je vlasnik željeznare Dan Schilling (54), iskoristivši priliku da čuje svoj glas kako odjekuje zidovima auditorija. “Već godinama govorim svojoj ženi i ona se slaže

sa mnom. Kamioni za smeće u ovom gradu su preglasni i došao sam ovdje večeras da vidim što ćemo učiniti u vezi s tim.”

Schillingova pritužba ulila je nezaljubljen osjećaj samopouzdanja kod ostatka gomile osmjelivši i druge da napuste praksu formiranja uvjerljivih stajališta i umjesto toga puste da potoci zatupljujućih gluposti poteknu s njihovih usana.

“Tko će popraviti ceste”, pitao je Gordon Winters (49), prvi, prvorazredni idiot. “Moram li ja sam popraviti ceste ili će netko drugi popraviti ceste? Što će biti? Popravljen ceste? Ili nepopravljene ceste?”

Nakon 15 sekundi neugodne tišine, Winters se zahvalno maknuo s podija kako bi ga zamijenila Laurel Hale (32) koja se činila nestrpljivom da dokaže svakom stanovniku New Bedforda kako ima intelektualni kapacitet autističnog psa.

“Reći ću samo jedno jer ne želim nikom oduzimati vrijeme”, rekla je Hale dok je njezina šestomjesečna kći grebala po mikrofona. Zatim je uspjela nekako povezati pitanje umjetnog travnjaka s manjkom mjesta za sjedenje na javnim površinama, svojom nemogućnošću da pritisne dugme na pješačkom prijelazu na putu za posao i s navodnim preobiljem kanala na kabelskoj televiziji.

Dodala je: “Osim toga, vijećniče Reed, morate nas izvući iz Iraka. Odmah.”

Tijekom sastanka koji je trajao šest i pol sati, jedina varijacija u beskrajoj monotoniji nevažnih briga bio je povremeni ton zazivanja.

“Ovaj je grad nekoć bio potpuno drukčiji”, rekla je Doris Miller (67) kao u filmu u kojem je strastveni govor neke osobe tako snažan da ostavi zapanjenu publiku u tišini. “Klinci su drukčiji. Odrasli su drukčiji. Ljudi. Ljudi su drukčiji. Što se dogodilo? Kako ćemo se vratiti na prijašnje stanje? Kako, vijećniče Reed?”

“Borio sam se u Koreji i, kunem se Bogom, opet bih to učinio”, rekao je Ronald Schroyer (76), koji se odmah zatim vratio na svoje mjesto.

Bez donesenih zaključaka o tome zašto grad nema zoološki vrt, gdje je najbolja pizza ili što učiniti s nogometnim igralištem, vijećnik Reed odlučio je ne upucati se i prosuti mozak po ljudima nego prekinuti sastanak i zahvaliti svima koji su odvojili dio svoga vremena da nešto kažu.

S engleskoga prevela Maja Klarić

Stvarnost natopljena fantazijom

Steven Shaviro

Čudesan i veseo psihodeličan animirani film o "žanrovuma" stvarnosti

Paprika, režija Satoshi Kon, Japan, 2006.

Paprika redatelja Satoshija Kona najbolji je i najveseliji dugometražni animirani film koji sam pogledao u dosta dugo vremena. U stvari, "najveseliji" je možda neobična riječ za ovu prigodu, no ne mogu se sjetiti bolje. Stil *Paprike* je nešto što potpuno "pušim": divlje je i napadno psihodeličan, ali istovremeno nekako oštar i strog.

U središtu znanstveno-fantastičnog zapleta je stroj koji omogućava osobi (u idealnoj varijanti psihoterapeutu) da uđe u snove druge osobe. No, taj je uređaj ukraden, a netko se njime koristi da bi upravljao snovima ljudi (koji postaju crne rupe nalik noćnim morama iz kojih se ljudi ne mogu probuditi), da bi kombinirao snove – a time i psihi – različitih ljudi, te na kraju sasvim srušio zidove između snova, budnog života i filmova, spajajući ih u jedan jedini tok iskustva, prekrasnu i strašnu fantazmagoriju.

Pretpanje različitih stvarnosti

Konov vizualni stil je gotovo fotorealističan, barem kada je riječ o pozadinama. Ulice Tokija i korporativni uredi prikazani su s jasnoćom i preciznošću. No, ta poma točnost samo čini česte preobrazbe filma još više zbunjujućima. Fotorealizam je sklon pucanju kada je primijenjen na mjesta kao što su cirkusi i zabavni parkovi kao i na predmete kao što su šaljive dječje igračke koje su se odjednom povećale do čovjekove veličine te i same dobivaju vlastiti autonomni život, sav prikazan svijetlim primarnim bojama. U trenucima prijelaza, kada likovi prelaze iz "stvarnosti" u snove ili (unutar sekvence sna) kada je dosegnuta psihološka točka pucanja, pozadine se počinju mješati i teći, pomalo nalik pomicanju tla u valovima pri potresu, prije nego što se ono rastavi i potpuno promijeni ili jednostavno zatvori.

Ponavljani motiv u filmu je vesela parada niz široku ulicu koja se sastoji od potrganih igračaka i drugog raznolikog smeća koji su oživjeli: prazni hladnjaci i ostali kućanski aparati, šareni i prijeteće nasmijanih lutaka, hrpa mehaničkih žaba brojem blizu limenom orkestru, nestabilan Kip Slobode bez postolja i još mnogo toga – u osnovi se gomila sastoji od svega što zapadnjački naprednjaci i obožavatelji (i obožavateljice) vole iz japanske pop kulture. Ta se parada iznova pojavljuje svaki puta kada zaplet dođe do točke maksimalnog sloma ili maksimalne propusnosti između snova psihotika i jasnoće svakodnevnoga svijeta. Glazba koja prati tu paradu neka je vrsta veselo kakofonijskog technopopa koja ukazuje na radost

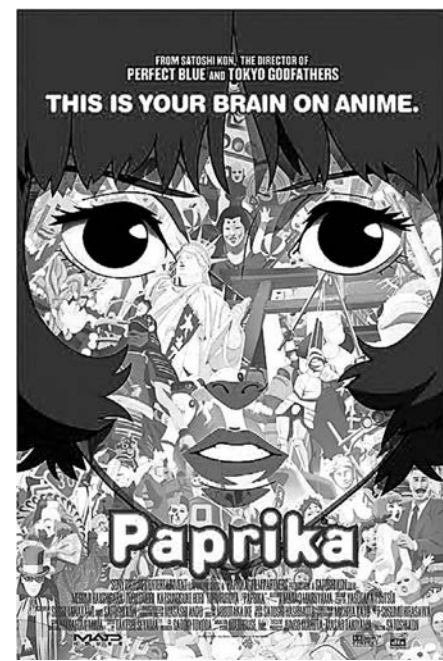
što je donosi prepuštanje i pretvaranje u crtić – te na prikrivenu, ali prisutnu jezu zbog toga.

Kada ljudski likovi u filmu ulaze u svijet snova, oni su pretvoreni u igrače karte, bučne robote ili šuplje lutke. Kada su sigurno u stvarnom svijetu – to je stanje koje postaje sve manje moguće kako film traje – likovi su prikazani realističnije nego što je često slučaj u japanskoj animaciji, ali su kao ikonički pojednostavljeni ipak u suprotnosti s realizmom pozadina. (Ne znam kakva je tehnologija ovdje primijenjena, ali zasigurno nije tako kompjutorski-intenzivna kao u *Toy Story* i ostaloj novijoj američkoj animaciji koja nastoji likove napraviti tako da izgledaju što je više moguće "naturalistički" i takvima da se s njima lako moguće identificirati.) Mislim da u *Paprici* likovi namjerno ispadaju manje stvarni od okruženja – budući da se čini kako čitav film govori o slamanju konvencionalnih subjektiviteta, a ukazuju i na fluidnost kao i na generički, objektivirani, u robu pretvoreni konformizam koji leži iza naše uvjerenosti o različitosti i jedinstvenosti i osnažuje ju.

Zastrašujuća dezorijentiranost

Junakinja filma je dr. Atruko Chiba, psihologinja/znanstvenica, čiji je *alter ego* u svijetu snova Paprika, jedna od onih pretjerano veselih, svjetlookih tinejdžerki kakve često vidamo u japanskoj animaciji i japanskom stripu. Ipak, te se dvije osobnosti disociraju do te mjere da se obje pojavljuju istodobno, i u stvarnom svijetu i u svijetu snova. Tu je i detektiv Konakawa, stopostotni *noir* istražitelj, čvrst kao stijena, ali isto tako zlovoljan i depresivan, čiji snovi ulaze i izlaze iz različitih filmskih žanrova (tarzanovski, *noir*, melodrama itd.). On se prilično boji filmova, a ispostavlja se da to ima veze s njegovom prošlošću propalog filmskog redatelja. A tu je i izumitelj uređaja za snove, groteskno preteli, ultraštreberski, djetetu nalik genijalac/divljak dr. Tokita. Ni jedan od tih likova nema pravu, stvarnu "unutrašnjost" (ponavljam, to namjerno nije propust, nego namjerno obilježje filma). Ono što umjesto toga imaju jest nesvjesno koje se doima kolonizirano dvadesetostoljetnim oblicima masovne zabave (iako "kolonizirano" nije prava riječ u smislu da bi se podrazumijevao već otprije postojeći sadržaj prije kolonizacije – ništa slično, čini se, ne postoji u svijetu *Paprike*).

U filmu *Paprika* ima nekoliko izvanredno nadrealnih prizora, no čovjek stječe dojam da ovdje nadrealizam nije prikriveni, ali stalno prisutan sadržaj, pa čak ni forma (kao što može biti, na primjer, u filmovima Davida Lyncha), nego tek još jedan pop žanr, zajedno s tvrdokornom detektivskom fikcijom, hororom tipa *Godzille* i svim ostalim. U jednoj sekvenci Papriki narastu krila kako bi mogla pobjeći od svojih progonitelja – pretvara se u nešto poput vile iz diznijskih filmova. No, ipak je uhvaćena: sljedeći je put vidimo pribijenu na stol, poput primjerka u zbirci leptira. Jedan od zločinaca, nakon što joj je neko vrijeme prijeto, kroz njezinu odjeću pruža ruku prema njezinu međunožju pa kroz njezinu utrobu sve



do njezina lica (mi vidimo izvana kako se tijelo nadima od tog prodiranja) sve dok na kraju ne probije iz njene unutrašnjosti a Paprikinu se lice odijeli i oljušti poput odbačene kože, da bi ispod otkrilo lice dr. Chibe. Prizor zapravo ne donosi onoliko dramatičnosti koliko bi moj opis mogao podrazumijevati: sve je to dovoljno nalik stripu da se ne čini da je Paprika/Chiba zaista ozlijeđena. Drugim riječima, zastrašujuća dezorijentiranost tog prizora dolazi manje od nekog osjećaja jedinstvene osobnosti koja je narušena i povrijeđena nego više od osjećaja opće bezličnosti i međusobne zamjenjivosti čak i najekstremnijih iskustava. Film je afektivno refleksivan kao što je refleksivan konceptualno i narativno: velik njegov dio uključuje promatranje osjećaja s distance, opažanje svih osjećaja neke osobe kao da se njima trguje i manipulira, i ne jedinstvenih samo za jednu osobu; istodobnu snažnu bliskost i posrednost koju dobivamo od filmova itd.

Uvijek stojimo na rubu

Neću pokušati razriješiti složeni zaplet *Paprike* do u detalje. Samo ću dodati da se, kako se bližimo kraju priče, događa neka vrsta promjene od umnožavanja golemog, delirija luna-parka prema bližoj i poznatijoj paranoičnoj viziji urbane apokalipse, tokijskoga krajolika poharanog ratnim razaranjem ili ekološkom katastrofom. Pomakli smo se od procesa do završne točke, od luđačke bujice do depresivne postojanosti. Nakon što nas je preplašio još jednom svojom vizijom, film se konačno vraća žanrovskoj ugodi sretnog završetka, u kojemu su zločinci poraženi, a protagonisti vraćeni u "stvarni" svijet – ali sa širim shvaćanjem nego što su ga imali na početku, svjesniji načina na koji je "stvarnost" već natopljena fantazijom (u psihoanalitičkom smislu). Čak i nakon što je "red" ponovo uspostavljen, nismo oslobođeni neobičnih dvojakosti i stereotipnih oblikovanja, one "stvarnosti" koju nalazimo u snovima i u filmovima. U viziji *Paprike* ne mislim da postoji išta poput "lijeka" ili "prevladavanja fantazije". Najbolje što možemo učiniti jest povući se i biti svjesniji načina na koji uvijek stojimo na rubu. I možda otići pogledati film kakav je *Paprika*, što nam daje neki osjećaj intenziteta, ako ne (ponavljam, namjerno) i katarze. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Kulturna politika

Kultura u europskom projektu



Biserka Cvjetičanin

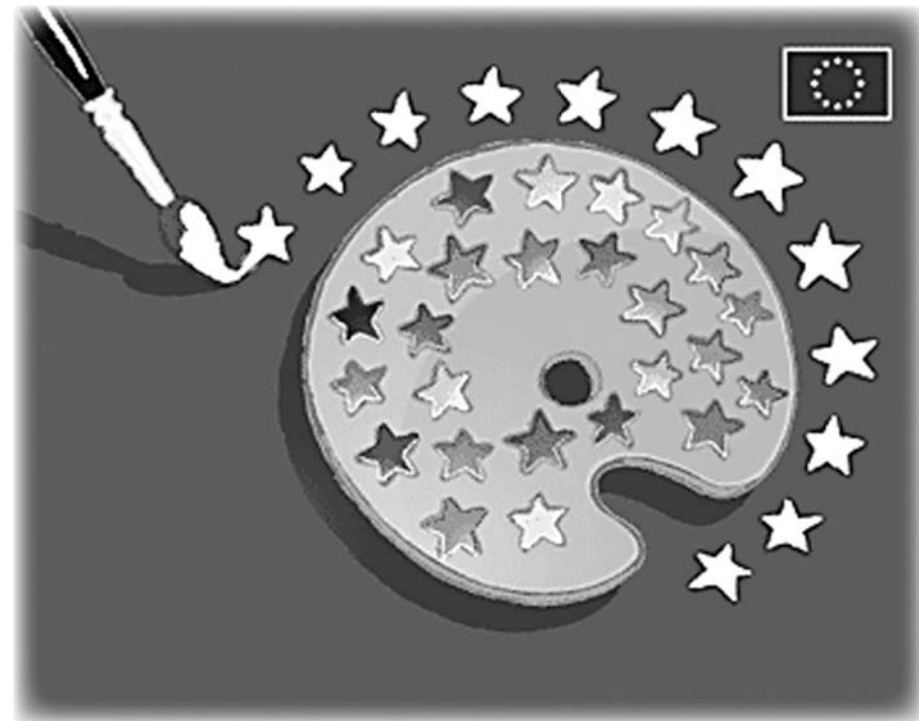
Iako prema rezultatima ankete Eurobarometra Europljani očekuju snažan angažman Europske unije u području kulture i u promicanju kulturne raznolikosti, jedno drugo ispitivanje, Gallupovo, koje postavlja pitanje "Jedinstvo u raznolikosti ili raznolikost po sebi?", pokazuje da se u našem svijetu međusobno razumijevanje, interkulturalni dijalog i tolerancija suočavaju s činjenicom da raznolikost toleriramo manje živimo li u njezinom društvu

Nedavno je Eurobarometar objavio rezultate ankete o pogledima i mišljenjima europskih građana o kulturi. Nova anketa obuhvatila je 26.000 osoba iz svih dijelova Europe i iz najrazličitijih sredina. Rezultati pokazuju da dvije trećine Europljana "imaju osjećaj diobe elemenata kolektivne kulture". Devet od deset Europljana smatra da kultura, kulturna razmjena i interkulturalni dijalog trebaju imati važno mjesto u Europskoj uniji. Zaključci ankete prezentirani su na prvom Europskom forumu kulture održanom krajem rujna 2007. u Lisabonu, kojem je cilj upravo bio razmotriti važnost kulture u daljnjem razvoju europskog projekta.

Tom prigodom Jan Figel, europski povjerenik za obrazovanje, kulturu i mlade, naglasio je važnost rezultata ankete: "Ova anketa jasno pokazuje da Europljani pridaju veliku važnost svojoj kulturi i kulturama. Smatram da taj žar potvrđuje središnje mjesto koje kultura zauzima u europskom projektu. Poruka je jasna i za politički odgovorne u zemljama članicama: potrebno je staviti na raspolaganje više sredstava za kulturnu razmjenu na našem kontinentu i podupirati međusobno razumijevanje, toleranciju i poštivanje među narodima. To je osobito važno približavanjem 2008., Europske godine interkulturalnog dijaloga".

Rezultati ankete

Anketa je dala niz podataka koji podupiru stav koji i Figel ističe, o potrebi većeg izdvajanja sredstava za kulturu.



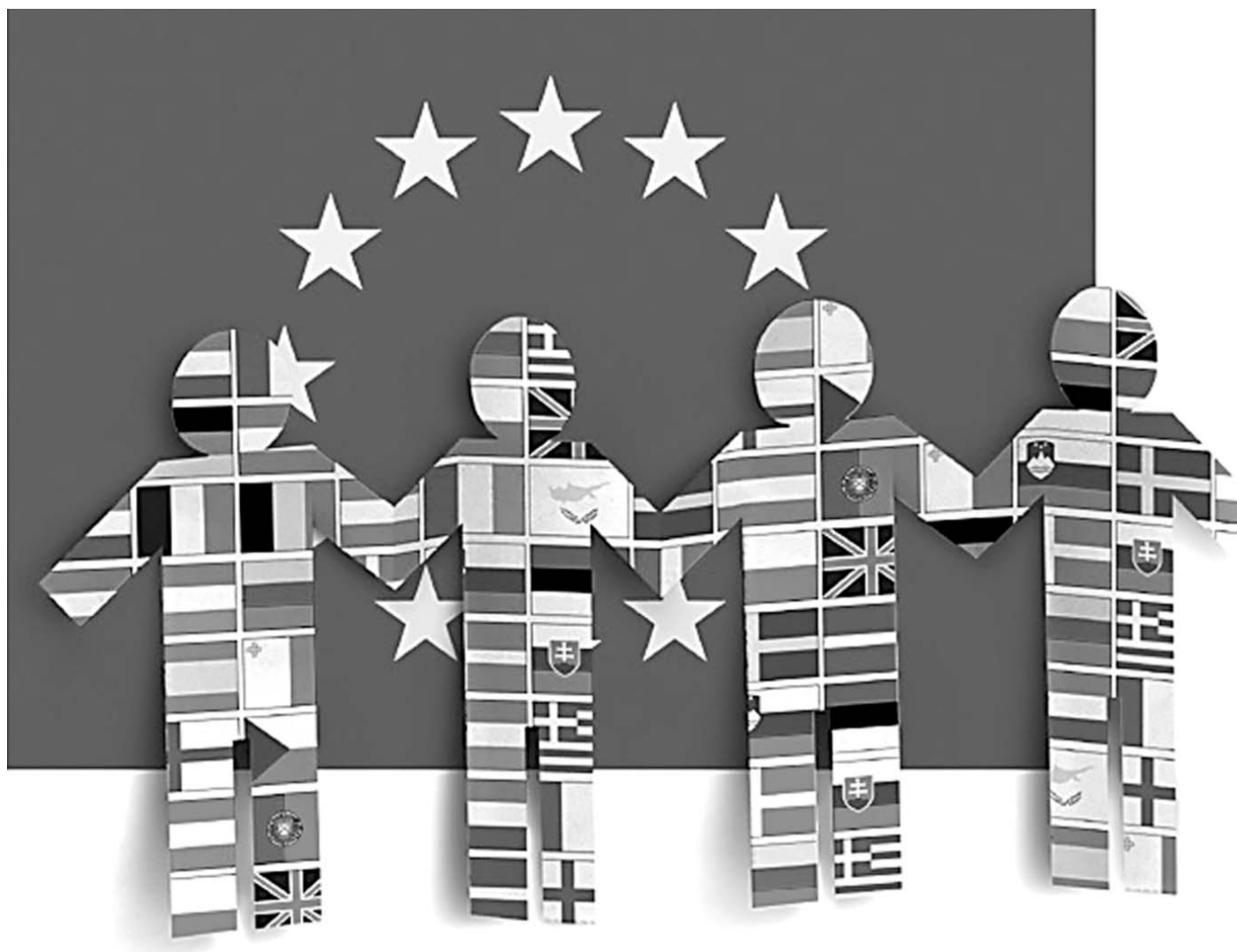
Devet od deset Europljana smatra da kultura, kulturna razmjena i interkulturalni dijalog trebaju imati važno mjesto u Europskoj uniji

Velika većina Europljana (89%) smatra nužnim snažnije promicanje kulture na razini Europske unije; 88% građana ocjenjuje kulturnu razmjenu važnom i traži od Europske unije olakšice za njezino provođenje kako bi se promicao interkulturalni dijalog; 77% Europljana procjenjuje da je kultura važna u njihovim životima; 76% sudionika ankete smatra da je glavno obilježje Europe kulturna raznolikost te da kulturna raznolikost pridonosi jačanju utjecaja europske kulture; 67% građana smatra da u usporedbi s drugim kontinentima, europske zemlje imaju mnoge kulturne aspekte koji su im zajednički; 58% anketiranih ima pozitivan stav o učincima globalizacije na europsku kulturu i smatra da će globalizacija dati novu dinamiku europskoj kulturi i na taj način proširiti utjecaj Europe u svijetu. U anketi se obrazovanje i kultura ocjenjuju značajnim za promicanje razumijevanja između Europljana: 56% građana izjavilo je da bi učenje stranih jezika u škola pomoglo Europljanima da se međusobno bolje upoznaju, a 41% smatra da bi intenzivnija razmjena programa namijenjena studentima i nastavnicima imala isti učinak.

Ovi rezultati ankete sukladni su s općim pravcima *Komunikacije o europskoj strategiji kulture*, zasnovane na jačanju interkulturalnog dijaloga, poticanju stvaralaštva i inovacija, te jačanju veza Europske unije s ostalim svijetom.

Duh Europe

Prema rezultatima ankete, Europljani očekuju snažan angažman Europske unije u području kulture, osobito u promicanju kulturne raznolikosti. Njihovi odgovori odišu optimizmom. Međutim, jedno drugo ispitivanje u Europi, Gallupovo, koje je objavljeno početkom listopada u *Europe's World*, i koje postavlja pitanje "Jedinstvo u raznolikosti ili raznolikost po sebi?", pokazuje da se u našem svijetu međusobno razumijevanje, interkulturalni dijalog i tolerancija suočavaju s činjenicom da raznolikost toleriramo manje živimo li u njezinom društvu. "Poštuju se prednosti multikulturalnog društva, ali što se društva više diverzificiraju, više se nastoji ograničiti tu tendenciju", ističe se u rezultatima ispitivanja. Pristupajući rješavanju teškoća s kojima se danas suočava europski projekt na ovom planu, treba se prisjetiti riječi Bronislawa Geremeka: "Moramo sami sebi postaviti jednostavna pitanja: Zašto želimo živjeti zajedno u Europi? Kako želimo živjeti zajedno? Ova pitanja vodit će nas duhu Europe".



Vera Petrinjak Šimek

Grad zadovoljava interese privatnog kapitala

Molim vas da najprije komentirate novi Detaljni plan uređenja (DPU) za blok na Cvjetnom trgu koji je predstavljeno neki dan na Tribini grada Zagreba.

– Na Tribini grada Zagreba bio je javni uvid u Detaljni plan uređenja bloka Ilica-Preobraženska-Preradovićev trg-Vašavska-Gundulićeva, koji je izradila jedna tvrtka po narudžbi HOTO grupe. Po planu, umjesto današnjih ukupno 58.000 kvadratnih metara bruto razvijene površine, nakon nekih rušenja i nove gradnje, blok bi imao 110.000 kvadratnih metara, dakle dvostruku kvadraturu. To znači gomilanje novih sadržaja u najstrožem povijesnom središtu Zagreba. Samo po sebi to možda ne izgleda kao tragedija, međutim novi sadržaji navlače na sebe nove automobile. Postoje čak i normativi GUP-a koliko se mora mjesta osigurati za parkiralište za stanare i za nove trgovačke i poslovne objekte, a sve to znači gomilanje garaža, što je u ovom Detaljnom planu i učinjeno, jer bi se u predviđenih šest podzemnih etaža smjestilo oko petsto automobila. To je neprihvatljivo i u suprotnosti sa svim dostignutim stručnim saznanjima koja su bila ugrađena u sve dosad važeće prostorne planove grada Zagreba.

Urbanistički planovi izrađeni po željama investitora

Izradu ovog DPU-a financirala je HOTO grupa, tj. Tomo Horvatičić. Je li praksa i u inozemstvu da izradu gradskog prostornog plana financira privatni poduzetnik? Zar se to ne bi trebalo drukčije regulirati, jer ovako se sasvim gubi nezavisnost urbanističkog planiranja?

– Riječ je o totalnom nesporazumu i nesnalaženju u novim okolnostima. Ne može centralni gradski prostor biti predmet interesa samo jednog investitora, i da izrađivači plana, a čak i konzultanti – koji su tobože nezavisni, a naravno nisu uopće nezavisni, nego ih je honorirao investitor – daju ekspertize koje zadovoljavaju sve investitorove želje. To je nevjerojatno! Ne bih mogla sada navesti nijedan konkretan slučaj iz Europe, ali koliko znam iz literature javni interes vani zastupaju uprave gradova.

Ima li tu prostora za zakonske sankcije?

– Ozbiljno ćemo prostudirati odredbe novog zakona i vidjeti ima li tu kršenja. No, bojim se da je kod nas i dalje sve moguće.

Po novom DPU, projekt arhitekta Borisa Podrecca raden za investitora Horvatinića, onakvo

kakvo je prezentiran početkom 2007., potpuno moguće, zar ne?

– Da, on je potpuno moguće. Smanjene su neke visine objekta, pa je čak na toj tribini netko rekao: "Pa što se bunite, Podrecca vam je izašao ususret, nema više Plavih kristala", odnosno gornjih katova. No, naravno, nije problem u jednoj etaži više ili niže. Problem je u cijeloj ideji da se unutrašnjost bloka tretira kao gradilište. Unutrašnjost blokova se uvijek teoretski smatrala praznim, zelenim, tihim, privatnim... prostorom, a ne gradilištem, naročito ne gradilištem na kojem treba puno zaraditi. U povijesti gradske regulative građevne dozvole su se izdavale i za dvorišne traktove. To je bila jedna faza, a onda se od pedesetih do kraja stoljeća to smatralo velikom zabludom, jer ako živite u dvorišnom traktu, onda ste bez kontakta s ulicom, bez svjetla, zraka itd. Gradnja u unutrašnjosti blokova se u posljednjih pedeset godina smatrala pogreškom, i cilj je bio sve što je moguće srušiti i očistiti, te dvorištima dati javnu namjenu. Jedno stablo u unutrašnjosti bloka vrijednije je nego cijela šuma na nekom drugom mjestu.

Po odredbi novog GUP-a koeficijent izgrađenosti je povećan s 3 na 4,5; i omogućava takve gradnje za sve donjogradske blokove...

– Ta odredba u tijeku izglasavanja GUP-a nije bila na javnoj raspravi, a onda se preko noći podigao koeficijent izgrađenosti. Riječ je o koeficijentu izgrađenosti nadzemno, i po novom na jedan kvadratni metar zemljišta može se sagraditi 4,5, što je povećanje u odnosu na prijašnji GUP za 50 posto. Time je omogućeno investitorima u 16 najatraktivnijih donjogradskih blokova da postignu 50 posto veću zaradu.

Gradski zaštitari u službi profita

U cijeloj ovoj priči nije kriv toliko investitor, koliko gradska uprava i njezini različiti zavodi. Krenimo od Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode, koji sada radi reviziju zaštite donjogradskih objekata, pa će se po novome dvije kuće na Cvjetnom trgu i ona u Ilici 19 moći rušiti. Koje je vaše mišljenje o tom zavedu?

– Prije 10 mjeseci rekli smo što mislimo, kada smo tražili od Ministarstva kulture da taj zavod ukine i da tu službu uključi u jedinstven nacionalni sustav zaštite spomeničke baštine. Dakle, kao što sve županije imaju konzervatorske odjele i pod nadležnošću su Ministarstva kulture, tražimo da to bude i u Zagrebu. A ne, kao što postojeći Zakon o

Katarina Luketić

Članica Zelene akcije, urbanistica i jedna od najangažiranijih osoba u građanskim inicijativama za zaštitu Donjega grada govori o Detaljnom planu uređenja za blok na Cvjetnom trgu, te o gradskim vlastima i gradskim zavodima koji djeluju u interesu privatnog kapitala, a ne u interesu građana

Iznimno je važno da Ministarstvo kulture pokaže svoju nadležnost na način da prisili Keruma da vrati zgradu Nada Dimić u prvobitno stanje po faksimilu, uključivo i upotrebu materijala, ma koliko ga to koštalo. Jer je to jedina preventiva da se slična, tzv. slučajna urušavanja neće događati



zaštititi kulturnih dobara kaže, da je samo grad Zagreb izuzet i da je njegov zavod pod nadležnosti gradonačelnika i gradske vlasti, što znači da nije neovisan i nema iste nadležnosti. Taj smo zahtjev sada i ponovili. Na sreću, sada i struka, povjesničari umjetnosti imaju isti zahtjev, a i sam je ministar izjavio da su se Grad i Zavod oteli kontroli. Naravno, Zagreb ima iznimno vrijednu baštinu i ne može se prepustiti lokalnoj vlasti da ona po njoj ronda i iskoristi tu baštinu za stjecanje ekstra profita. Od početka ove naše kampanje, od prosinca 2006., govorim da je u Zagrebu na djelu grabež za ekstra profitom koji donosi povijesna baština.

Znači sad je opet izdano i potvrđeno mišljenje da se dvije zgrade na Cvjetnom trgu mogu rušiti?

– Da. Oni su još u prvoj fazi za anketnog natječaja dali takvo mišljenje. Nakon toga je Vijeće za kulturna dobra Ministarstva kulture dalo svoje mišljenje da se ti objekti ne ruše, i to je suvremenije shvaćanje zaštite. No, na žalost, to mišljenje nije obvezujuće za Zavod. Sada je Zavod nabrzinu izradio promjenu kategorizacije pojedinačnih objekata po kojoj se te zgrade, kao i još niz drugih u donjogradske jezgri, tretiraju kao spomeničke zgrade, ali se kaže ako projektanti i investitori dokažu opravdanost rušenja, one se mogu rušiti. To je slučaj ovih dviju zgrada na Cvjetnom, i zgrade u Praškoj 4. Pogledajte tu zgradu i sve će vam biti jasno. Dakle, tamo gdje je neki investitor stavio šapu i pokazao zainteresiranost, Zavod je to uključio u ovu kategoriju. Gradski zavod za zaštitu spomeničke baštine podređen je interesima profita, a ne interesima zaštite. To je katastrofalna uzurpacija položaja i struke, i to bi trebalo biti kažnjivo.

Direktor Holdinga diktira urbanistička rješenja

Po mnogima ključnu ulogu ima Ured za strategijsko planiranje i njegov ravnatelj Slavko Dakić. Kako ocjenjujete njegovu ulogu? I koliko uopće urbanisti danas u gradu mogu biti nezavisni u ovakvoj situaciji pritiska kapitala?

– 'Slučaj garaža' paradigma je na kojoj možemo sve objasniti. Postoji naime Gradski zavod za prostorno uređenje, i on je po zakonu jedina institucija kojoj je dopušteno baviti se planiranjem. Jedino Grad Zagreb krši Zakon o prostornom uređenju i osniva svoj Ured za strategijsko planiranje. To je parainstitucija, jer se uredi ne bi smjeli baviti planiranjem. U Zagrebu, dakle, to radi takav ured, i njemu je na čelu Slavko Dakić. Ne bih se htjela s njim

kao osobom posebno baviti, ali ću spomenuti da sam, s obzirom na to da je bio moj kolega, pratila njegove stručne stavove i pročitala sve njegove knjige i tekstove. Taj je čovjek u četrdeset godina napravio salto mortale u svojim stručnim stavovima. On je pisao eseje o pješačkim zonama i protiv automobila i garaža u centru grada. A danas u najmanju ruku šuti. Bio je čak i član žirija anketnog natječaja HOTO grupe, i aktivno se angažirao na sasvim suprotnim stajalištima.

Što se tiče ovog drugog Zavoda za prostorno uređenje, koji ima formalnu nadležnost, svi smo u novinama pročitali sljedeći slučaj. Kada je prvi put Doris Kažimir (pročelnica Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode, op. a.) pismeno zatražila da se ukine zona zabrane gradnji garaža u povijesnoj jezgri i predložila 16 mogućih lokacija za podzemne garaže, onda se ravnatelj toga Zavoda Ivica Fanjek nad tim javno zgražao. Prije Kažimir je također i Zagreb parking tražio da se ukine zabrana gradnji garaža u GUP-u. U tom prvom navratu na ova dva prijedloga Fanjekov je zavod dao službeno mišljenje da se to ne može prihvatiti. Onda je u novinama objavljena doslovno izjava direktora Holdinga Ljubičića: "Kad sam čuo u Dublinu da su oni odbili našu prijedbu, ja sam došavši u Zagreb utrčao u Fanjekov ured i izdao mu nalog da ucrtá garaže. To je interes moje firme – Zagreb parkinga". Ta izjava govori sve. U ovom gradu je sve naopako. Jedan direktor komunalnog poduzeća – cijelog Holdinga i Robnih terminala Zagreb, dakle jedan potpuni laik i nestručnjak za urbanističko planiranje izdaje nalog pročelniku gradskog Zavoda! Taj pročelnik, na žalost, na to pristaje i prisiljava svoje zaposlenike u Zavodu da unesu te izmjene, i tako su one ušla u novi prijedlog GUP-a.

Jučer je bilo tzv. prvo čitanje GUP-a. Gradonačelnik ima dvadesetšestoručnu mašinu za glasanje, i 30. listopada će vjerojatno to biti napokon usvojeno. Dakle, Ljubičić je, uz pomoć Doris Kažimir i Ivica Fanjeka, proveo poslovni interes Zagreb parkinga i pojedinih drugih investitora koji će graditi garaže u centru.

Farsa s garažama

Stalno se podmeću floskule da u Zagrebu vlada prometni kaos i da su garaže u centru jedino rješenje, premda su danas postojeće garaže dijelom prazne. Vi zastupate sasvim drugu regulaciju prometa. Kakvu?

– Da, zastupamo jedinu moguću regulaciju. Ulična mreža

Prosvjed protiv izmjena Generalnog urbanističkog plana Grada Zagreba

Ministarstvu kulture Republike

Hrvatske,
Vijeću za kulturna dobra
Runjaninova 2, 10000 Zagreb

Ministarstvu zaštite okoliša,
prostornog uređenja i graditeljstva
Ulica Republike Austrije 20, 10000
Zagreb

Gradskoj skupštini Grada Zagreba
Ulica Sv. Ćirila i Metoda 5,
10000 Zagreb

Kao predstavnici povijesnomje-
tничke struke u gradu Zagrebu
i Republici Hrvatskoj ovim
se putem pridružujemo prosvjedima
stručnjaka i strukovnih organizacija,
kao i građanskih udruga odnosno
građana Zagreba (peticija s 50.000
potpisa), vezanih uz donošenje izmje-
na Generalnog urbanističkog plana
Grada Zagreba. Ujedno podsjećamo
da se proces postupnog devastiranja
urbanih cjelina događa i u drugim

gradovima Hrvatske, poput Osijeka
i Splita. Iznosimo svoj javni prosvjed
jer smatramo da se takvim postupcima
ugrožava ne samo normalno odvijanje
života u našim gradovima, nego i
cjelokupna povijesna urbana baština
Hrvatske, a ona je ključna sastavnica
hrvatskoga kulturnog i nacionalnog
identiteta.

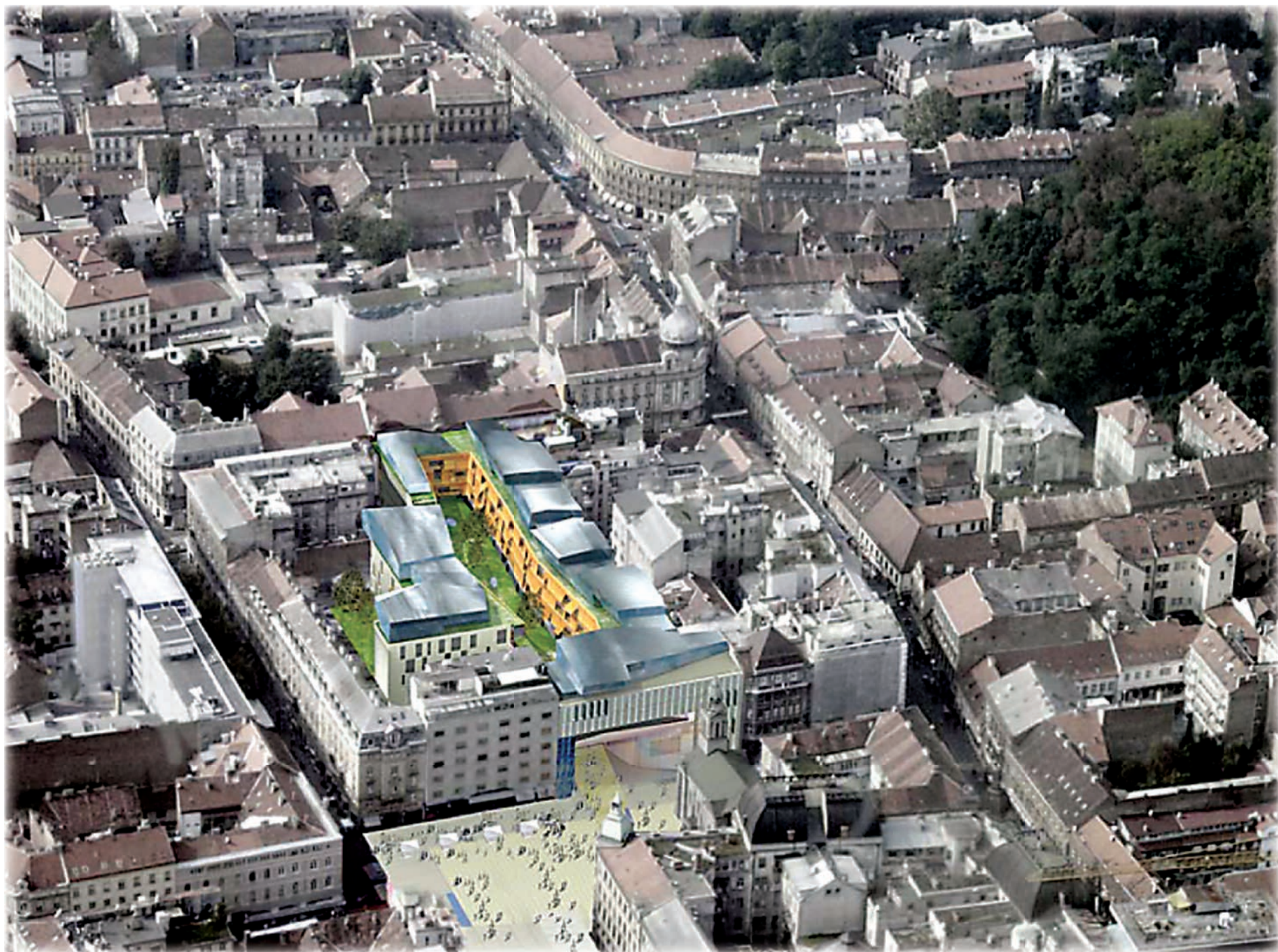
Želimo upozoriti da je donoše-
njem novih pravila za vrednovanje u
donjogradskim blokovima od strane
Gradskog zavoda za zaštitu spomenika
kulture Zagreba, revizijom predviđe-
na mogućnost rušenja ne samo dviju
zgrada na Cvjetnom trgu, već se otvara
mogućnost rušenja još dvjestotinjak
kuća u Donjem gradu. Takva odluka i
politika "zaštite" koja se danas provodi
u glavnome gradu Hrvatske, podređena
interesima beskrupuloznih investitora,
omogućava drastično mijenjanje njego-
ve povijesne jezgre s nesagledivim po-
sljedicama i nenadoknadivim gubicima.

U svezi s time mora se postaviti
pitanje stručne kompetentnosti i pro-
fesionalne odgovornosti Gradskog
zavoda na čelu s njegovom upravom.

Spomenuta revizija koju taj Zavod sada
provodi zasnovana je, prema svemu
sudeći, na snižavanju, a ne pooštavanju
kriterija koji bi morali zaštititi ne samo
urbane i graditeljske, već i sve ostale
povijesne i kulturne vrijednosti gradske
jezgre. Ona se upravo zbog njih i nazi-
va "povijesnom jezgrom", te predstavlja
urbanu cjelinu od posebne skrbi – ne
zbog hira povjesničara umjetnosti već
zbog duhovne i materijalne dobrobiti
svih stanovnika grada i njegovih go-
stiju. Odluke gradskoga Zavoda ne
samo što ignoriraju sva dosadašnja
javno iznesena mišljenja povjesničara
umjetnosti i inih koji brane povije-
sne vrijednosti grada, već se posvema
oglušuju na decidirane stavove Vijeća
za kulturna dobra Ministarstva kul-
ture RH i glavnog konzervatora za
Republiku Hrvatsku, vršnih instanci u
domeni zaštite kulturnih dobara, a koji
ne dozvoljavaju rušenje dviju zgrada
na Cvjetnom trgu, čije kulturno-po-
vijesne vrijednosti (primjerice prva
hrvatska tipografija) čak i nadmašuju
one arhitektonske. Kako bi se ta i sva
ostala kompetentna i odgovorna mi-

šljenja zaobišla, pokrenuta je revizija i
novo vrednovanje graditeljskog fonda
Donjega grada. Pritom su izmijenjena
pravila i mjerila vrednovanja, za koja
se ne zna tko ih je utvrđivao. Riječ je
o neprikrivenom "alibiju" za rušenje
spomenutih kuća, jer se bez toga ne
može realizirati izgradnja unutar bloka,
budući da građevinska operativa ne
može ući na gradilište. Bio bi to pre-
sedan neracionalnom gomilanju sadržaja
unutar zaštićenih donjogradskih
blokova, što se već događa na prostoru
Trešnjevke bez primjerenog reagiranja
mjerodavnih službi.

Posebno smo šokirani činjenicom da
iz Gradskog zavoda za zaštitu spome-
nika kulture dolazi "...prijedlog da se
popis lokacija za gradnju javnih garaža
dopuni..." (dopis upućen Gradskom
zavodu za prostorno uređenje od 7. 9.
2007.). Nameće se pitanje da li je posao
Gradskog zavoda za zaštitu spomenika
kulture da predlaže lokacije javnih ga-
raža? U istom dopisu stoji zaključak da
"analizom svih relevantnih aspekata...
postoji mogućnost gradnje garaža bez
bitnog i nepovoljnog utjecaja na kul-



u žarištu



turna dobra". Treba postaviti pitanje, kako su u Gradskom zavodu za zaštitu spomenika kulture došli do tog zaključka kad iz medija saznajemo da će tek u prosincu biti gotova (10 milijuna kuna vrijedna) Studija o rješavanju prometne problematike u Zagrebu. Kako je moguće da u spomenutom Zavodu već unaprijed znaju za rezultate studije u izradi? S druge strane, zgroženi smo činjenicom da se Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture bavi prijedlozima javnih garaža na osnovu proizvoljnih procjena o javnom prometu, umjesto da se bavi zaštitom kulturnih i prirodnih dobara. Treba li gradu Zagrebu Zavod za zaštitu spomenika koji obavlja funkciju zavoda za njihovo rušenje, ugrožavanje ili stihijsku izgradnju novih objekata prema potrebama investitora? Prijedlozi izmjena dosadašnjeg GUP-a koji se odnose na izgradnju javnih podzemnih garaža, a koji su ubačeni u neke članke (12, 15, 39), u suprotnosti su s ranijim tekstom istih i drugih članaka koji ostaju na snazi. Osim toga, iz svih novih prijedloga ne vidi se nikakvo poboljšanje javnih sadržaja u zaštićenoj zoni Donjeg grada. Može se samo pretpostaviti da bi se predloženim izmjenama doprinijelo još većem prometnom zagađenju od dosadašnjeg.

Stoga kao predstavnici povijesno-umjentičke struke u Zagrebu i kao građani ovoga grada kojima je stalo da se za buduće naraštaje sačuvaju njegove povijesne vrijednosti, podržavamo primjedbe na prijedloge izmjena GUP-a od strane udruga Zelena akcija i Pravo na grad, te zahtijevamo hitnu reorganizaciju službe zaštite spomenika grada Zagreba i njezino uključivanje u jedinstveni republički sustav.

Prosvjeduemo s nadom da će nadležna ministarstva i Skupština grada smoći dovoljno snage da hitno reagiraju i poduzmu mjere kojima će se zaustaviti galopirajući trend nepovratnog gubljenja vrijednih prostornih, urbanih, spomeničkih i prirodnih sadržaja u gradu Zagrebu, a sve zbog kratkoročnih interesa pojedinaca i lobija kojima nije stalo do posebnosti povijesnoga identiteta ovoga grada i ove zemlje, već samo do profita. Zahtijevamo da službe koje putem svojih poreznih obveza financiraju građani Zagreba i Hrvatske odgovorno i profesionalno skrbe o vrijednostima koje su im povjerene i da ih sačuvaju ne samo za ovaj već i za buduće naraštaje. ■

*U Zagrebu, 25. rujna 2007.
Društvo povjesničara
umjetnosti Hrvatske
Institut za povijest umjetnosti
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofskog fakulteta u Zagrebu*



**HRVATSKO SOCIOLOŠKO DRUŠTVO
CROATIAN SOCIOLOGICAL ASSOCIATION**

Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, tel: 01/4922 925, fax: 01/4810 263,
e-mail: hsd@ffzg.hr, web: <http://www.hsd.hr/>
žiro-račun: 2390001-1100315979

PRIOPĆENJE ZA JAVNOST

Donošenje urbanističkih planova u Republici Hrvatskoj

Hrvatsko sociološko društvo ovim priopćenjem prosvjeduje zbog ozbiljnih institucionalnih i političkih deficita koji se uočavaju u procesima izrade i donošenja urbanističkih planova u Hrvatskoj. U institucionalnom smislu je riječ o sustavnom izbjegavanju ili ignoriranju socioekonomskih i ekoloških studija i sociološke struke u procesima urbanog planiranja. U političkom smislu zabrinjavaju manipulacije izvršnih lokalnih vlasti pri donošenju izmjena postojećih urbanističkih planova i selektivno sankcioniranje nepravilnosti u tim postupcima.

Smatramo da spomenuti institucionalni deficit i izbjegavanje uključivanja sociološke struke u procese planiranja pridonosi sve bržem uništavanju najvrednijih prostornih resursa i spomenika kulturne baštine, dok politički deficit dovodi u pitanje odgovornost izvršne vlasti u osiguravanju demokratske i zakonite procedure pri donošenju i izmjenama urbanističkih planova. Primjeri odluke splitskog Gradskog poglavarstava o ambijentalnoj i prometno neprimjerenoj komercijalnoj izgradnji u staroj gradskoj jezgri, te istovrstan pokušaj izmjene planova koji je upravo u tijeku u središtu Zagreba, ukazuju na ugrožavanje vrijedne kulturne baštine i urbanog života. Kultiviranu prirodu jadranskog prostora ugrožavaju, pak, pokušaji promjene prostornih planova koji poljoprivredna zemljišta pretvaraju u građevinska.

Potaknuti profesionalnim uvidima naših članova, sadržajem održanih javnih rasprava na nekoliko lokacija u Hrvatskoj, javnim prosvjedima građana te medijskim izvještajima, izražavamo zabrinutost zbog sadržaja, načina i tempa kojima se donose izmjene urbanističkih planova, te se zalažemo za zaštitu, očuvanje i ambijentalno prilagođenu revitalizaciju naslijeđenih gradskih jezgri uz poticanje razvoja tercijarnog i kvartalnog sektora malih i srednjih razmjera, te uz očuvanje naslijeđenih i stvaranje novih ekoloških koridora (parkova, drvoreda, šetnica, šuma). Samo se tako mogu izbjeći radikalni problemi pražnjenja gradskih jezgri u gradovima čiji su stambeni prostori atraktivni komercijalnim ulagačima što je već više nego očito u Dubrovniku i Splitu, unatoč činjenici da su njihove jezgre pod zaštitom UNESCO-a, te planirane izgradnje podzemnih garaža u strogom središtu Splita i Zagreba čime se promet nepotrebno dovodi u središta gradova.

Derogirajući pravila urbanog planiranja na taj se način uništavaju baštinsko/identitetske urbane cjeline koje osiguravaju kvalitetu života svim stanovnicima spomenutih gradova, umanjuje njihova ambijentalna vrijednost i inaugurira neodgovoran odnos donositelja odluka prema naslijeđenim urbanim vrijednostima i standardima kvalitete života građana. Hrvatsko sociološko društvo poziva na obustavljanje započetih negativnih procesa, uvažavanje zakonitosti i pravila struke, te planiranje koje će očuvati postojeće resurse i omogućiti održivi razvoj zajednice.

Predsjednica HSD-a
prof. dr. sc. Inga Tomić-Koludrović

Pucanje šampanjskim čepovima po Arktiku

Nenad Perko

Dok otapanje polarne kape za sada i dalje istinski zabrinjava jedino privatne vlasnike nekretnina u priobalnim zonama do deset metara nadmorske visine, pet država koje okružuju Arktik sprema se, diplomatski i ekonomski, na novu zlatnu groznicu koja bi uslijed ekoloških promjena mogla zahvatiti ljudsku populaciju jedinog nam planeta

Qvog ljeta Rusi su si dali truda da izvedu spektakularnu i skupu marketinšku akciju zabijanja nacionalnog stijega na morsko dno Arktika, točno u točki Sjevernog pola. Stvarno, kog će im to vraga? Zašto bi se upuštali u skupu ekspediciju, unatoč tome što su je zapravo privatno financirala dva milijunaša-pustolova, Šved i Australac? Zbog malo propagande u jednoj večeri svjetskih press-servisa? Teško. Sigurno ne ledeno-racionalni Putin.

I naši su mediji prenijeli vijest, neki od njih i ne skrivajući ironiju u komentaru: bravo majstori, sad imate nehrđajuću titan pločicu sa svojom zastavom ispod Arktika i baš ste si face. Ipak, ako malo kopamo, svašta se skriva ispod ledene kape, i stvari se brzo pokažu u drukčijem svjetlu.

A prije nego što smo stigli razmisliti o svemu i pronaći zanimljive i relevantne informacije, već nas je sustigla nova vijest. Čuveni sjeverni prolaz prema Pacifiku otvoren je jer se polarna kapa otapa puno brže nego su znanstvenici predviđjeli. Povezano? Još i kako.

Ledena groznica

Već barem dva desetljeća govori se o globalnom zatopljenju kao o jednom od potencijalno najvećih ekoloških problema s kojim se čovječanstvo ima susresti, ili se, kako primjećujemo posljednjih godina, već susrelo. Skala predviđanja kreće se od onih katastrofičnih koja govore o potopljenim gradovima, otocima i čitavim priobalnim regijama do onih koje marginaliziraju stvar uzdajući se u znanstvena rješenja koja bi "imala biti iznađena na vrijeme" kako bi spriječila žešće posljedice. Posljednja sjednica Ujedinjenih naroda pokazala je kako se politika sve više priklanja katastrofičarima, a za očekivati je da svjetski državni uskoro podignu prst i kažu "rekli smo vam", dok će istovremeno drugom rukom zavrtnuti hlače mokre do koljena. Ali, tome je tako i radi toga što, kao i uvijek, znanstvena zajednica nije unisona. Jedni su zaključili kako je riječ isključivo o civilizacijskom nusproduktu koji je izazvao učinak staklenika, dok su drugi smireno ustvrdili kako se radi o uobičajenim geološkim i klimatskim ciklusima koji u razmacima

mjenjrenim desecima tisuća godina izazivaju mala i velika ledena doba, promijene lice i naličje Zemlje, uzrokuju izumiranje vrsta i slične dramatične ili manje dramatične događaje. Drugim riječima, ako nas štogod i zbršiše s lica zemlje, nismo mi krivi, baš kao što nisu bili ni dinosauri.

Ali, ali! Ljudi, napose političari, nadasve su praktični. Dok otapanje polarne kape za sada i dalje istinski zabrinjava jedino privatne vlasnike nekretnina u priobalnim zonama do deset metara nadmorske visine, pet država koje okružuju Arktik sprema se, diplomatski i ekonomski, na novu zlatnu groznicu koja bi uslijed ekoloških promjena mogla zahvatiti ljudsku populaciju jedinog nam planeta. Pothvat ruskog batiskafa samo je najava velikog tuluma, za koji su promućurni analitičari već zaključili kako je nova *Velika igra*, ili barem nastavak one iz 19. stoljeća. Bila je to diplomatsko-intervencionistička igra između tadašnjih velesila Velike Britanije i carske Rusije za dominaciju nad Afganistanom i centralnom Azijom, a sve prema čuvenoj Mackinderovoj teoriji Rimlanda i Heartlanda: "tko vlada Heartlandom, odnosno središnjom Azijom, vlada i svijetom". Teorija je poslije pala u vodu, čak doslovno, jer se pokazalo da svijetom dominira onaj tko ima najjaču mornaricu (Spykmanova teorija). Hoće li se Spykmanova teorija razbiti na ledu kao nekoć Titanic, e, to pak ovisi o brzini otapanja polarne kape. Svi su već zauzeli startne pozicije, a ruski pothvat pokazuje da su svi koji se to tiče već u niskom startu. Sjedinjene Države, Kanada, Rusija, Norveška i Danska (u čijem je posjedu Grenland) okružuju danas (još zaleđeno) Arktičko more, zapravo omanji ocean. Prije spoznaja o ozonskim rupama i štetnosti onečišćenja nitko baš nije bio zainteresiran za ledena bespuća hladnoratovske zbiljnosti, okovana drevnim mrazom na krajnjem sjeveru. Osim polarnih medvjeda, tuljana, šačice Eskima ili Laponaca, jedini zainteresirani za područje bili su nuklearni podmorničari tadašnjih velesila i poneki znanstvenik. No, s mogućnošću otapanja polarne kape, a najnovija predviđanja govore da bi se to moglo dogoditi za dva ili tri desetljeća, za pet spomenutih država otvaraju se zanimljive nove mogućnosti koje, pak, donose i probleme kojih do sada nije bilo.

Veliki prirodni resursi

Nekoliko je kritičnih točaka u tom području.

Ponajprije, povlačenje leda otvorit će prostor za nove pomorske rute. Prva se ljetos prvi put otvorila. To je čuveni *Sjeverozapadni prolaz* na kojem su tijekom povijesti zaglavili brojni istraživači. Riječ je o plovnom putu duž sjeverne obale Amerike koji je prohodan svega nekoliko tjedana tijekom kratkog arktičkog ljeta, i to samo za manja plovila. Ukoliko bi bilo moguće ploviti dulje tijekom godine, dobio bi na silnoj trgovačkoj važnosti jer bi se željeznicom prema jugu sve luke dalekog sjevera Kanade brzo i lako povezale s čitavim kontinentom. Brodovi prevlčki za Panamski kanal više ne bi morali ići sasvim na jug da bi došli do Pacifika, i

supertankeri bi skratili svoje rute za nevjerojatnih 8 tisuća kilometara. Međutim, Sjedinjene Države ne priznaju Kanadi suverenitet nad sjeverozapadnim prolazom, tvrdeći kako je riječ o međunarodnim vodama i prolazu između oceana kojim se svi imaju pravo koristiti. Kanada, naravno, ne samo da se protivi takvoj logici nego razmišlja o tome kako osigurati teritorijalne vode, ako se ikad pojave ispod leda, još dalje prema Polu i protiv mogućeg ruskog utjecaja. Prije točno sto godina proglašena je "Kanada do Pola", jedino što to nitko nije uzeo pretjerano ozbiljno, s obzirom na nemogućnost upravljanja ledenim prostranstvima, a i s obzirom na zdrav razum, budući da tada nitko nije ni sanjao današnju situaciju. Osim, možda, dalekovidnih kanadskih senatora.

Ali istovremeno postoji i alternativni, *Sjeveroistočni prolaz* duž azijske obale gdje SAD, pak, prigovaraju Rusiji kako je već sad previše proširila svoje teritorijalne vode.

No pravo zanimanje zemalja oko Pola leži, dakako, u nečem drugom, a to su prirodne rezerve energije. Osim što je, u fazi dok se još topi, ledeni pokrivač zanimljiv kao najveći resurs pitke vode, do kraja stoljeća bi trebao početi lov na naftu i plin. Zapravo, već je počeo, koliko dozvoljavaju i dalje teški klimatski uvjeti, tako da se sve još odvija u teritorijalnim vodama (ledu?) podalje od spornih neuralgičnih točaka. Mamac nije beznačajan. Prema procjenama nekih stručnjaka, četvrtina neotkrivenih svjetskih rezervi energenata nalazi se ispod arktičkog područja. Na koji se način procjenjuje količina neotkrivenog, sigurno je poznato tim istim stručnjacima, iako nam iskustvo govori da je uvijek potrebno zadržati zdravu dozu skepsa prema rezultatima njihove procjene, unatoč stručnosti. Ili, možda baš zbog nje.

Pa ako se Hrvatska i Slovenija natežu oko nekoliko girica u Savudrijskoj vali, nije nikakvo čudo da je Arktik već sad uzrok nesuglasica. Naime, to potencijalno blago trebalo bi nekako podijeliti između pet zemalja, a natezanje se odvija oko jednostavnog pitanja: kako? Pritom treba imati na umu da je blago uistinu - potencijalno. Tako je jasno zašto utrka nije do kraja ozbiljno počela (osim zbog klimatske nepristupačnosti), ali je jasna i figa u džepu.

Trenutačna situacija na Sjevernom polu, dok je još ledena pustopoljina, politički je regulirana kao područje pod međunarodnom upravom, odnosno, pojednostavljeno, kao bilo koje međunarodne vode. No kad bi zemlje koje okružuju Arktik odlučile poduzeti pravne korake, poput proglašavanja ekonomskog pojasa od 200 nautičkih milja, moglo bi doći do preklapanja mnogih interesa i burnih negotovanja.

Rat oko škoja

Ipak, postoji još jedna kvaka koja dodatno komplicira stvari, ali i objašnjava neobičnu utrku batiskafima. Naime, prema postojećim konvencijama, ako neka država dokaže kako se od njezine obale proteže kontinentalni greben izvan granica teritorijalnih voda, ima pravo proširiti svoje teritorijalne vode i pravo na



ekonomsku eksploataciju na 350 nautičkih milja. Ispod arktičkog leda proteže se Lomonosov greben, a Kanada, Rusija i Danska nadaju se da će ga proglasiti "svojim" kontinentalnm produžetkom. Nesuglasice već postoje i u trenutačno važećim formalno-pravnim okvirima. Naime, problem u Barentsovom moru proizročio je još Staljin. On je jednostavnim potezom, upravo u svojoj maniri, povukao ravnu crtu od ruske luke Murmansk do Sjevernog pola i proglasio područje istočno od crte - sovjetskim teritorijem. Tijekom Hladnog rata i stanje je bilo zamrznuto. No s dolaskom slobodne trgovine i kapitalizma ništa više nije jednostavno, ni za Rusiju, ni za Norvešku koja s njom dijeli granicu. Tim prije što su na spomenutom području zavidne zalihe prirodnog plina. Norveška je nedavno počela s eksploatacijom iz prvog arktičkog morskog nalazišta s plinskog polja oko 150 kilometara udaljenog od svoje obale.

Ako bi netko pomislio da su samo oni mali skloni sitničarenju oko geostrateški nevažnih točaka na mapama, važnih jedino za nacionalni ponos, prevario bi se. Sporna točka između Kanade i Danske sićušni je škoj, otok Hans, komadić kopna negdje u ledenom moru na koji ne bi stalo ni nogometno igralište. Međutim, on je smješten točno na crti razgraničenja teritorijalnih voda između Grenlanda i Kanade, tako da bi pravo posjeda nad njim potpuno narušilo inače ravnu crtu razdvajanja učinivši ga izbočinom u područje susjedne države. U nas je sličan slučaj izbio na vidjelo s dva mala škoja u području Pelješca, gdje je sporno pripadaju li Hrvatskoj ili Bosni i Hercegovini, što onda određuje morskog graničnu crtu, a u našem slučaju može poremetiti gradnju pelješkog mosta (što je opet sasvim nova tema).

Napetosti Kanade i Danske uistinu moraju biti "nepodnošljive". Opušteni sjevernjaci na svoj način generiraju krizu dostojnu najnapetijih hladnoratovskih trileru. Svako toliko vojna ili kakva druga posada jedne od zemalja pristane na otčić i pobode svoju zastavu umjesto suparničke. Kako bi se protivnička ekipa mogla okrijepiti, kad idući put dođe u "protunavalu", pobadači zastave ostave joj bocu viskija i čaše, nakon što su se okrijepili protivničkim viskijem ostavljenim prošli put. Spirala napetosti očito raste do točke pucanja, ali treneri sjevernjaci obzirno ne žele pucati šampanjskim čepovima na tom trusnom geostrateškom području.

Na drugom kraju svijeta, još za vrijeme hladnog rata, Sjedinjene Države i Sovjetski Savez potpisali su sporazum



kojim su podijelili Beringovo more i time razgraničili područja Sibira i Aljaskе. Ali ruska Duma odbija ratificirati sporazum jer tvrdi kako time Rusija gubi mogućnost izlova 200 tisuća tona ribe svake godine, kao i prava nad drugim resursima, što je već vrlo opipljivo i nije tek projekcija moguće budućnosti i mogućih potencijala. Pa stoga nije ni ratificirano.

Riba, voda, nafta, plin, plovne rute - sasvim dovoljno da zamagli moguće ekološke probleme i stavi ih u stranu. Ali, ruku na srce, zar nije uvijek bilo tako? Uvijek su vrapci u rukama određivali mjeru stvari, dok su golubovi na grani ostajali u sferi ideologije.

Neizvjesna budućnost

Iako na prvi pogled sve izgleda mirno i tiho, pomalo sablasno, ispod ledom okovanog sjevera ipak vrije. Naravno, današnji mehanizmi razvijeni unutar međupolitičkih odnosa sasvim su drukčiji nego u kolonijalno vrijeme, tako da više nema opasnosti od izbijanja velikih ratova za teritorij, pa ni neke nove svjetske krize. Zato je i kanadski ministar vanjskih poslova Peter McKay, kako navodi *Time*, rusku pustolovinu prokomentirao kao "običnu predstavu". "Nismo u petnaestom stoljeću," rekao je, "ne možete jurcati okolo po svijetu, zabosti svoju zastavu i proglasiti neki teritorij svojim".

Iako je stanje daleko središnje nego u protekla dva stoljeća, iako je sjever još pod milijunima tona leda, iako ni znanstvena predviđanja nisu još sasvim sigurna, motori za novu utrku već su upaljeni i pet najbolje pozicioniranih na startnoj liniji ne žele ništa prepustiti slučaju. Ali stara biblijska veli: "Ne dobiva brzi trku, ni junaci rat..." Jer, ako se otopi led na sjeveru, promijenit će se i obalne crte kontinenta, pa će se možda i točke preklapanja same od sebe razdvojiti i razvodniti. Neće biti otočića Hansa na kojem bi mogli razmjenjivati zdravice u razmacima od više polarnih noći i dana. Opušteni sjevernjaci već sada su toga, sasvim sigurno, svjesni, pa znaju da malo džentlmenke ljubavnosti ne može škoditi ni u najljućem suparništvu.

U pravoj opasnosti samo su polarni medvjedi jer prijeti ozbiljno smanjenje njihove populacije. Mjesno stanovništvo prilagođava se novim i čudnim okolnostima i ne boji se najezde turista. Jedan od političara iz eskimske zajednice rekao je: "Ovo nikad neće postati Mediteran. Možda će se lakše ploviti, možda ćemo loviti drukčije vrste životinja, ali i dalje će biti hladno, pogotovo noću. Ne zaboravite, noć će i dalje trajati pola godine, a to se nikome ne sviđa, ako se ovdje nije rodio".

Jesu li žene ciljana publika ženskih umjetnica?

Maja Hrgović

Okrugli stol o kulturnom marketingu bio je, uz izložbu radova umjetnica prethodno predstavljenih na Cunterview.netu, centralni događaj prvog izdanja festivala umjetnosti žena *Voxfeminae*

U labirintu punom slijepih ulica, u kojemu su se posljednjih godina (desetljeća?) našle hrvatske umjetnice, pronaći izlaz prema publici znači grebati rukama i nogama da se nadiđu višestruke ovisnosti koje im je nametnulo tranzicijsko društvo. Kako je na okruglom stolu *Žene i kulturni marketing* (održanom u subotu 13. listopada u zagrebačkom Studentskom centru u sklopu prvog izdanja festivala umjetnosti žena *Voxfeminae*) ustvrdilo petnaestak sudionica - slikarica, kiparica, grafičarki, dizajnerica, predstavnicima nekoliko nevladinih udruga i kulturnih institucija - žene koje se u Hrvatskoj bave umjetnošću, u prezentaciji svoga rada ciljanom publici i široj javnosti ovisne su o medijima (koji sve radikalnije smanjuju prostor za kulturu koja nije nabijena politikom i skandalima); ovisne su o prodajnim galerijama (čiji je broj sve manji jer ne uspijevaju opstati na tržištu, a njihovi vlasnici pounutrlili su kapitalizam do te mjere da izborom umjetničkih radova pokušavaju zadovoljiti ukuse onih koji "lijepom slikom" kane urediti dnevni boravak); nadalje, umjetnice su ovisne o kustosima (koji njihova djela uglavnom jednokratno iskorištavaju za neku svoju koncepciju).

"U suvremenoj umjetnosti, u izumetstvu, a i kod nas, sve su popularnije kustoske koncepcije. Sve se više događa da kustosi iskorište umjetnike i umjetnice za te svoje koncepcije i ustvari vlastitu promidžbu i karijeru, da bi ih poslije naprosto zanemarili, ne brinući za prodajno marketinški aspekt tih radova", požalila se na okruglom stolu akademska slikarica Krešimira Gojanović, primijetivši i kako se prodajne galerije masovno prenamjenjuju u prodavaonice hamburgera, a one koje su uspjele opstati udomaćuju previše umjetnika na premalom prostoru.

Početak iznalaženja problema njihovo je dijagnosticiranje. Jedan od temeljnih problema, složile su se sudionice

okruglog stola, nepostojanje je likovnih agenata, marketinških stručnjaka koji bi se brinuli o zastupanju umjetnika u stručnoj javnosti i među onima koji umjetnost cijene i spremni su platiti za nju. Izostanak agenata prati (ili mu čak prethodi) izostanak definicije ciljane publike, odnosno krajnjih potrošača umjetničkih djela, rečeno jezikom konsumerizma.

Tko je ciljana publika ženskih autorica? Kome je namijenjena umjetnost koju stvaraju žene? Krešimira Gojanović smatra da bi to trebali biti intelektualci koji cijene umjetnost, bez obzira na spol. Svjesna je, međutim, da su intelektualci danas, kao i žene - u svim djelatnostima - potplaćeni. Nemaju novaca za umjetnička djela.

Još je gore s onima koji imaju novaca. "Naši tajkuni i političari ne kupuju umjetnost, oni je dobivaju na poklon", sarkastično je primijetila Gojanović.

Gabrijela Ivanov, utemeljiteljica i voditeljica portala za žensku kulturu Cunterview.net koji je, uz SC i udrugu UKE, organizator festivala *Voxfeminae*, misli da bi se stvar pokrenula najbolje kad bi žene umjetnice definirale kao svoju ciljanu publiku - žene. Barem kao privremenu mjeru, dok društvo ne dođe k sebi. U tom bi se slučaju, čulo se na okruglom stolu, i umjetnice bile spremne više nego sada prilagoditi "potrošačima" i spustiti cijene radova.

"Radije bih prodala sliku inteligentnoj ženi za 500 kuna nego tajkunu kojeg umjetnost ne zanima za pet tisuća kuna" - i takva su se mišljenja mogla čuti u subotu u SC-u.

U situaciji koja ne obećava, postoji ipak nešto što umjetnice mogu same učiniti za vlastitu promociju i promociju svojih radova. Internet je među hrvatskim umjetnicima uvelike zapostavljen, a njegove mogućnosti umrežavanja i distribucije informacija ne iskorištavaju se dovoljno; iako bi, da imaju personalizirane internetske stranice, lako prodrle

do mnogostruko većeg broja zainteresiranih za njihov rad, zanemariv broj autorica ima takvu stranicu. Cunterview.net u tom pogledu predstavlja pravu revoluciju. Na portalu se nešto manje od godinu dana okuplja baza umjetnica: kroz vizualno atraktivan prikaz reprezentativnih radova, biografiju, kritike, osvrte i intervjue, "obrađeno" je osamdesetak umjetnica iz svih područja, od slikarstva do književnosti. Umjetnice, koje su na tržištu izrazito krhke i marginalizirane, dobivaju tako prostor za skrupnu prezentaciju i prodor prema publici, uglavnom ženskoj. U razmatranjima o kulturnom marketingu, koja će se nastaviti budućim okruglim stolovima o ovoj temi, razmotrit će se i pokretanje *online* dućana, ustvari internetske prodajne galerije radova hrvatskih umjetnica.

Dok se to ne počne pokretati, svaka od njih može sama nešto učiniti za sebe. Kako su na festivalu pojasnile sudionice nizozemske grupe Genderchangers.org, umjetnice mogu uz minimalna sredstva i malo volje pokrenuti vlastite besplatne internetske stranice. Softveri za njihovo oblikovanje široko su dostupni, a masu potencijalnih korisnica i korisnika ne valja zanemariti.

Okrugli stol o kulturnom marketingu bio je, uz izložbu radova umjetnica prethodno predstavljenih na Cunterview.netu, centralni događaj *Voxfeminae*. Ostatak trodnevnog programa (od 12. do 14. listopada) činile su očekivane i uobičajene projekcije filmova ženske autorice, različite radionice, buvljak i koncerti. Koncepcijom, *Voxfeminae* podsjeća na lepršaviji i sažetiji *Pitchwise*, feministički festival koji se održava u Sarajevu u rujnu. U zagrebačkoj kulturnoj ponudi definitivno postoji rupa za takvu manifestaciju, osobito u ovom dijelu godine. Bude li entuzijazma organizatora, *Voxfeminae* će je nastaviti popunjavati u godišnjem ritmu, najavila je Gabrijela Ivanov, zadovoljna uspjehom prvog izdanja. ■

**vox
fem
inae
.net**

art exhibition
buraband
bodypainting
dekolaz
disco cunts
fashionshow
fanzines
femalefilms
lollobrigida
magazines
make yr tshirt
sell/give yr shit
suicidal birds
upstage

**SC, pet
ZG, ak
12.-do
14. ned
10. jelja**



Chantal Mouffe

Što je ostalo od socijalističkog projekta pluralističke i radikalne demokracije?

U okviru Zagrebačkih razgovora o projektu Europa, a u organizaciji Goethe instituta u suradnji s MaMom, ovih dana u Zagrebu je u dva navrata gostovala Chantal Mouffe, svjetski istaknuti mislilac suvremene političke teorije. Ova Belgijanka porijeklom, francuski đak obrazovanjem (studij kod Althussera), a potom argentinski, pa sada britanski istraživač na Univerzitetu Westminster u Londonu, proslavila se u osamdesetim godinama prošloga stoljeća svojom knjigom *Hegemonija i socijalistička strategija*, koju je napisala zajedno s Argentincem Ernestom Laclauom. Podnaslovljena kao dekonstrukcija marksizma, a pod motom da socijalizam mora biti demokratski ili ga neće biti, znatno je utjecala na smjer dijela suvremene političke filozofije, teorije ali i političke prakse.

U središtu interesa Chantal Mouffe i dalje je teorija društvenog pluralizma, socijalni antagonizmi i ono što ona zove projektom radikalne demokracije, a sve u cilju da se ponovo promisli i utemelji jedan novi socijalistički projekt. Njezin boravak iskoristili smo za ovaj razgovor na temu njezinog viđenja današnjeg stanja lijevog pokreta, projekta Europske unije, o kojemu je i pozvana govoriti, te neizvjesne budućnosti globaliziranog svijeta.

Kako biste opisali različitost situacije u kojoj su nastali novi društveni pokreti osamdesetih, s obzirom na koje ste, zajedno sa Ernestom Laclauom, tada pisali knjigu *Hegemonija i socijalistička strategija*, od one u kojoj su mirovni, feministički, ekološki i ljudsko-pravni pokret danas? Koje su sličnosti i razlike između tih pokreta osamdesetih i današnjeg anti-globalističkog pokreta?

– Mogu reći da je ono što smo mi imali na umu pišući knjigu *Hegemonija i socijalistička strategija*, koja je objavljena 1985., a pisana je u godinama prije toga, bila kriza lijevog projekta, kako u svojoj socijaldemokratskoj, tako i u komunističkoj verziji. Tada se mnogo govorilo o "krizi komunizma", a i socijaldemokracija je bila u problemima. Razlog zašto je socijaldemo-

kracija bila u problemima je u činjenici da su se nakon 1968. razvili ti novi socijalni pokreti, feministički, ali i ekološki, gej itd. Istodobno, ni marksizam ni socijaldemokracija nisu mogli shvatiti specifičnost tih pokreta. Razlog je bio u tadašnjem stanju marksističke teorije: to nisu bili klasni pokreti. Marksistička teorija pokušavala je stanje konceptualizirati na način da govori kako to jesu konsekvence kapitalizma i opresije radničke klase, koja mora da se bori protiv kapitalističkog stanja itd.

U politici to je značilo da socijaldemokratski model ne može pronaći prostor u kome bi doveo do svijesti važnosti tih pokreta. U knjizi *Hegemonija i socijalistička strategija* pokušali smo dati, kako na teorijskoj, tako i na političkoj razini, oruđa za razumijevanje specifičnosti tih pokreta. A projektom radikalne demokracije željeli smo preformulirati lijevi projekt, da bi on mogao djelovati u onome što smo nazvali kreiranjem lanca ekvivalencija. Nismo negirali važnost radničke klase i njezine zahtjeva, samo smo rekli da postoje i drugi demokratski zahtjevi.

Srećko Pulig

Svjetski poznata teoretičarka politike i autorica knjige *Hegemonija i socijalistička strategija* (zajedno s Ernestom Laclauom), koja je gostovala na Zagrebačkim razgovorima o projektu Europa, govori o projektu radikalne demokracije, antikapitalističkoj borbi i projektu Europe

Borbe za priznanje i redistribuciju

No, dogodile su se promjene u tim pokretima. Tada su oni smjerali, makar i neizgovoreno, s onu stranu kapitalizma, što danas najčešće nije slučaj? Psihoanalitičkim terminom, kojim se rado služe slovenski la-canovci, bili su naddeterminirani socijalističkim projektom?

– Nisam sigurna da vas razumijem. Zapamtite: problem je tada bio to što lijeva teorija nije bila sposobna prepoznati specifičnosti i prirodu tih pokreta koji nisu bili klasno utemeljeni. Danas je problem na neki način suprotan, na djelu je druga krajnost: mnogo pozornosti pridaje se tim pokretima, a na račun borbe radničke klase. Zato ljudi vole misliti ce poput Richarda Rortyja i sličnih. Stoga je danas važno reći: da, važno je isticati pitanja feminizma, zaštite okoliša, no važno je ne zaboraviti da postoje i radnički zahtjevi. Inače će problem klasnih suprotnosti iščeznuti. Još mislim da je važno povezati te borbe, što smo i u *Hegemoniji i socijalističkoj strategiji* i predlagali. No, problem je danas suprotan od onoga u osamdesetima. Vrlo je važno naći put kako povezati sve te borbe oko identiteta i priznavanja s borbama radničke klase. Ljudi poput Axela Honnetha i Nancy Fraser reformuliraju borbu u terminima priznanja i redistribucije. Danas ljudi kažu kako je priznanje važno, no i redistribucija, ekonomska borba, također su važni.

To je važno i za nas u Hrvatskoj, za naše promišljanje veze između tzv. manjinskih (etničkih, spolnih, rodnih itd.) pitanja i radničkog pitanja, u jedini ili množini. Za odgovor na pitanje moraju li npr. etničke manjine biti politički desne, usredotočene samo na čuvanje vjere, jezika itd., ekološke grupe samo na očuvanje okoliša, a ženske na borbu za ženska ljudska prava, odvojeno od onoga što zovete borbe redistribucije?

– Ta smo pitanja načeli još u osamdesetima. Nužno je stvoriti lanac ekvivalencija, priznati različitosti. Ono što je važno učiniti još uvijek je isto: to je potreba da se različite borbe zajednički artikuliraju. Pa, ako prije četvrt stoljeća nije

bilo mjesta za nove društvene pokrete, danas je problem suprotan: tendencija je ne priznati ekonomsku borbu, ne priznati antikapitalističku borbu. Razlog je u tome što se nalazimo u novoj fazi, fazi u kojoj je neoliberalna hegemonija toliko dominantna da ljudi vjeruju, to im se govori, da se kapitalizam ne može izazivati, da mu nema alternative.

To naročito vrijedi za stanje postsocijalističke kontrarevolucije.

– Sigurno, no isto je stanje u Zapadnoj Europi. Govori nam se kako na sadašnjem stupnju globalizacije ne postoji način da se nadilazi kapitalizam...

U postkomunističkim zemljama, kao što je naša, poseban je problem taj rez između "starog" i "novog" poretka, između stare ljevice na vlasti koja je kolabirala i mogućeg novog lijevog projekta. U mistificiranju prošlosti kao jedinstveno totalitarne, zamrznuto je značenje lijeve opozicije nekadašnjem vladajućem poretku, na koje bi se danas moglo nastaviti.

– Razumijem vaš problem, no on je isti i u Zapadnoj Europi. Sve su to konsekvence neoliberalne hegemonije. Stava i teorije da nema alternative sadašnjem stanju neoliberalne globalizacije. Socijalističke ili socijaldemokratske partije misle da je sve što mogu učiniti malo humaniziranje postojećih odnosa. Što drugo rade npr. Novi laburisti u Britaniji i sl.?

Na rubovima svjetskog sistema, u koje sada i mi spadamo, sve je grotesknije. Isti ljudi koji su gradili naše krhko civilno društvo ovdje su sada u strukturama državne i stranačkih moći ili njima gravitiraju. Partitokracija nema nikakvu relevantnu izvan parlamentarnu opoziciju. Novouspostavljeni stranački pluralizam sada je discipliniran u frakcije jedne te iste neoliberalne partije. Točnije: cijela politička kasta je kasta vladajućeg, uglavnom stranog, kapitala.

Radikalna demokracija – demokracija koju još očekujemo?

Opisete nam ukratko svoj koncept radikalne demokracije? Što u njoj čini kontinuitet, a što diskontinuitet s tzv. građanskom demokracijom? Možemo



razgovor

Vrlo je važno naći put kako povezati sve te borbe oko identiteta i priznavanja s borbama radničke klase. Ljudi poput Axela Honnetha i Nancy Fraser reformuliraju borbu u terminima priznanja i redistribucije. Danas ljudi kažu da je priznanje važno, no i redistribucija, ekonomska borba, također su važni. Nužno je stvoriti lanac ekvivalencija, priznati različitosti. Ono što je važno učiniti još je isto: to je potreba da se različite borbe zajednički artikuliraju



li uopće danas razlikovati građansku od buržoasko-demokracije?

– Koncept radikalne demokracije treba shvatiti u terminima radikalizacije principa pluralističke demokracije. To prije svega znači da u zemljama u kojima postoji koncept liberalno-demokratskih institucija ne postoji potreba za nasilnom revolucijom da bi se počele provoditi progresivnije politike. Uvažimo li ono što ja zovem etikom političkih principa, ideje pluralističke demokracije, a to su sloboda i jednakost za sve, onda ne možete zamisliti radikalniji princip. Problem je s našim, nazovimo ih tako, realno egzistirajućim liberalnim demokracijama, ne u idejama, nego u njihovoj primjeni odnosno odsustvu primjene. Revolucija znači da morate razoriti samu osnovu države da biste proizveli nešto novo. Mi kažemo da to u liberalno-demokratskim društvima nije nužno. Treba samo radikalizirati, tj. pogurati te principe. Na neki način prisiliti društvo da ispuni svoje principe, da radikalizira obećanja liberalne demokracije. To naravno podrazumijeva neke značajne transformacije, no ne i revolucionarno razaranja društva da bi se sagradilo nešto novo. Jer, pokazalo se

da to vodi u totalitarizam. Dopuštam da to zovemo radikalnim reformizmom, umjesto revolucionarnog projekta.

Naravno, poznat vam je Marxov prigovor političkoj emancipaciji, kao apstraktnoj emancipaciji, odijeljenoj od materijalne proizvodnje društva, koji time revidirate?

– Pitali ste me da vam objasnim naše shvaćanje radikalne demokracije. Naravno da se mi razlikujemo od radikalnog marksizma. Naš projekt prozvan je postmarksizmom, baš zato što se razlikujemo od Marxovog shvaćanja odnosa između politike i ekonomije, što smo kritični spram važnih elemenata marksizma. Mislimo da marksizam pomaže u razumijevanju ekonomskih zakonitosti društva, ali da je u političkima potpuno nedostatan. Naš postmarksizam nije u potpunosti anti-marksizam, ali jest "revizija", u smislu kretanja dalje. Kao što fizika ne prestaje s Newtonom, ali razvoj fizike nije ni potpuno odbacivanje Newtona, nego pronalazak mnogo toga novog, isto je u marksizmu. Ne vidim zašto bi se cijela istina povijesti mjerila Marxom i tu se stalo, bez daljeg razvoja. U ovome prefiksu – post postoji prekid s marksizmom u nekim elementima, ali ne u svima.

Nemam problema s nečijom ortodoksijom ili heterodoksijom, samo ne vidim zašto bi se radikalno odustajanje od revolucije nazvalo radikalnom politikom.

– Kritizirate li projekt radikalne demokracije kao ne-pravi marksizam, odgovaram da to nije moj problem. Želimo samo reformulirati socijalistički projekt, a na naš projekt vrlo je utjecao Gramsci. On nam je važna referenca zato što je pokušao aktualizirati i adaptirati marksistički projekt Zapadnoj Europi, društvu koje već ima set liberalno-demokratskih institucija, za razliku od drukčijeg marksističko-lenjinističkog projekta.

EU kao federalna unija

Pustimo ovdje Gramscija i pozabavimo se vašim viđenjem projekta EU-a, o čemu ste, zajedno s Haukeom Brunkhorstom i Gvozdenom Flegom, govorili na Zagrebačkim razgovorima o projektu Europa. U svome govoru zauzeli ste se za agonistički koncept EU-a, nasuprot onome konsenzualnom. Objasnite nam ukratko vašu upotrebu pojmova političkog agonizma i antagonizma u kontekstu evropskih integracija.

– Htjela sam ispitati je li moje razumijevanje agonističke

politike ima neko značenje unutar politike EU-a. Bit demokracije nije u uspostavljanju konsenzusa, jer konsenzus je u politici nemoguć. Politika je uglavnom nešto što po prirodi zahtijeva pristaše i pobornike, ali pluralistička demokracija je priznavanje i legitimizacija konflikta, sprječavanje da on postane radikalno. Cilj i smjer demokratske izgradnje treba biti stvaranje institucionalnog okvira u kome je moguće da konflikti ne poprime formu antagonizma, logike borbe između prijatelja i neprijatelja, već formu koju nazivam agonizmom, borbom protivnika. A to znači legitimnih općenata. Protivnik ili suparnik nije neprijatelj koga treba uništiti, nego netko s kime ćemo se stvarno konfrontirati, ali ga nećemo do kraja poništiti, poreći mu legitimnost. Primijenjeno na EU, to znači da ne trebamo očekivati i da demokratski cilj nije konstruiranje nekog homogenog sveeuropskog demosa u kome će se istopiti i nestati sve razlike. U kome će nacionalni identiteti biti zamijenjeni jedinstvenim europskim identitetom. Ne, cilj je da različiti interesi, različiti konflikti budu podržani unutar raznih liberalnih evropskih nacija tako da se ne negiraju sukobi, jer oni uvijek postoje, već da oni poprime agonističku, a ne antagonističku formu.

Ne dijelite situaciju na nacionalnu i postnacionalnu, ili tu ne vidite sukoba? Na neki način i dalje inzistirate na nacionalnoj suverenosti?

– Ne, ne inzistiram na nacionalnoj suverenosti. U stvari, sve ovisi o tome kako je definirate. Naravno da vidim kako se dio te suverenosti prenosi, ustupa, sudjelovanjem u EU. Ili se ustupaju barem neka pitanja, neki dijelovi. No, zanima me nešto drugo. Zanima me nastajanje novog, drukčijeg tipa suverenosti. U uvjetima globalizacije očito je da različite europske nacije ne mogu same obraniti svoju nacionalnu suverenost. No, ako udruže snage, ustupajući dio donošenja nekih odluka nadnacionalnoj razini odlučivanja, bit će to za njih način da se obrane i nastave postojati kao nacionalne države. Ne vidim dakle EU kao mjesto okončanja nacionalne države. Upravo suprotno, EU je način opstanka tih država. Zato se zalažem za nužno kreiranje federalne unije. Europska unija kao federalna unija način je da evropske nacionalne države nastave postojati unutar uvjeta globalizacije.

To nazivate i heterogenom federacijom.

– Federalna unija je važan koncept. Ona sadrži neki oblik homogenosti. No, za EU je važno da uz više ili manje homogenosti zadrži i neki oblik heterogenosti, da se ne pretvori u homogeni entitet. ▣

Crno-bijela menažerija

Andrea Matošević

U povodu izložbe pulskoga umjetnika Nadana Rojnića Bjonda u novogradskoj Galeriji Rigo od 17. kolovoza do 2. rujna 2007.

Sredinom kolovoza, točnije 17. kolovoza, u novogradskoj je Galeriji Rigo upriličen sasvim neočekivani događaj – široj se publici samostalnim radovima predstavio pulski umjetnik Nadan Rojnić, poznatiji pod nadimkom – Bjondo. Sama činjenica da umjetnik (ili bi mu možda više priličilo, uskoro ćemo nabrojati razloge, pridjev – kreativac) izlaže u galeriji ne bi trebala sadržavati elemente čudnoga, fragmente eklektičnoga ili karakter nesvakidašnjega događaja. Uostalom, kakav je to umjetnik, netko bi se mogao zapitati, koji svoje uratke ne izlaže u galerijama, o istima ne raspravlja s konzumentima vlastitih ideja dok ispijaju čašu savršeno rashlađene, ali uvelike precijenjene, buteljirane domaće malvazije ili grickaju sir, kupljen na sniženju u jednom od mnogobrojnih hipermarketa – kako to već biva na otvorenjima.

Pulski underground

Dojam parcijalne prisutnosti Rojnićeva lika i djela u najvećem istarskom gradu vjerojatno možemo detektirati u činjenici da živi između Ženeve, gdje u kazalištima radi kao majstor tona i rasvjete, i Pule – gradu u kojemu osim što stvara crteže na razmeđu ilustracije, karikature i stripa, među ostalim i svira u nekoliko *underground* bendova – Gori Ussi winnetou, Trio 3 i Wuollahee!!.. Jednostavno nekomercijalan crtač, kako se Rojnić definira, iako je široj istarskoj publici već godinama iznimno poznat, dosad nije izlagao u galerijama, što ne znači da mu nedostaje kvalitete u radu ili prostora za prisutnost i stvaranje. Dapače, put do vizualno educirane publike Bjondo je pronašao ilustrirajući gotovo sve omote kasete/cd knjižica za Francija Blaškovića s kojim surađuje i muzički na njegovim mnogobrojnim nosačima zvuka, osmišljavajući plakate za sve art&music festivale, od devedesetih do danas, kao i vrlo uspjelim, izrazito autorski prepoznatljivo impostiranim ilustracijama zbornika kolumni *Savičenta in the morning* Darka Pekice, zbirke pjesama *Istarski bordel muza* Drage Orlića, Šajetine *Šajonare* kao i pamfleta *United fumadorssss* s početka devedesetih u suradnji s Francijem i Žižom. Stoga nije teško zaključiti da je riječ o vizualnom demiurgu jednog pulskog perioda, čije ime i djelo ne vezemo uz jednu generaciju umjetnika, nego uz pulski *underground* kreativni "pokret" koji je još aktualan, a devedesetih je godina proživljavao svoj vrhunac.

Estetika i bihevioristika ružnoga

Rojnićeva je "umjetnička kaligrafija" izrazito prepoznatljiva ne samo s vizualnog nego i sa "semantičkog", sadržajnog, aspekta. Izrazito su mu čest motiv antropomorfne životinje i bestijalizirani ljudski likovi, svojevrsni hibridi svedeni na istu razinu. Naime, između te dvije kategorije, preklapljeni izgledom i ponašanjem ne možemo ih sa sigurnošću razaznati – i jedni i drugi pljuju, kopaju nos, vrište, psuju, defeciraju, uriniraju i ejakuliraju po bližnjima i to često, s uspjehom i bez pardona. Njegovi su glavni likovi "ki će mi ča" neotesanci pantagruelskoga šarma, jednostavni, ali efektivni dvodimenzionalni stvorovi, baš kakav je i njegov crtež koji ostavlja dojam uspješne improvizacije nastale u svojevrsnoj "pauci" između dva piva, a iz kojega izvire pronicljivost, sarkazam i dobra zezancija.

Neke njegove ideje izražene medijem stripa/ilustracije/cртеža iz devedesetih toliko su ušle u kolektivni imaginarij da se još i dan-danas pričaju u formi vica. Gafovi koje čine njegovi protagonisti omeđeni su generacijskim ili rodnim nerazumijevanjem, pa će odgovor na benevolentnu ponudu starijeg prodavača voća dječaku – "Ča je mali... biš jabuku", biti "Jabuku...ja bin jeba, jeba barba!", a Hamidovo zavodenje djevojke u kaficu krenuti katastrofalno početnim – "Za mene pičku za pivo sok!". Stoga ne iznenaduje definicija koju je novigradska povjesničarka umjetnosti Jerica Zihelr ponudila kao okosnicu Bjondova izričaja – *ars cruda* ili radikalna ekspresija crteža, jer se kroz medij devete umjetnosti, ili njemu srodnih izričaja, ne boji progovoriti razumljivim i nebrušenim jezikom svakodnevice. I tu smo na izvoru njegovih inspiracija, "mali čovjek" (odvratna sintagma à la Hloverka Novak Srzić), izrazito često regionalne pripadnosti, promatran/promišljan u paleti neugodnih situacija koje su prožete opscentim patosom, postaje glavnim protagonistom – antijunakom čije nepodopštine ne samo da toleriramo već i priželjkujemo. Slučaj je to s pričom u četiri vinjete, gdje pripiti stariji gospodin zamoli vozača autobusa – "Skuzajte. Šjor šofer...čā mōren tu poli vas puštiti kakovu kobasicu s kapuzon i malo vina???! Mi je malo huje pa ne mōren više stat na nogab...", te nakon što mu ovaj odgovori pozitivno – "Samo se vi lipo komodajte" gospodin se ispovraća po njemu uz odgovor na opasku kako je on "Blago neispovidano" – "Ča ja san blago?? Poglej sebe... si ko da te ki izriga... prasac, čā to je kultura???"

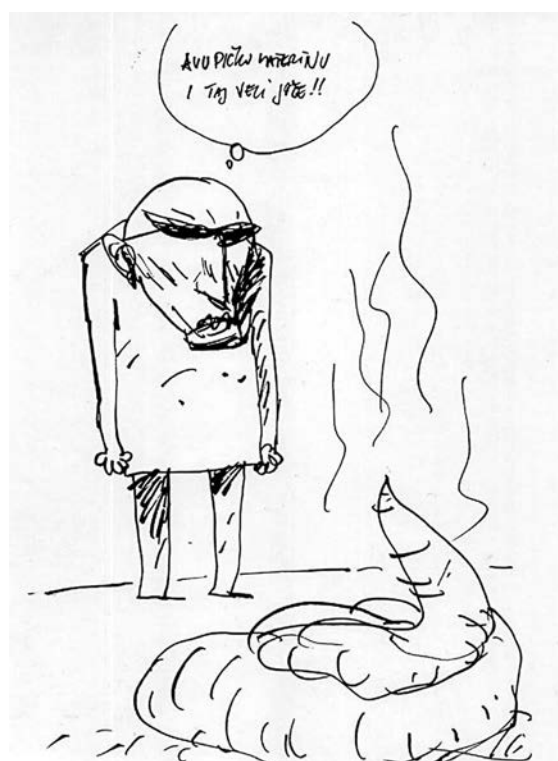
The Jože / Il Giuseppe (Per gli amici beppe)

Iako su radovi predstavljeni na izložbi u Novigradu donekle sadržajno drukčiji od



poznatog Rojnićeva izričaja, on i dalje nastavlja s osobnom interpretacijom kulturnih mitova i heraldike Istre, započetom ilustracijom "poštanske marke" s motivom koze, koja si začuđeno promatra hipertrofirani anus, uz popratni tekst, aluziju na vječitu benevolentnost Istrijana naspram stranih uprava – *Ma ki mi ga je sve vrga??!*. Taj će isti motiv istarske koze u novijoj inačici poprimiti narcisoidan karakter, jer će si ta "TranaNajKoza" na dvije noge namještati dlaku oko rogova uz misao "Mislim... kuis, ja sam najbolja".

Veli Jože, istarski mitski i motovunski Nazarov orijaš, simbol borbe za pravdu protiv stranačke tlake dobit će posebnu sekvencu radova. Na jednoj će vinjeti poput svakog istarskog, izvorom prihoda u terciarnom sektoru motiviranog, poliglota dvojezično pozdravljati turiste "Wilcomen! Benvenuti!". Mit je sveden na turističku atrakciju. Njegova je inkarnacija "veliki pano" ljudske forme lišena prvobitnog sadržaja i vjerojatno sezonskog zaposlenja. Za detekciju takvog činjeničnog stanja ne treba nam nužno Bjondova inspiracija, ali nam može biti od velike koristi u sondiranju nuspajava procesa brzopotezne reinencije tradicija u komercijalno-turističke svrhe. U ovom slučaju bilo bi pametno slijediti Bjondovu logiku – velika turistička atrakcija + velik interes = veliki drek. I to doslovno jer, što mislite, kakav drek ima domaći, iz naftalina narodne predaje izvučeni, gigant – ako ne golem i smrdljiv, naspram naših malih svakodnevnih. Bit će to razlog zbog



kojega će neki domaći ljudi proklinjati *The Jožu* u Bjondovu imaginariju i kroz zube siktati "A u pičku materinu i taj Veli Jože!!" dok promatraju njegov svježi izmet. Sljedeće dvije vinjete s istom temom dodatno detroniziraju mitološko/literarnog gorostasa; on u njima svojim porivima i obavezama postaje jedan od nas jer na prvoj na upit "Ča je Jože biš jabuku" on odgovara "Jabuku??! Ja bin". Iako ne završava misao, ona je jasna (pogledati razgovor dječaka i prodavača voća), dok u drugoj kasni na autobus "Ajoh, čā već su tri ure??? čū zakasniti na kurijeru". Stoga se nemojmo zavaravati – jednostavnost crtačkog stila, u Rojnićevu slučaju, ne reflektira banalnost tema kojima se bavi, kako bi neiskusniji "konzument" mogao zaključiti a *prima vista*.

Opres! Canis ludens

Da ne bi sve ostalo na ironiji, sarkazmu i vizualnoj interpretaciji duševnih stanja poluotoka, autor nas je počastio, i ne bih se usudio reći u potpunosti drukčijom tematikom, ali zasigurno donekle kontemplativnijom. Riječ je o *homageu* psima, gdje je svaki prikazan u *sui generis* izdanju. Ono što proizlazi između crta, sjena i šara koje na bijeloj podlozi čine pseći lik jest individualizacija svakog *canis familiaris*, on u svakom prepoznaje osoban karakter i bilježi ga u ludičkom zanosu. Njegovi *cani quotidiani* (svakodnevni psi) vjerojatno su rezultat svojevrsnog intimnog promišljanja i promatranja najboljih čovjekovih prijatelja i prijateljica kroz koje se provlači osobno iskustvo fascinacije istima. Kako inače objasniti širok dijapazon komičnih situacija u kojima ih je zabilježio? On nas predstavljajući tih nenametljivih životinjskih likova uvodi u svijet njihove svakodnevice, prikazujući nam široku paletu njihova ponašanja i reakcija bez elemenata idolarije prema istima, te ih ocrtava baš onakvima kakvi jesu – blentavo spontanima. Znakovito je da autor crtežom ne lijepi nikakav pridjev poput *lulalice* ili *pripitomljen*, već im pristupa prikazujući njihovu pseću narav bez tendencije kategorizacije prema bilo kakvim ljudskim parametrima. Promatrači njegove umjetnosti neće nikada saznati da li su to psi s pedigreom, lovački ili pak ulični, kao što neće saznati kontekst u koje ih je smjestio, jer naglasak je na bitnome – psu kao takvome, a ne na čovjekovoj kvalitativnoj interpretaciji istoga.

Često se umjetnike pokušava definirati, omeđiti vrijednosne "gabarite" njihova izričaja. I što ih je lakše definirati i svrstati to su oni u naše vrijeme i u našem podneblju izrazito često nečiji nezanimljivi epigoni, bezopasni i uhljebljeni kvazi stvaraoci tupih kreativnih zuba, čija se otvorenja izložbi pohađaju samo zbog manjka zbivanja u gradu, kriterija i identiteta ili pak viška, s početka priče, kanapea i alkohola. Bjonda ili za one, u koje se ubraja i potpisnik ovih redaka, koji ga ne poznaju – Nadan Rojnić, nećete lako svrstati niti u jednu definicijsku ladicu. ■

Književnopovijesni vs. književnoantropološki pristup

Ivan Majić

U povodu znanstvenoga skupa *Desničini susreti*, održanoga u organizaciji Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Centra za komparativnohistorijske i interkulture studije, Odsjeka za kroatistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Hrvatskog društva pisaca i Srpskog kulturnog društva Prosvjeta 21. i 22. rujna u Zagrebu u prostoru Hrvatskog društva pisaca

Desničini susreti znanstveni su skup koji svojom temeljnom orijentacijom nastoji promicati i poticati istraživanja usmjerena što boljem upoznavanju i tumačenju opusa Vladana Desnice, a pored tog primarnog interesa, navedeni znanstveni skup progovara o pitanjima koja se tiču kritičke refleksije pojma kulture i kulturalnosti iz komparativističkog interdisciplinarnog očista šireg regionalnog prostora. S tim u vezi, ovogodišnji su *Desničini susreti* unutar teme *Pripadnost kulturi – kultura pripadanja* okupili znanstvenike različitih tematskih i disciplinarnih područja iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine te Srbije.

Nakon uvodnih riječi organizatora koji su, uz pozdrave dobrodošlice, naglasili uvijek prisutnu potrebu različitih perspektiva pri proučavanju djela Vladana Desnice te činjenice da je upravo Vladan Desnica bio zagovornik tolerancije i kulture dijaloga te podrazumijevao pisca kao kontemplativnu osobu koja uvijek mora prelaziti okvire svoje struke, pristupilo se izlaganjima.

Povijest kao narativ

Izlaganja su bila podijeljena u četiri tematske grupe. Prve dvije, *Kanonizacija i (ne)pripadanje* i *Identitet i (ne)pripadanje*, održane su u petak, 21. rujna, dok su druge dvije, *Identitet i naracija* te *Razlika kulture/kultura razlike*, prezentirane sljedećega dana. Prije toga, priređivači skupa su održali svoja izlaganja; Krešimir Nemeć se, polazeći od Whiteova i La Caprina shvaćanja povijesti kao narativa, pa tako i književne historiografije kao narativa kulturnog pamćenja podložna različitim diskurzivnim i inim utjecajima, osvrnuo na stanje hrvatske književne historiografije u razdoblju nakon raspada Jugoslavije koju obilježavaju brojni problematični postupci od amputiranja određenih autora po ideološkom kriteriju unutar sociorealističke kritike do nekritičkog veličanja emigrantske književnosti. Drago Roksandić govorio je o kulturnim identitetima višegranicija, naglašivši potrebu tolerancije i "trpeljivosti"

Ovogodišnji su *Desničini susreti* pokazali da prerastaju u značajni kulturno-znanstveni događaj ovih prostora koji je nužan ne samo iz pozicije kulturno-znanstvene razmjene mišljenja i pristupa nego i kao stalni promicatelj tolerancije i kulture dijaloga na ovim prostorima, ideala koji je i sam Vladan Desnica jasno zagovarao

nužnih u razdoblju nakon 20. stoljeća, koje obilježava traumatizirano kulturno pamćenje.

Nakon toga, izuzetno zanimljiv bio je referat Marine Protrke koji se ticao distinktivnosti i još više, restriktivnosti književnog kanona u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća, a izlaganje je otvorilo pitanja kanona i procese formiranja kanona koji nikada nije samo estetski produkt već ima kontekstualne i ideološke elemente koji ga oblikuju. Stanislava Vujnović iz Instituta za književnost u Beogradu na primjeru je nekih časopisa dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća istražila reprezentaciju žene i različite političko-ideološke implikacije koje takva reprezentacija postavlja, dok je Dušan Marinković govorio, vrativši se Vladanu Desnici, točnije, jednom njegovom intervjuu, o određenim "slijepim pjegama" književne kritike te o potrebi uzimanja historijskoga konteksta pri proučavanju književnosti. Ukratko je bio i prezentiran referat gosta iz Sarajeva Sanjina Kodrića o dvostrukoj recepciji *Djelidbe* Skendera Kulenovića.

Marijana Bijelić s Odsjeka za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu ponudila je zanimljivu interpretaciju romana *Baj Ganjo* bugarskog autora Aleka Konstantinova. Usporedivši mnogobrojne perspektive, roman se pokazao kao bogat izvor za iščitavanje različitih predodžbenih obrazaca Bugarske, Bugara, ali i Evrope onoga doba. Odličnim izlaganjem Maše Kolanović o esejistici Dubravke Ugrešić pokrenuta je rasprava koja je utoliko bila zanimljivija jer je, dodirujući temu transnacionalnog identiteta, tj. identiteta čiji kulturni model inzistira na nadilaženju isključivoga nacionalnog identiteta, otvorila i generacijska mimoilaženja u pristupu takvim tumačenjima. Osobno sam izlagao o književnoj pripadnosti u eri globalizacije i dominaciji engleskog jezika u književnoj produkciji, a Zvonko Kovač se, kritizirajući povijesti književnosti Jovana Deretića i Dubravka Jelčića, vođenih načelom "subjektivne interpretacije egzaktnih činjenica", upitao, pogotovo kod autora dvojne pripadnosti, je li moguće pravo na nepripadanje ili "dragocjenu samoću", naglasivši problem današnje situacije "intersubjektivno provjerljiva znanja", odnosno upitavši se kako "kulturi svoga uvida" osigurati znanstvenu validnost. Vrlo zanimljivom prezentacijom kulturne baštine Dvora Jankovića i knjižnice Vladana Desnice, koju je izložio sin znamenitog književnika Uroš Desnica, završen je prvi dan znanstvenog skupa.

Restaurativna i refleksivna nostalgija

Unutar teme *Identitet i naracija*, Ivica Baković održao je izlaganje o nostalgiji, mitu i nacionalnom identitetu u *Slavenskim legendama* i *Hrvatskim kraljevima* Vladimira Nazora, ponudivši, kroz čitanje Nazorovih tekstova, tumačenje nostalgije koje se oslanjalo na Svetlanu Boym koja razlikuje dva tipa nostalgije: restaurativnu i refleksivnu. Potom je uslijedila Marija Grujić iz Beograda koja je predstavila rezultate projektnog istraživanja izvršena u razdoblju između 1998. i 2001. godine. Istraživanje je propitalo položaj žene-Romkinje u Srbiji, način života, obrasce ponašanja prije i sada, a vodeno je metodom *oral history*, odnosno, metodom "osobne povijesti" kojom je dvadeset žena monografijom *Romkinje* preko intervjuua "dobilo glas". Tihomir Brajović, s beogradskog Filološkog fakulteta, komparativističko-imagološkim pristupom je propitao varijante romanizma u trima kapitalnim djelima s ovih prostora: Njegoševa *Gorskog vijenca*, Mažuranićeve *Smrti Smail-age Čengića* i Prešerenova *Krsta pri Savici*. Profesor na Filološkom fakultetu u Beogradu, Aleksandar Jerkov svojom je briljantnom retoričkom sposobnošću na podlogama deridijanskog dekonstrukcionističkog diskurza govorio o "nemogućem identitetu". Uvukavši svoju poziciju u vlastiti diskurz, njegovo izlaganje bilo je autodemonstracija svih posljedica izgovorenoga

gdje je govor imao poetoleksički učinak. Davor Dukić je, interpretirajući *Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice, govorio o književnoj imagologiji, predodžbenim obrascima, autopredodžbama i heteropredodžbama, prvenstveno iz perspektive navedena djela.

Transdiferencija

Ida Ljubić je preko historijsko-imagološkog pristupa govorila o nekim kontroverzama u istraživanju tekstova bosanskih kronika 19. stoljeća, prije svega o hibridizaciji žanra te o zanimljivu odnosu katoličke i pravoslavne zajednice u Bosni prema muslimanskoj, kao i o vizuri tog odnosa iz različitih očista. Zanimljiv je bio rad Lane Molvarec koja je ponudila čitanje Šoljanova romana *Izdajice*, odstupajući od književnopovijesnoga pristupa, a pristupajući književnoantropološkom, i pritom povezujući taj roman s nomadizmom Deleuzea i Guattarija te eskapizmom i teritorijalnim gangsterizmom Hakima Beya. Dragan Bošković s Filološko-umetničkog fakulteta u Kragujevcu ponudio je postderidijansko viđenje romana *Proljeće Ivana Galeba* u kojemu na zanimljiv način promišlja odnose identiteta i romana, ukazujući na ukrštanje tih pojmova, u kojima se identitet, baš kao i roman, krivi potencijalnim viškom narativnog teksta. Posljednje, ujedno i jedno od najzanimljivijih izlaganja, naslova *Kako misliti kulturu: hibridizacija, transkulturalizacija i transdiferencija* održala je Zrinka Blažević s Odsjeka za povijest Filozofskoga fakulteta u Zagrebu u kojemu, polazeći od nužnosti definiranja kulture, od Tzvetana Todorova preko Terryja Eagletona, dolazi na pojmove hibridizacije, transkulturalnosti, pojmovala koji se vežu uz poimanje kulture u radovima Homija Bhabhe, odnosno Mary Louise Pratt, da bi, na koncu predstavila relativno nov pristup transdiferencije, određene kao zahtjeva za privremenom suspenzijom razlike unutar kojega bi se otvorio prostor za detekcijom kulturne (in)tolerancije i (in)kompetencije. Transdiferencija bi tako, bivajući kritikom multikulturalizma i interkulturalizma, predstavljala novi pristup simultano operirajući različitim diskurzivnim strategijama.

Desničini susreti ove su godine ponudili mnoštvo zanimljivih tema koje su se ticale širokog aspekta kulture, promišljanja identiteta i pripadnosti. Ono što su i organizatori istaknuli bila je njihova zanimljivost i aktualnost te su ovogodišnji *Desničini susreti* pokazali da prerastaju u značajni kulturno-znanstveni događaj ovih prostora koji je nužan ne samo iz pozicije kulturno-znanstvene razmjene mišljenja i pristupa već i kao stalni promicatelj tolerancije i kulture dijaloga na ovim prostorima, ideala koji je i sam Vladan Desnica jasno zagovarao. Prisutnost mladih znanstvenika doprinijela je polilogu pristupa i interpretacija, a time je bio i zajamčen dinamizam rasprava što je, osim što je znak aktivne komunikacije mišljenja, jamac sigurne budućnosti susreta. ■

Darko Fritz

Volim greške

Tvoja aktualna izložba u Galeriji Prsten u Domu HDLU-a u Zagrebu zove se *Arhivi u nastajanju* (projekti 1987. – 2007.). Izložbom istražuješ mogućnosti "umjetničke uporabe arhivskih sredstava i "čiste informacije" kao umjetničke forme", te je s obzirom na postav zamišljena kao "film u prostoru": kakva su to sredstva arhiviranja, što je u ovom slučaju arhiv i u kojoj mjeri akumuliranje podataka, grafičke i fotografske dokumentacije ili stvari (tzv. objekata), može funkcionirati kao umjetnički postupak, odnosno djelo umjetnosti. Nije li i tvoja internetska stranica svojevrsan arhiv?

– Izložba prikazuje dvanaest audiovizualnih displeja u videoformatu, a svaki pak prikazuje zaseban projekt. Od tih 12 projekata danas je vidljivo i nabavljivo više od stotinu klasičnih objekata s kojima sam lako mogao napraviti klasičnu retrospektivu i koji se mogu tretirati kao bilo koji klasični umjetnički objekti, dakle pohranjivati u muzeje ili izlagati po kućama ili preprodavati. No, postoje i akcije, instalacije i procesi koji su zasebni radovi, a koje nije moguće uskladištiti na klasičan način, jer su se rasprostirali u određenom vremenu i nisu više danas materijalizirani. Na primjer akcija regulacije tramvajskog prometa i uvođenja nove tramvajske linije *time=money=time=* koja se odvijala 16. lipnja 2000. u Zagrebu na Trgu žrtava fašizma. Bilo pa prošlo! Ili ne? Institucije suvremene umjetnosti već su prihvale umjetničku dokumentaciju ovakvih radova u formi galerijskih instalacija kao normativ, o čemu lijepo pišu Groys i drugi, i na sreću tu ne treba puno objašnjavanja. U sklopu projekta Studija imitacija života *Lontano dagli Occhi, lontano dal cuore*, 1989., devet fotografija napravljenih u mjerilu 1:1 zamijenile su ulogu originala devet instalacija koje su bile postavljene po izlozima obrtnih radnji diljem Zagreba u trajanju od mjesec dana. Ta zamjena uloga je deklarativno objavljena u katalogu izložbe koja je pratila istodobnu urbanu akciju i izložbu spomenutih fotografija u Studiju Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, koji je kasnije i otkupio iste fotografije za kolekciju. Tu transformaciju foto arhiva u original tada je bilo potrebno naglašavati i manifestativno deklarirati, no danas više nije. Vidim da je,

međutim, i danas potrebno objašnjavati da se ne arhiviraju samo objekti i dokumenti, nego i procesi koji traju dulje u vremenu. Tu treba razgraničiti da isto ne spada u kategoriju konceptualnih procesualnih radova i akcija često stvaranih u sedamdesetim prošlog stoljeća, koji su fokusirani na jedan unaprijed insceniran proces ili čije je promatranje programirano da bi se iz tog materijala kasnije napravio umjetnički rad, npr. u formi serije fotografija s istim motivom nekog objekta u transformaciji.

Cijelu izložbu *Arhivi u nastajanju* i njezinu metodologiju možemo gledati i kao samostalan projekt koji je započeo 1993., kada sam napravio prvi video uradak koji u hibridnoj formi preklapa umjetničku dokumentaciju, dokumentarni film i (najmanje) videoart. Spomenuti video je onaj pod nazivom *Autobahnkreutz*, a prikazuje nekoliko grupnih i samostalnih projekata. Potreba za stvaranjem takvog videa bila je potreba za komuniciranjem konteksta, ideja i energije cjelovitih projekata koji se rasprostiru kroz vrijeme i prostor i nije ih moguće vidjeti bez zasebnog medija koji će nam omogućiti cjeloviti pogled na projekt. Slična je situacija u kontekstualnoj umjetnosti osamdesetih godina gdje se sam umjetnički rad ne nalazi u području vidljivog, nego u području informacije, i tek se po saznanju te informacije može sudjelovati u komunikaciji s umjetničkim djelom gledajući sa strane publike. U mom slučaju, taj pogled je distanciran i objektivn, a ipak sadrži zasebni umjetnički potencijal koji nije moguće iščitati iz pojedinačnog objekta, fotografije, akcije, grafike, instalacije i drugih elemenata od kojih su sastavljeni navedeni projekti. Ako bi neki idealni gledatelj putovao po svijetu i pratio sve te izložbe i radove koje postavljam i izvodim, te imao savršenu i neuništivu memoriju koja se može reproducirati za daljnju komunikaciju, ne bi bilo potrebe za ovu vrstu radova. Kako takav slučaj ne postoji, radim ovaj tip arhivskog rada koji će, nadam se, potaknuti komunikaciju na raznim nivoima.

Video kao medij koji se rasprostire kroz vrijeme i prostor

– Moja je namjera proizvesti samostalno bivanje i značenje svakog posebnog rada od

Silva Kalčić

U povodu izložbe *Arhivi u nastajanju* (projekti 1987. – 2007.), (Galerija Prsten, Dom HDLU-a, Zagreb, od 9. do 21. listopada 2007.), autor govori o koncepciji izložbe, o video kao mediju, o umjetničkoj praksi koju uvijek smatra nužno i društvenom i političkom praksom te mnogim drugim temama

kjih je neki projekt satkan, bez obzira na širi kontekst projekta i naknadnih informacija (dakle, za razliku od kontekstualne umjetnosti). Navest ću primjer izdvojen iz jednog od prikazanih projekata, *End of the Message* (1995. – 2000.). Netko može vidjeti jednu od plavičastih fotografija portreta anonimnih ljudi iz sustava videonadzora i uživati (ili ne) u tom radu. Može je promatrati kroz povijesni okvir portreta cjelokupne povijesti umjetnosti (tko je portretiran i od koga), kroz povijesni okvir fotografskih portreta, elektroničkih medija, razvijati kritičku misao o videosigurnosnom nadzoru, uživati u plavičastim tonovima videorastera, ili kako već tko vidi i doživljava taj rad. Ako isti promatrač vidi seriju od osam raznih portreta načinjenih istom tehnikom, vjerujem da će se stvoriti zaseban estetski doživljaj. Ako pak vidi video iz kojeg su ti portreti preuzeti (što je poseban rad), vjerujem da će se stvoriti opet novi estetski i kognitivni doživljaj, a ako je upoznat s ostalih šest faza tog petogodišnjeg projekta, uvjeren sam da se susrećemo s novom kvalitetom, i upravo tu kvalitetu projekata koja se rasprostire kroz vrijeme i prostor žele komunicirati videouradci projekta *Archives in Progress* (*Arhive u nastajanju*).

Zasad se video pokazao kao najuspješniji medij, uz dužno poštovanje internetskoj hiperstrukturi i semantici te tiskanim publikacijama koji pak svaki na svoj specifičan način mogu prenijeti sličnu poruku i energiju, čak vjerojatno bolje od medija videa otvoriti prostor i omogućiti vrijeme refleksije. Vlastitu internetsku stranicu koja je danas na adresi <http://darkofritz.net>, održavam od 1996., a registrira 3000 – 4000 posjeta mjesečno, barem posljednjih pet godina otkada pratim statistiku. Struktura hiperlinka je vrlo podobna za obradu i arhiviranje dokumentacije mog rada, no kvaliteta videa još uvijek nije dovoljno dobra za potpun doživljaj prikaza nekog rada punog detalja. Ništa nije savršeno, a svaki medij ima svoje prednosti i mane. Ja ih koristim razne. I medije i prednosti i mane.

Kako je u prostoru postavljen "film u prostoru", tj. kako se može oprostori film, i zašto, nije li to neka igra kontradiktivna ili kronološka, s obzirom

na njezino trajanje, dimenzija filmske projekcije?

– Kao medij za arhivu pojedinog projekta odabran je jednokanalni video, zasad u ukupnom trajanju više od dva sata za dvanaest projekata, što će se uskoro objaviti kao jednokanalni DVD (zasad postoji izdanje sa pet projekata iz 2005., koji je producirao centar za suvremenu umjetnost BALTIC iz Velike Britanije). Galerijski postav je pak priča za sebe, ova izložba je medijski gledano dvanaestokanalni video (za dvanaest projekata) od kojih su deset sa zasebnim zvukom i u prostoru stvaraju jedinstvenu *random* audiovizualnu instalaciju na granici čitljivosti. Raspored u prostoru nije striktno kronološki, no svaki posjetitelj može slobodno uzeti popis projekata i zasebnih radova (dvjestotinjak u 12 projekata) koji su pak ispisani egzaktno po pojavljivanju u videima. Tako je omogućena laka navigacija kroz prostor galerije i vrijeme svakog od dvanaest kanala ako netko želi vidjeti određeni rad. Svaka od dvanaest projekcija je različitog trajanja (cca 5 – 25 min.) i u *loopu*, te se u izložbenom prostoru neprestano generira nova konstelacija zvuka i slike dvanaest audio i vizualnih kanala po principu slučaja.

U svojim projektima preuzimaš kompjutorsku tipografiju i jednostrane obrasce kompjutorske komunikacije, primjerice obavijesti o serverskoj grešci koje transponiraš u druge medije, daješ im drugo mjerilo (primjerice ispisuješ u urbanom ili prirodnom krajoliku, nasadima cvijeća ili kaktusa dugim i po 40 metara) i otvaraš mogućnost njihovih dvosmislenih ili višesmislenih čitanja. U svom radu kao umjetnik koristiš, dakle, digitalne i analogne medije, apropriraš i transponiraš njihov jezik. U kojoj su mjeri tehnološka potpora, stare i nove tehnike, prisvajanje stvarnosti i razne razine odmak od stvarnosti bitne za tvoju umjetničku produkciju? Je li tvoja umjetnost svojevrsna društvena praksa?

– Jedan sam od mnogih koji smatraju da je svaka umjetnička nužno i društvena, te politička praksa. Godinama pratim razvoj tehnologije i kako isti razvoj mijenja društvo, te kako to društvo u stalnoj mijeni proizvodi i koristi stare i nove tehnologije koje su pak također u stalnoj mijeni. Područje je nestabilno, i vjeru-

by ASCII Art Ensemble, 1999.



razgovor



jem karakteristično za vrijeme u kojem živimo. Veseli me migrirati iz jednog diskursa u drugi, od niskotehnološkog do visokotehnoloških tema i okruženja (koja još nije poznata široj javnosti), kako kritički, tako i umjetnički. Kako novu tehnologiju gotovo isključivo stvara vojska i tek poslije dosta vremena prelazi u građansku ili akademsku ili komercijalnu domenu, to je, recimo metaforički, kao da usvajate djecu iz vrlo loših obitelji i trebate je vrlo oprezno i pažljivo odgajati.

Održao si nekoliko predavanja i napisao nekoliko tekstova, između ostalog za Zarez i Čovjek i prostor, o kompjutorski generiranoj umjetnosti i njezinoj povijesti, ukazavši na nepravilno zanemarivanje Vladimira Bonacića, jednog od pionira interaktivnih svjetlosnih instalacija upravljanih kompjutorom. Od lipnja do rujna ove godine u Neue Galerie u Grazu održana je izložba Bit International, kompjutori i vizualna istraživanja – Nove tendencije 1961. – 1973. Bio si kustos te izložbe, suradujući na njoj s Peterom Weibelom. Smatraš li napisanom povijest hrvatske umjetnosti, postoje li njezini precijenjeni ili ispušteni dijelovi, ponajprije autori?

Tempiranje umjetnosti

– Sredinom devedesetih, u jeku internetske umjetnosti i diskusija o ulozi umjetničkih i društvenih *networka*, korištenju računala i društvenoj angažiranosti na globalnoj skali, shvatio sam da skoro nijedan sudionik tog idiličnog razdoblja nije ikada čuo da su prije više od dvadeset godina, također interdisciplinarni sudionici, s također cijelog svijeta u teoriji i praksi bili

zaokupljeni istim 'ključnim riječima'. Također, zaokupljeni privremenom realiziranom utopijom koju je omogućila internetska revolucija, nisu niti željeli baš čuti o tome. Svako vrijeme nosi svoje interese, i povijest se preispituje iz nekog drugog diskursa, tako bi barem trebalo biti. U Hrvatskoj mi zapravo nedostaje te pozitivne smjene generacija i uspostavljanja novih vrijednosti, koje bi se trebale događati vjerojatno svakih barem pet godina. U Zagrebu sam 2000. postavio vjerojatno prvu retrospektivnu izložbu svjetske kompjutorske umjetnosti šezdesetih, koja se preformatirala na većoj skali u izložbi u Neue Galerie ove godine. Sve očito dođe na svoje u svoje vrijeme, kada društvena, politička i kulturna klima sazrije. Kako je to lijepo izrekla Đurđa Otržan, valja djelovati pravovremeno u vremenu. Problem je biti preran, kao što je to i slučaj s projektom *Katedrala* iz 1988., u kojemu sam sudjelovao kao jedan od autora. Projekt *Katedrala* preiskočen je u ikakvoj kritičkoj refleksiji, čak i šturom navodu, a kamoli da je prepoznata kao jedan od prvih interaktivnih računalno-generiranih prostora na svijetu. Zato smo u povodu desetogodišnjice projekta i desetogodišnje ignorancije organizirali projekt *Katedrala: restauracija informacije*, 1998., gdje smo organizirali okrugli stol uživo prenošen radio i medijem Interneta, te niz drugih akcija medijskog i povijesnog osvješćivanja u koje smo uključili razne aktere medijske umjetnosti od šezdesetih do tada. Tek je iza 2000. nekolicina povjesničara umjetnosti novije generacije pokazala interes za isti projekt, a u net.klubu mama formirala

Jedan sam od mnogih koji smatraju da je svaka umjetnička nužno i društvena, te politička praksa. Godinama pratim razvoj tehnologije i kako isti razvoj mijenja društvo, te kako to društvo u stalnoj mijeni proizvodi i koristi stare i nove tehnologije koje su pak također u stalnoj mijeni

se kritična masa medijski osviještenih kulturnih djelatnika, umjetnika, kritičara i teoretičara koji od tada intenzivno rade na predstavljanju medijske kulture na zavidnoj razini uz, na žalost, nezavidno mali broj posjetitelja. Stvari se ipak mijenjaju nabolje, npr. 25 FPS festival posjećuje petstotinjak ljudi nekoliko dana godišnje i gleda eksperimentalne filmove. To je lijepa bilanca za bilo koji grad, vjerujem da bi u New Yorku došlo manje publike na isti program. Što se pregleda tiče, smatram da treba biti više pogleda na istu povijest, a osobno sam za Culturenet (www.culturenet.hr) sastavio kratak pregled medijske umjetnosti od šezdesetih i sastavio relevantne *datাবে*, popise institucija i dr., s namjerom da se malo popuni golemu rupa u neispisanoj povijesti tog oblika umjetnosti. Nadam se da će se objaviti što više raznih pregleda suvremene umjetnosti koje će bez specijalnog razgraničavanja uključivati i medijsku umjetnost, te da će biti ispisane mnoge povijesti, jer ne postoji samo jedna. Bolest civilizacije, vrlo izražena na Balkanu i Hrvatskoj i u tzv. zemljama tranzicije, jest ubrzani proces amnezije. Tako valjda mnogi ljudi lakše žive, a institucije se bave otkrivanjem tople vode, dok aktivni sudionici trebaju svaki put krčiti brzo zarasle puteve iznova.

Koje su po tebi poveznice i različitosti umjetnosti i dizajna, tada i danas, naročito s obzirom na njihova komunikacijska te estetska svojstva, odnosno društvenu ulogu? Radio si plakate za Eurokaz, a kao dizajner suraduješ, među ostalim, s Udruženjem hrvatskih arhitekata.

– Možda će nekoga iznenaditi moj odgovor, no smatram da umjetnost i oblikovanje treba držati u ovom trenutku kao što odvojenije kategorije, u Hrvatskoj zasigurno. Problem se generirao tijekom devedesetih, kada se ideja i praksa oblikovanja skoro potpuno izgubila, o tome što je zapravo ta profesija i čime se i kako ona bavi. Na površini su ostvareni brojni visokoprofilirani šminkerski pojedinačni rezultati u grafičkom dizajnu, koji su dostigli tzv. svjetske standarde po mjeri globalnog liberalnog kapitalizma, ali u zemlji tranzicije. I pri usklađivanju lijepog sklada tipografija, *fancy* ilustracija i fotografija, isti dizajneri su pomalo zaboravili što je njima zapravo posao, nisu ni primijetili da čak više ni sami ne razlikuju pojmove marketing i oblikovanje, a kamoli da to razlikuju naručitelji. Hibridne forme oblikovanja i umjetnosti mogu biti izuzetno zanimljive, no ako se umjetnost koristi da pridonese nekoj reklamnoj kampanji kako bi se razlikovala od konkurencije i time pospešuje prodaju nekog proizvoda, to me osobno nimalo ne zanima.

Komuniciranje informacije o nemogućnosti

Također, preuzimaš gotove medijske sadržaje u svojim radovima, na primjer internetski pornografski materijal, ali i marketinške strategije i ikonografiju (billboard oglasna mjesta, Home ikonu Netscape internetskog pretraživača i sl.). Na koje sve načine, a ponajprije zašto? S Udruženjem hrvatskih arhitekata suradivao si na dva Zagrebačka salona arhitekture, 2003. i 2006. u ulozu art direktora. Kakvo je to bilo iskustvo, koje su razlike u pristupima temi Salona prvi i drugi put, koji ti je od tih radova i pristupa bolji, i zašto?

– Oblikovanje vizualnog identiteta, te njegova realizacija kroz oblikovanje kataloga i postava izložaba posljednjih dvaju Zagrebačkih salona arhitekture omogućili su mi razne aplikacije i razrade ideje no-dizajna, počevši od toga da u oba slučaja nije postojao fiksni logotip, niti zadana tipografija, nego samo zadani sustav znakova. Dakle, producirani su logotipi koji se mijenjaju raznim aplikacijama, i samim time ne sudjeluje na ideji *brandinga* i sl. Katalozi su oblikovani samo sa po jednim pismom, bez kurziva i sl., kao čisti tekst u istoj veličini za sve sadržaje i sl. Godine 2003. izložba je koncipirana kao knjiga u prostoru, potpuno dvodimenzionalno, što se i ostvarilo kroz novosagrađene galerijske zidove sa svim izlošcima kao digitalnim printevima postavljenima kao tapete, te elektroničkim projekcijama (kao stražnja projekcija) na istoj površini (papira). U ra-

razgovor



zviženim detaljima, kao što su navedene projekcije i visokokvalitetni digitalni otisak, postignuta je estetska razina kojom sam vrlo zadovoljan. Neke od tih elemenata (visoke rezolucije, većih popratnih tekstova, npr.) trebao sam žrtvovati da se ostvari drugi koncept, onaj 2006., kada je koncept izložbe bio izlazak iz galerijskog prostora u javni prostor, tijekom jednomjesečne "okupacije" Trga bana Jelačića u Zagrebu (glavnog trga glavnog grada RH!). Pri postavu samih panoa na kojima je prikazano 120 odabranih radova, koristio sam iskustva iz umjetničke prakse. Jedino je iz ptičje perspektive bilo moguće iščitati da su panoi postavljeni u obliku slova i brojeva 41.ZS, skraćenice za 41. zagrebački salon (ispisani posebno oblikovanom novom tipografijom). Ta informacija, o (ne)mogućnosti sagledavanja urbanističke i arhitektonske cjeline, ali i ostalih cjelina, komunicirana je putem sredstava javnih informiranja i jumbo plakata s fotografijama iz zračka postavljenim naknadno po ulicama Zagreba.

Bez obzira na generacijsku pripadnost, umjetnik si s dugim trajanjem, bivanjem "na sceni". Započinješ raditi kao umjetnik u drugoj polovici osamdesetih, kada sa Željkom Serdarevićem osnivaš Studio imitacija života. Prve izložbe imali ste u preuzetim dućanskim vitrinicama na ulicama Zagreba. Zašto rad u "kolektivnu" tada?

– Nekako sam vrlo rano, već u srednjoj školi, počeo raditi, tada sasvim privatno, slajd projekcije po fasadama zgrada. Slajdovi su bili napravljeni grafičkim tehnikama, tehnikama fotokopije na folijama, reljefnim transparentnim materijalima, čak i živim insektima. Takvo što bi mogli čitati kao primjer medijske umjetnosti u javnom prostoru, čime se dobrim djelom i danas bavim. Kao srednjoškolac već

sam prikazao takve radove osim po raznim privatnim tulumima, i u klubu Lapidarij koji je u to vrijeme održavao i program multimedijских performansa, te na izložbi *Proljeće* u Novom Zagrebu 1985., u kojoj su sudjelovali i Mladen Stilinović, Breda Beban, Irwin, Martek i drugi. Po povratku iz vojske počeo sam raditi s Varjom Orlić u umjetničkoj grupi, čiji je prvi nastup bio u sklopu tjedna performansa, a između ostalih sudjelovali su i Luigi Ontanno i Ilija Šoškić. Tek potom uslijedila je grupa Studio imitacija života, gdje smo tijekom 1988. godinu dana smišljali i pripremali materijale i strategije koje su realizirane u unaprijed zadanoj trogodišnjoj aktivnosti. Godine 1988. s četvoricom autora i dvadesetak suradnika radim na projektu *Katedrala*. Da, krajem osamdesetih u zraku je bio kolektivan duh i duh kolektivne kreacije. Sredinom devedesetih ta tradicija prelazi na umjetnost *networka* i internetske kolektivne radove, kao i na kolektivne radove nastale pri raznim radionicama medijskih mreža u ponovo povezanoj Istočnoj i Zapadnoj Europi i Americi, u čemu sam aktivno sudjelovao, no na žalost tek početkom 21. stoljeća u Hrvatskoj. Na primjer, na izložbi *Archives in Progress* moguće je vidjeti dokumentaciju *network* projekta kojeg sam inicijator, pod nazivom *p.sound remix*, gdje su meni poznati i nepoznati umjetnici diljem svijeta radili multimedijске i zvučne *remixeve* predložka koji sam ponudio preko Interneta. Naravno, svi radovi su oslobođeni autorskih prava. Na žalost, na izložbi nije predstavljen kolektivni rad *The Future State of Balkania*, u kojem sam sudjelovao tijekom 1999. kroz umjetničku mrežu Syndicate. Rad je, naime, ignoriran na svim izložbama o Balkanu u posljednjih pet godina, usprkos tome što je u njegovu stvaranju sudjelova-

Kako novu tehnologiju gotovo isključivo stvara vojska i tek poslije dosta vremena prelazi u građansku ili akademsku ili komercijalnu domenu, to je, recimo metaforički, kao da usvajate djecu iz vrlo loših obitelji i trebate ju vrlo oprezno i pažljivo odgajati



302_MOVED_TEMPORARILY, svjetna instalacija, Zagreb, 2005.

lo tridesetak međunarodnih umjetnika i teoretičara.

Plodno zaostajanje uslijed bivanja na periferiji

Živiš i radiš u Amsterdamu, Korčuli i Zagrebu. Imaju li uopće smisla danas svrstavanja i kvalifikacije s obzirom na mjesto umjetnikovog stano- vanja i rada, kao i podjela na umjetničke centre i periferije s obzirom na suvremenu brzinu i sredstva komuniciranja? Pokrenuo si galeriju siva) (zona u prostoru HAZU-a; zašto, za koju ciljnu publiku i s kakvim programom?

– Jedno je komunikacija, za koju uglavnom nema problema ako nema cenzure, kao u npr. u Kini, a drugo tko, što i kako komunicira. U ovom potonjem jasno se vide centri moći kulturne industrije, i periferija. Cijela Istočna Europa, kako god je danas nazivali, ima taj status periferije. Hrvatska ima taj status koliko god si Hrvati mazali oči da tako nije i uvjeravali druge u svoje specifičnosti. To je toliko očito i prizemljeno, da čak i kolekcionari imaju razne cijene za npr. značajne radove umjetnosti iz sedamdesetih za istočnjake i zapadnjake. Mi smo Zapadu "Drugi" isto toliko koliko su i oni nama, dakle u velikoj mjeri. U životu i radu u Hrvatskoj i Nizozemskoj pokušavam se fokusirati na prednosti koje donose život na jugu i sjeveru Europe, uz dužno poštivanje razlika. No, moje je djelovanje najčešće izvan tih dviju zemalja, npr. ove godine ostvario sam veliku umjetničku instalaciju u Fuerteventuri na Kanarskim otocima u Španjolskoj, kao kustos veliku izložbu u Grazu u suradnji sa ZKM-om iz Njemačke (s projektom je čak tri godine uzastopno bila odbijena u Hrvatskoj pri Gradu Zagrebu i Ministarstvu kulture, dakle na šest instanci ukupno), a sada me do kraja godine očekuju predstavljanja na Sorbonni u Parizu i na *Re: place* konferenciji u Berlinu.

Od svih mojih inozemnih aktivnosti ove godine, tek je put za Berlin podržalo hrvatsko Ministarstvo kulture. Ne osjećam se nikome dužan! Pitanje je koliko koje društvo ulaže u suvremenu umjetnost, jer novca i u siromašnim zemljama u kulturi uvijek ima, no pitanje je kulturne politike na koje programe i institucije se troši. Takav slučaj je i u Hrvatskoj, a naročito u manjim mjestima poput Korčule, gdje praktički jedna osoba odlučuje o svim sredstvima za kulturu, a to nije siromašan grad i ti iznosi nisu mali. Siva) (zona, prostor suvremene i medijske umjetnosti, želi popuniti rupu u kulturnom životu grada i otoka Korčule, s orijentacijom na međunarodnu umjetničku produkciju kulturne periferije kakva je i ona sama, te na mediteransku regiju. Kulturna periferija ima mnogo prednosti pred centrima moći koji su prepuni loših kriterija i inertnih obrazaca. Malo je galerijskih programa medijske umjetnosti u svijetu, no postoji potencijal premošćivanja raznih diskursa medijske i suvremene umjetnosti, te zadovoljavanja oba kriterija. Postoji i ideja o osnivanju mreže *kor::net* s nekoliko istomišljenika i kulturnih inicijativa na otoku Korčula, jer, za pravo, osim rodbinskih posjeta i migracije sezonskih turista, prava komunikacija na otoku ne postoji. Tu je prisutna i smiješna međusobna konkurentnost mjesta na otoku, od koje pate mnoge male sredine dokazujući svoj jedinstveni identitet, što na žalost možemo vidjeti i na državnoj razini u slučaju hrvatskih kravata, penkala itd., što doduše nije konkurentno, jer se hrvatska jedinstvenost uglavnom dokazuje samima sebi, s obzirom na to da to nikoga ne zanima. Na sreću, i u Hrvatskoj i u Korčuli postoji mala, ne znam je li još kritična, masa ljudi koji nisu time opterećeni i mogu razmišljati izvan mikrolokalnog, te koji mogu pokrenuti stvari zanimljivijom putanjom. ☒

204_NO_CONTENT, svjetna instalacija, El Efeque, Fuerteventura, Kanarsko otočje, Španjolska, od ožujka 2007.

tajni život arhitekture

Peter Zumthor

Afektivna arhitektura

Peter Zumthor i ja sjedimo pokraj kamina. Vatra iz polumraka izvlači gotovo cijelu kuću. Samo trenutak prije, s potpuno otvorenog polukata poviše, do nas je dopirala glazba. Tu karakteristiku stare kuće u Haldensteinu, koju je sam adaptirao, Peter Zumthor želi prenijeti i na novu, projektiranu tako da bude smještena odmah do stare. Dizalica je već postavljena, a temelji se betoniraju. Zumthoru se stara kuća i njezini različiti elementi sviđaju, pa uspješno iskorištene elemente želi rabiti i na novoj kući. Sjedeći točno ispred kamina, možemo vidjeti kuhinju, knjižnicu, glazbeni salon (koji je ujedno i radni kabinet), te prozore na dvjema suprotnim stranama. Prozori u kuhinji drže se kamenog zida tako skladno da se čini kao da su otkinuti od planine. Oni, pak, u knjižnici i glazbenom salonu tvore dugi pojas koji se dojmljivo otvara prema golemom panoramskom pogledu na Alpe.

Čvrsta jezgra ljepote

Gospodine Zumthor, vi svoju arhitekturu tumačite jasno i s veseljem na vašim predavanjima. No, neka tajna uvijek ostaje. U čemu je tajna Petera Zumthora?

– U normalnim stvarima. Mislim da je, kada radite, korisno promatrati i stalno redefinirati temu. Najvažnija je ona osnovna, jer ona je temelj rada na projektiranju. Vjerujem da se naš rad sastoji od djelovanja oko tog temelja. Ja počinjem temom koja sadrži ideju.

Taj temelj, ta ideja, nije li to već projektiranje?

– Ne. Tema je zamisao, pojam, no ne i predodžba, ili je pak poneka promjena, novost. Kada razvijam projekt, često se pitam kako izgleda taj pojam koji se stalno pomalo mijenja, gdje je ta "vruća jezgra" teme, jer je ne bih želio izgubiti.

Ljepota prirode dira nas kao nešto veliko što upućuje preko nas samih. Čovjek dolazi iz prirode i vraća se u nju. Slutnja o mjeri našega života u neizmjernosti prirode iskrsava u nama kad lijepim nalazimo neki krajolik koji nismo pripitomili i sveli na naša mjerila. Osjećamo se ukinuti; ujedno skromni i ponosni. U prirodi smo, u toj velikoj formi koju u krajnjoj liniji ne razumijemo i koju sad, u trenutku pojačanog doživljaja, i ne moramo razumjeti, jer naslućujemo da smo sami jedan njezin dio.

Motrim daljinu krajolika; gledam morski horizont, zagledavam se u vodenu masu; prelazim preko polja u smjeru akacija, promatram bazgin cvijet, klekovo stablo. Smirujem se. ▣

Peter Zumthor,
Misli arhitekturu
(hrvatsko izdanje AGM, Zagreb, 2003.)

Mislim da je baš to uvijek jedina stvar – srž, *nocciolo*, tj. koštica voća. Ona se treba obilno hraniti, te se njome treba pažljivo rukovati, s nježnošću.

Zašto taj "nocciolo duro della bellezza", tj. "čvrsta jezgra ljepote" iz fraze Williama Carlosa Williama?

– Ljepota dolazi s vremenom. U početku, imate proces razgovaranja, osjećanja, prizivanja slika i pitanja. Primjerice: koje osjećaje pobuđuje neka slika, a koje, pak, neka druga? Koja sjećanja budi? Morate se stalno pitati kakve osjećaje priziva određena stvar. Zaboravite na razum. Općenito, stažiranje u našem uredu počinje razgovorom. Ja postavim pitanje: "Što mislite o nečemu?", a mladi arhitekt kaže: "Prema koncepciji..." Zauzdam ga: "Ne. Ne prema koncepciji. Reci što osjećaš kada prvi put vidiš neku stvar. Je li u redu? *Stimmt es?*" On kaže: "Ne... nešto mi se tu čini pogrešnim." Sljedeće je moje pitanje: "Što? Što je ta stvar koja je pogrešna, koja te muči?" Prvo pitanje odnosi se na prvi osjećaj, a tek sljedeće na intelektualni odraz. Raspon osjećaja mnogo je veći i prostorniji od razuma.

Također brži, spontaniji...

– Da, izravan je, brz, no i golem, prostoran, dok je razum za mene linearan.

Želite li reći da osjećaji grade prostor, a razum liniju?

– Jasno. Vi razmišljate i otuda se javi druga zamisao kao logičan nastavak prve, tako da postoji linearna međuovisnost uzroka i posljedice, pitanja i odgovora. Intuicija, osjećaji, uzbuđenje i asocijacije velika su priča, golemo prostranstvo s gustom nakupinom linija, sa sjećanjem nakupljenim u tijelu koje seže tisućama godina unatrag. To je sjećanje na prikupljanje stvari, na reakcije...

...na ono što je čovjek učio razvojem civilizacije, prilagođujući se različitim životnim uvjetima.

Barbara Stec

Slavni švicarski arhitekt govori o osjetilnoj i afektivnoj arhitekturi, promatranju kao fizičkom tijelu, stvarima koje nam govore, osjećanju mjesta, prirodnoj ljepoti te o zgradama koje je sam osmislio

– Da. Promišljanje je sporo. Intelektu treba vremena. No, u međuvremenu, kako biste preživjeli, morate trenutno reagirati. Spontane reakcije štite nam život. Govore nam primjerice: "Ne! Trči!". Strah je brz i tako nas spašava. Ako bi netko želio odgovoriti na pitanje zašto se nečega boji, možda bi poginuo prije negoli bi uspio odgovoriti.

Osjetilna arhitektura

Je li ta spontanost osjećaja iskrenija, otvorenija?

– Možda i jest. Sve ono što imam u sebi važnije je od onoga što znam. Moj mi je učitelj tenisa rekao: "Ne razmišljaj previše! Ako puno razmišljaš, uništavaš svoje spontane reakcije, refleksije tijela". Mislim da je vrlo važno da arhitektonski projekt bude učvršćen u osjećajnom prostoru koji je golem i složen. To nije samo razmišljanje! Da, postoji duša u nama. Postoji duša, a ne samo znanje.

Točno, no osjećaji su različiti.

Afekt, i osnovni i povratni, koji dolazi iz tijela, ne uključuje samo osjećaj topline ili hladnoće, nego i četiri osnovna osjećajna para: očekivanje/iznenađenje, radost/tuga, privlačnost/odvratnost, strah/ljutnja. Kombinacije i različite nijanse tih osjećaja tvore nove, no još uvijek bez posredovanja svjesne analize. Ipak, postoje i osjećaji koje pobuđuje procjena temeljena na znanju.

– Miris je možda samo ugodan, no koliko je jači osjećaj kada taj miris povežete s kolačem svoje majke? Fotografija može biti bez ikakva posebnog izričaja, no kada čujete priču ljudi na njoj, jače će vas ganuti. Jean Piaget piše da je iskrenost ništavna bez inteligencije. Mnogo vrlo snažnih osjećaja stvara se znanjem i prisjećanjem. U posljednje se vrijeme mnogo govori o osjetilnoj arhitekturi, onoj koju želite dotaknuti, koju jasnije želite prepoznati po zvukovima, koja hvata i vodi vaš pogled. Neki su ljudi osjetljiviji na te vanjske podražaje i imaju još više dojmova. No, to je možda prvi, vrlo fizički temelj, koji pokreće osjećaje potaknute velikim spektrom emocionalne inteligencije.

Ako sam dobro razumjela, nije li samo osjetilno i afektivno poimanje svijeta to na što mislite kada govorite o osjećajima?

– Potpuno se slažem s vama. Svijet je osjećaja vrlo složen i širi se tijekom vremena. No, svjesnoj reakciji prethode osjećajni, nesvjesni refleksi, koji vas gotovo napadaju. Zatim,

odmah uskače inteligencija, koju slijedi intelekt. Ako se osjećam dobro, pitam se: "Zašto se osjećam dobro? Što se dogodilo?"

No inteligencija ne samo da objašnjava refleks i njegovo podrijetlo nego je sposobna i mijenjati ga. Primjerice – od odvratnosti do divljenja.

– Mislim da je u projektiranju uistinu važan iskonski i ponešto lakovjeran osjećaj. No, koliko u njemu ima udjela emocionalna inteligencija, koja prikuplja iskustva i radi slično pamćenju, to ja ne znam. Možda ona već sudjeluje u njegovu stvaranju. Posljedično, razvijajući iskonsku zamisao, možete je promijeniti. Ipak, mnogo češće, nećete jer to što trebate učiniti jest samo novo je objasniti.

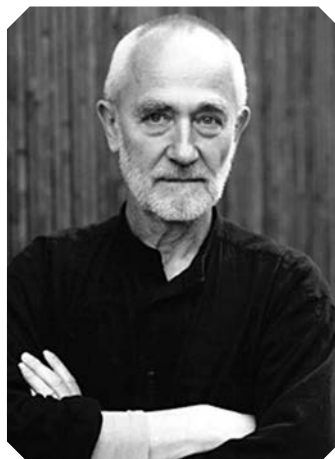
U projektiranju, možda, ima previše govora o "poimanju" i "naraciji", dok se taj izvorni osjećaj zanemaruje ili je potisnut.

– U većini slučajeva, arhitekti su naviknuti raditi na koncepcijama ili na oblicima. Oni tlocrt smatraju tlocrtom, a crtež crtežom. Mene ne zanima "papir". Ja tražim arhitekturu. Želim znati kako priči crtežu da bih vidio istinu. Moram se kretati oko unutarnjeg svijeta toga crteža, no zaboraviti na njega samog. Po meni, crtež je prostorna partitura. Svaka je crta poput notnog zapisa u glazbenoj partituri. Ona "zvuči" tek s prostornom cjelinom. Postavljam pitanje: "Možete li čuti glazbu? Tj. možete li vidjeti to mjesto, taj trenutak u prostoru, to pročelje?". Mladi arhitekt često kaže: "Da, mogu ga vidjeti." Onda ga ja pitam: "Odakle? S kojeg mjesta?"

Što je nešto subjektivnije, to je objektivnije

Kao da ih hvatate nesprenne. Kao da provjeravate mogu li oni to zaista vidjeti ili samo misle da mogu.

– Naravno, jer ako mogu vidjeti, uvijek imam posebno povlašteno mjesto. Pa pitam: "Iz koje pozicije to možeš vidjeti? Iz prtičje perspektive? S tog prozora u prizemlju? Odakle?" To je vrlo jednostavan prijevod projekta. No, vratimo se partituri. Zamislite Mozarta. On počinje ispravljati oblik glazbene notacije. Ne ispravlja notni sadržaj, nego samo oblik partiture, jer zna što ta promjena znači za glazbu i za zvuk. On zna jer može čuti. U uredu, uvijek prenosim obrise crteža u prostor.



tajni život arhitekture

ktima. Svjetlo je također tajna, nije li? Dakle, kakvi su zidovi te praznine, želite li u nju ući, daje li vam toplinu, spokoj...? Sve su te riječi pomalo tradicionalne...

S tom snažnom, osobnom predanošću i osjećanjem prostora na umu, možete li reći kakav je proces projektiranja intimnog prostora, poput privatne kuće? Spomenuli ste projektiranje kuće za obitelj sa šestoro djece. Tamo, odvojena stubišta vode u svaku od četiriju spavaćih soba na katu. Čudnovat je to smjer kretanja, sa snažnim utjecajem onoga kako osjećate prostor, privatnost? Vi svoju novu kuću, koja se trenutno gradi, nazivate "kućom za šetnju" jer je projektirana kao produženo slovo U koje okružuje duge i uske prostore.

– Mislim da je prirodno željeti upoznati obitelj za koju projektirate. Ja brzo osjetim što oni žele, a što ne. Vrlo sam otvoren. No, imam potrebu da mi se vjeruje. Naposljetku, ipak sam specijalist, možda ipak znam bolje. Vjerujem da, ako postoji otvorenost između ljudi, nije teško shvatiti jedinstvenost para, braka, obitelji. Ponekad je klijent prijatelj. Farmaceutkinja, za koju projektiram kuću u Churu, *Haus Schwarz* koja izgleda poput moje nove kuće, ima puno povjerenje u mene. Ona je vrlo dobar klijent jer me pita što mi se sviđa i kako bih nešto sebi učinio. Njezina će kuća biti drukčija od moje po unutarnjem prostoru o kojemu stalno razgovaramo, no sa sličnim, gotovo jednakim pojednostojnostima.

Oblici sami dolaze

Željela bih vas upitati nešto o inventivnosti. Napisali ste da projektiranje za vas znači domišljatost koja se ne sastoji od nadrealističkog domišljanja, nego od otkrivanja.

– Da. Postoje kuće koje su sagrađene pomalo poput zrako-

plova. Postoji izvorni, prekrasan projekt i po njemu se onda napravi cijeli niz kuća. Mene to ne zanima. Ja volim proces. Svi su naši projekti vrlo različiti jedni od drugih kada prime konačan oblik. Kada usporedite, primjerice, dom svojih roditelja u Churu, kapelicu Sv. Benedikta, kupelji u Valsu, Kunsthau u Bregenzu – svi su različiti. Volim promatrati projekte u procesu projektiranja, nakon jednog mjeseca, godine, kada vidim da onaj oblik koji se pojavljuje govori i o radnom procesu. To je rad, poseban rad, a stvari nalaze svoja mjesta, tvore vlastiti red. To je proces u kojem se o nečemu brinete, poput brige za biljku – možda je ta usporedba malo pretjerana, no znate na što mislim – radite na nečemu što se tijekom vremena treba razviti. Mislim da, u našem slučaju, oblici sami dolaze. A to je ono što ja volim. Mi ne radimo na obliku, mi radimo...

...na svemu drugom?

– Točno, na svemu drugom, no ne na obliku. Oblik stvar sam sebe zbog toga što to mora – kada uzmete materijale i označite granice praznine o kojoj smo govorili. On se pojavljuje na kraju kao dokaz procesa projektiranja.

Možete li formulirati svoju metodologiju projektiranja?

– U arhitekturi uvijek postoji nekakav sadržaj koji treba prevesti u oblik. Mislim da sam najuspješniji s oblikom kada ga ne možete osjetiti u mom radu, kada oblik govori jedino o sadržaju. Tada taj oblik volim i čini mi se da doživljavam sadržaj na jednostavan način, kao nikada dotad.

A ako ne?

– ... a ako ne, tada se vraćamo unatrag. Nikad ne mijenjamo sam oblik, nego se vraćamo unatrag ponovno promatrajući uvjete, početnu temu, te pronalazimo izbor koji je bio pogrešan. Zbog toga sam uvjeren

da je ispravljanje samog oblika bez vraćanja unatrag umjetno i zvuči strano.

Oblik se sam pojavljuje, kakav jest, kao rezultat rada na drugim elementima projekta, te se ne može promijeniti.

– Uvijek, na kraju, to je dokaz našega rada, vjerodostojnost – građevina je stvorena. To je procjena procesa projektiranja i svjedoči o cijelom radu.

Da, no vaša inventivnost nije samo u jedinstvenosti, iznimnosti svakoga projekta, nego također i u otkrivanju novih struktura ili poveznica između materijala, koji prije nisu postojali. Divna je domišljatost Kunsthaua u Bregenzu, primjerice, način na koji su obješene velike staklene ploče pročelja, a da pritom kroz njih nije probušena nijedna rupa. Ili, pak, konstrukcija zida-zavjese. Vi stvarate nove napetosti između materijala koji se danas općenito rabe. Osjećate li se pomalo kao pronalazač kada projektirate? Kao otkrivač mogućih tajnovitosti u materijalima građevine?

– Naravno. U slučaju muzeja u Bregenzu, na polasku smo sami sebi rekli da bi bila velika pogreška kada bismo sagrađili pročelje koje kao da govori "ja sam *high-tech* pročelje" ili "želim pripadati globalnoj arhitekturi načinjenoj od stakla". Radni je proces bio sličan djelovanju umjetnika, možda nekoga poput Josepha Beuysa, koji je volio materijale. Kada volite materijal i kada mu iskreno pristupate zbog toga što vam se sviđa, obrađujete ga primjereno, dobro, s nježnošću. Nama je staklo bilo takav materijal. I tako, zbog samoga stakla, težili smo majstorstvu kroz uobičajeni način njegove uporabe. Bez stvaranja nekog afektiranog jezika, nego dešifriranjem jednostavnih načela. Bilo nam je jasno da ne možete praviti rupe u staklu ako ga obrađujete iskreno, da uvijek vidite sve rubove i da ga ne smijete rastezati i pritiskati. S takvim namjerama dolazi domišljatost. Tada sebi kažete: "To je moguće". Ne postoji obješeno stakleno pročelje bez probijenih rupa u staklu, no to mora biti moguće jer se čini prirodno! Ne postoji stakleni strop bez metalne mreže okvira, no trebalo bi biti moguće slobodno objesiti ploče da se međusobno ne dodiruju tako da se vide njihovi rubovi i da zrak može slobodno strujati između njih. Kod stakla rubovi su važni. Posljedično, brojni su elementi na Kunsthauu projektirani kao izum, no to nije bila inventivnost sama po sebi, ona koja proizlazi iz obične znatiželje i težnje za originalnošću. Rođena je kao prirodan proces rješavanja građevine u skladu s namjerom da dobro postupamo s materijalom koji nam se sviđa.

Arhitekti me često pitaju kako je bilo moguće napraviti terase bez radnih reški. Svatko tko je bio u dodiru s građevinskom praksom zna da mora postojati reška svakih četiri

metra. Na muzeju u Bregenzu nema nijedne, ni na razinama galerija ni na stubištu. Na tome smo, kao na pronalasku, radili jako dugo.

Mislim da je moj osnovni *background* vrlo važan. Odrastao sam u okolini gdje ljudi rade s materijalima. Moj je otac uvijek stvarao nekakve građevine, sam je sagrađio kuću, eksperimentirajući s nečim razumljivim. To mi je iskustvo dalo vjeru da bi, ako želim nešto postići, to bilo moguće. Također, arhitekt sam koji s velikom pažnjom i iskrenošću sluša specijaliste, ugovornike, graditelje, inženjere koji mi pomažu sagrađiti zgradu. Mnogo rasprava, rada, razmjene bez kraja – taj ping-pong: oni-mi, mi-oni, oni-mi – sve to kako bismo razumjeli što je moguće, a što nije. U proizvodnom procesu, uvijek morate znati koji su danas najbolji strojevi, najbolji alati za obradu materijala. U proces projektiranja ulazimo zajedno. Teško ne znači nužno i nemoguće. Mislim da mi ugovornici vjeruju, ili počinju vjerovati poslije nekog vremena, te znaju da ja mogu osjetiti materijal i da ne želim ništa nemoguće, čak i ako se tako, u početku, čini. Osim toga, od početka objašnjavam svoju zamisao ugovornicima na takav način da se osjećaju kao koprojektanti. Tada oni počinju raditi s istom strašću kao i svi drugi u našem uredu, te su ponosni na to da mi, arhitekti, razgovaramo s njima kao s partnerima, pitamo za savjet, bavimo se njima ozbiljno.

Kada neka stvar u projektu nije izvediva, promijenim je. Jer, kada je nešto nemoguće, tada je to nemoguće. Kad mi specijalist objasni da postoji poseban uređaj koji ne može rezati staklo po posebnoj krivulji, onda priznam da ima pravo. U brojnim slučajevima počinjem se pitati može li se duga staklena ploča smjestiti drukčije ili se nož u stroju može promijeniti... i moj se specijalist zaraziti tim porivom za domišljatošću. No, za to treba vremena i razgovora.

Tkanina kamena

Za vas, promjena ni u kojem slučaju ne znači potrebu za kompromisom. U Krakowu, izgledali ste srdito kada sam vam rekla da je moj učitelj arhitekturu nazvao umjetnošću kompromisa. U arhitekturi Petera Zumthora kompromis ne postoji, no kada razvijate ideju u produženom radnom procesu ipak mijenjate projekt.

– Stalno mijenjam projekt, no to je za boljitak. Upravo zato da bih izbjegao mijenjanje ideje. Kompromis je promjena na gore i znači promjenu onoga što nam se najviše sviđa, jezgre same teme. A to ne smijete raditi.

U svakome od vaših projekata postoji neko zanatsko savršenstvo, nešto jedinstveno. Kad sam se našla u kamenom svijetu kupelji u Valsu, shvatila sam što znači kamena masa. Postigli ste

homogenost kamena režući ga u uske, gotovo nevjerojatno tanke trake u usporedbi s kamenim blokom. Tamo se jasno može osjetiti pritisak tih horizontalnih elemenata i, gledajući cijeli zid, to stvara sklad napetosti, poput one u čvrstom kamenu.

– Da. No, priča je prilično drukčija. Režati kamen u trake bila je najjednostavnija stvar. U samom početku. Rekli su mi da postoji stroj koji može rezati kamen automatski, danju i noću, u tanke trake dugačke do jednog metra. No, izvorno sam imao drukčiju zamisao. Kao što se može vidjeti na modelu izrađenom od komadića kamena, želio sam sagrađiti zid od velikih, čvrstih blokova. Ljudi su počeli postavljati pitanja: gdje ćete nabaviti tako velike komade kamena, kako ćete ih prevesti do ovdje? Dvije godine nisam znao odgovor. Tada sam otišao u kamenolom, susreo se sa šefom i zamolio ga da mi, za sutradan, pripremi najveće blokove kamena koji imaju. To što sam vidio sljedeći dan užasnulo me. Zamišljao sam moćno kamenje, no čak su i najveći blokovi bili vrlo mali. Bio sam posve razočaran. No, hodajući unaokolo kamenoloma, primijetio sam hrpu tankih ploča, pripremljenih za podne obloge. Bio ih je pun kamenolom. Vidio sam da je obrada kamena najjednostavnija i najlakša. Shvatio sam da iz najtanjih mogućih elemenata trebam sagrađiti masivnost i homogenost kamenog bloka. Kao i u tkanini – što su tanje niti koje koristite, to ih gušće slažete i dobivate čvršću i gladu tkaninu. Upitao sam Piusa, voditelja kamenoloma, mogu li dobiti dvije, tri različite debljine. Rekao je da to nije problem. Upitao sam ga što čini tu vrstu kamena drukčijom. Rekao je da se, režući ga, mogu napraviti vrlo duge i uske ploče.

Otuda neobična struktura zidova u kupeljima?

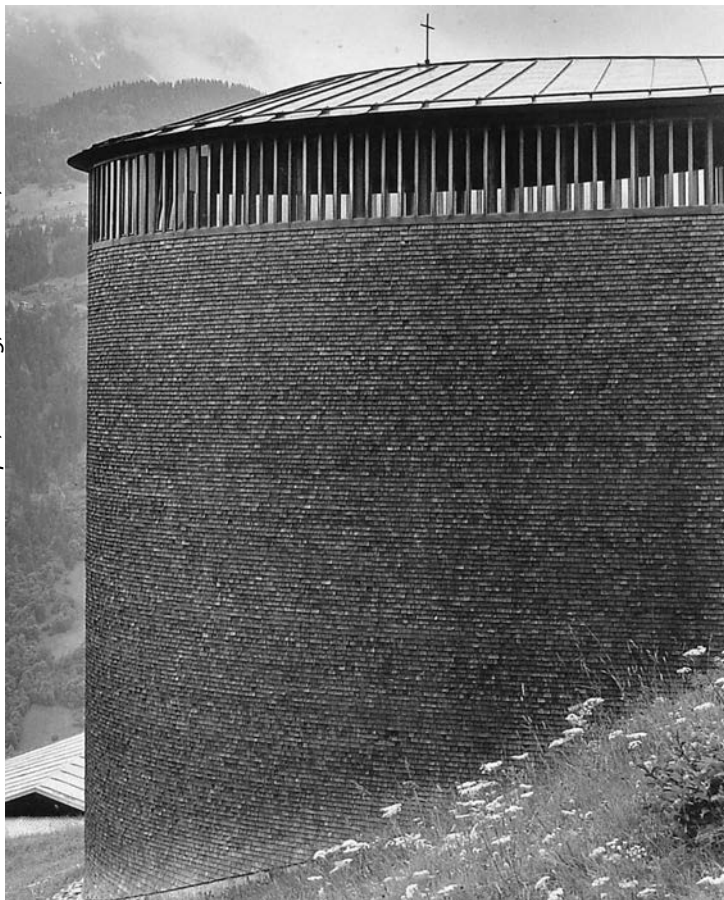
– (smijeh) Vidite, to što se čini po nečemu jedinstveno jest, zapravo, najjednostavnija i najpraktičnija stvar. Ona dolazi od svojstava kamena i kvalitete stroja za rezanje.

Dovoljno je biti otvoren u pravom trenutku, promijeniti dvogodišnju viziju projekta i donijeti pravu odluku (smijeh).

– Nije li to jednostavno?

Tajne bi trebale ostati neotkrivene

(Na okviru iznad kamina nalaze se knjige: *Keeping a Rendezvous* Johna Bergera, debelo izdanje arhitektonskih teorija 20. stoljeća, fotokopija knjige *L'uomo della folla* Edgara Allana Poea, Goetheovi *Radovi i komentari*, tom 11, *Autobiografski zapisi III*. Zumthor uzima antologiju arhitektonske teorije i sramežljivo mi kaže da je njegov tekst također tu. Upitah ga čitaju li mu se te različite teorije. On se smije. Vraća debelo izdanje natrag i uzima malu, crnu knjigu.)



Kazuyo Sejima i Ryue Nishizawa

Kuća u šljiviku i ostalo

Što povezuje dvoje ljudi tako snažnih osobnosti. Koji su najzanimljiviji načini rada i razmišljanja vašega partnera? Što je to što sami ne možete napraviti, a posebno cijenite kod onoga drugoga?

– **Nishizawa:** Sejima je najhrabrija osoba koju sam ikad upoznao. Svatko tko s njom želi projektirati, mora biti smion. Ona je, također, vrlo realistična, nije sanjar. Razmišlja samo o realnim stvarima.

To nas iznenađuje...

– **Sejima:** Neki nas od starijih japanskih arhitekata uopće ne razumiju. Oni misle da sam vrlo osjećajna arhitektica, a da je Nishizawa vrlo logičan. Premda, moram priznati da često...

...zamijenite uloge... Oboje ste se dugo obrazovali kod jednog velikog japanskog arhitekta – neka ste vrsta generacijskog nasljednog lanca.

– **Sejima:** Kada sam bila dijete, vidjela sam fotografiju kuće koja me snažno impresionirala i zainteresirala, pa sam se na prijamnom ispitu za sveučilište odlučila upisati na studij arhitekture. Kasnije, tijekom studija, ponovno sam naišla na fotografiju te kuće – bila je to kuća Sky, Seikuna Kikutakea, dovršena u Tokyu 1957. Vrlo je zanimljivo da je Kikutake bio učitelj Toya Ita, koji je nakon diplome radio u njegovu uredu tri ili četiri godine. Poslije je, pak, Ito osno- vao vlastiti ured, kojemu sam se ja pridružila. Tamo sam bila šest godina. Bila sam zadužena za dvije male obiteljske kuće i jednu malu zgradu. Kada sam završila studij, željela sam otići u neki maleni ured mladoga arhitekta. I to je ured bio malen, sa samo četvero ili petero ljudi, no nisam mogla zamisliti da tamo ostanem zauvijek. To je vrlo uobičajeno u Japanu.

Metoda beskrajnih alternativa

Razgovarajmo o posebnom načinu na koji prakticirate struku. Vas dvoje imate tri ureda u istom prostoru, koji dijele sredstva, crtače stolove i ljude. Možete li opisati odnos između svakoga od tih ureda u koje ste uključeni? Kako se taj odnos razvija iz dana u dan?

– **Sejima:** Nakon osvajanja prve nagrade na natječaju za Muzej suvremene umjetnosti u Sydneyu, pozvani smo na druge slične natječaje. Tako je SANAA osnovana kao suradnički ured 1995., no nismo istinski počeli sve do 1999. kada smo pobijedili na još dva velika natječaja. Osoblje mojih dvaju ureda radi u istoj sobi,

tako da je odnos vrlo blizak, dok Nishizawa nastoji svoj ured držati odvojenim.

– **Nishizawa:** Povod zašto smo zapravo osnovali ured SANAA bio je pokušaj da osvojimo strane natječaje i velike japanske projekte. Nastavili bismo odvojeno projektirati male kuće ili pojedinačne interijere, no postoje iznimke poput prodavaonice Isseya Miyakea.

Radite neke od najzanimljivijih djela povezanih s trenutnom opsjednutošću procesima. Zašto vas zanima rad s beskrajnim inačicama modela?

– **Nishizawa:** U našem istraživačkom procesu izradujemo goleme količine modela iako to, naravno, nije naš konačni cilj. Važnost te metode je u nastojanju da se dobije najveći mogući broj alternativnih rješenja, kako bi se vidjele različite mogućnosti iz mnogo različitih kutova. Svatko u uredu, pa tako i mi sami, napravi onoliko opcija koliko može naći. Zbog toga, tijekom faze istraživanja, broj crteža i modela stalno raste do golemih količina.

Kada ste počeli razvijati tu metodu stalnog otkrivanja tema beskrajnim alternativama?

– **Sejima:** Moj treći projekt, ženski dormitorij Saishunkan Seiyaku, sastojao se od kompliciranijeg i bogatijeg programa od ranijih Platformi I i II, koje su bile jednostavne vikendice. Dormitorij je trebao opsluživati 80 žena koje žive zajedno, što je pridonijelo cijelom rasponu mogućnosti: mogla sam predložiti 80 odvojenih soba, jednu veliku sobu ili samo deset soba. Postoji toliko mnogo varijabli da nije lako ili jednostavno unaprijed odlučiti. To je bilo kada se Nishizawa pridružio uredu, pa smo zajedno počeli raditi na takav način.

Program Doma nije baš bio jasan, pa smo počeli raditi mnoge modele samo da bismo vizualizirali odnos između prostora i oblika, te da bismo usporedili mogućnosti. Tek smo mnogo kasnije, kada smo projektirali N-Muzej, počeli raditi veće, detaljnije modele koje i danas rabimo.

– **Nishizawa:** Nedavno smo počeli stvarati vrlo velike modele u razvojnoj fazi projekta, ponekad u omjeru 1 prema 5, ili čak 1 prema 1.

Koristite li se modelima samo u tom procesu?

– **Sejima:** Usporedno, od samoga početka, stvaramo crteže i dijagrame na računalu. Možda postoje ljudi koji mogu prosuđivati projekt koristeći se

Christina Diaz Moreno i Efen Garcia Grinda

Jedan od najzanimljivijih dvojaca japanske suvremene arhitekture govori o svojoj metodi rada kroz istraživanje beskonačnih alternativa jednog projekta, o kompliciranom procesu čiji je rezultat uvijek jednostavnost i neposrednost, o viđenju arhitekture kao javnog parka

Nishizawa:
U našem istraživačkom procesu izradujemo goleme količine modela, iako to, naravno, nije naš konačni cilj. Važnost te metode je u nastojanju da se dobije najveći mogući broj alternativnih rješenja, kako bi se vidjele različite mogućnosti iz mnogo različitih kutova



samo digitalnim dokumentima, no meni je fizički model najlakši način prosuđivanja ili pronalaznja rješenja za neki problem.

Mukotrpnost put do jednostavnosti

To je neobično, jer je izravna, jednostavna priroda vaših projekata u suprotnosti s količinom inačica kojima ih fino izgladujete i s golemim naporom njihovog razvoja. Svi kažu da se vaš rad doima vrlo laganim, no istodobno ste poznati po tome koliko vremena provodite radeći u uredu. Kako živite s tom proturječnošću između očite lakoće i neusiljenosti vaše arhitekture i iznimna napora koji uz nju ide?

– **Nishizawa:** Ne provede li se mnogo vremena na projektima, stvari se mogu vrlo zakomplicirati. U Japanu, ako ne tražite od arhitekata da naprave nešto posebno, pojavit će se vrlo komplicirani projekti. To je razlog zašto krajolik Tokyja postaje tako prenapučen i neugodan. Mislim da, ako želite biti arhitekt, trebate potrošiti dosta vremena da bi vaš rad bio što jednostavniji.

– **Sejima:** Treba nam dosta vremena jer ne pokušavamo zamisliti kako neko rješenje ili pojednostavljeno izgleda – mi zapravo to gradimo u obliku razmjernog modela, pa otuda prosuđujemo. Potrebno je mnogo razgovora i rada da bi se napravio jednostavan projekt. Nikad ne počinjemo od jednostavnog temelja, čak i u shematskoj projektnoj fazi. Čini se da počinjemo s vrlo kompliciranim stvarima koje postupno postaju jednostavne.

Posebice me zanima mehanika toga procesa – kriteriji kojima se koristite u vašim potragama i vašem odlučivanju. Možete li detaljnije opisati jedan od tih procesa potrage pomoću beskrajnih inačica? Je li način na koji ste projektirali Zgradu Christiana Diora Omotesando dobar primjer?

– **Nishizawa:** Da, napravili smo mnogo modela za tu zgradu. Zonalna regulacija bila je vrlo ograničena, tako da su se gotovo sve naše studije usredotočile na unutrašnjost zgrade. To je bilo proturječno, jer smo od početka znali da će Diorovi dizajneri napraviti dizajn unutrašnjosti. Premda smo trebali napraviti samo strukturu i pročelje, odlučili smo zadržati određen odnos između unutrašnjosti i vanjštine. To je bilo jedno od najvažnijih pravila koje smo stvorili, jer bi drukčije mogli raditi samo s vrlo ograničenim volumenom. Bilo bi jednostavnije, no nama to uopće nije bilo

zanimljivo. Zato smo odlučili pokušati težim pristupom.

Koje ste druge mogućnosti proučavali?

– **Sejima:** U jednoj smo opciji napravili neprekinuti prostor od ulaza do vrha, specijalizirani prostor cirkulacije koji uključuje i prostore prodavaonica.

– **Nishizawa:** Drugi prijedlog, s katovima različitih visina, pokazuje odnos između prostora prodavaonice i drugih prostora koje je dizajnirao Dior. Ta je opcija vrlo otvorena, pa se može uživati u drveću na ulici. Sljedeći je prijedlog vrlo sličan, s idejom umetanja zatvorenih odjeljaka koji sadrže prostore koje je dizajnirao Dior. Ostale su inačice iste ideje – slaganje zatvorenih odjeljaka na različite načine. Jedna se opcija obrača odnosu unutrašnjosti i vanjštine stvarajući nezavisan oblik u unutrašnjosti, koji pokušavamo prikazati iskrikljujući ga. Neke se, pak, studije bave karakterom, oblikom i smještajem strukture. U njima smo istraživali način na koji gusta struktura tankih i nasumice postavljenih stupova može odrediti unutarnji prostor. Rezultat je neka vrsta "naslaganog prostora", premda je temeljni, iskonski odnos onaj između podne površine i nosive konstrukcije.

– **Sejima:** S obzirom na to da nam je bilo dopušteno razmišljati samo o građevnoj ljusci, pokušali smo neizravno, konstrukcijom, raditi i na unutarnjem dizajnu.

Promišljanje velikih prostora i malih kuća

Čini se da je konačno rješenje povezano s volumetrijskom maksimizacijom zgrade i naoko nasumičnim preklapanjem katova kako bi se stvorila zgrada kojoj je mjerilo teško iščitati. Je li to stvarno tako?

– **Nishizawa:** Jedan od zadanih uvjeta bio je da se osiguraju instalacijski prostori unutar debljine stropnih ploča. Budući da će unutarnje uređenje doći naknadno, Dior je tražio barem 1,5 metar čistine u presjeku poda za vođenje tehničkih instalacija, što stropnu ploču čini vrlo debelom – no, mi nismo donijeli takvu odluku, iako je to bio jedan od postavljenih uvjeta klijenta.

– **Sejima:** Znajući da smo odlučili napraviti jednostavnu prozirnu zgradu, ta bi vrsta debelog stropa potpuno promijenila našu ideju. Odlučili smo iza ostakljenog pročelja sakriti ploče obrađujući im gornju i donju stranu u dva različita sloja, jer bi inače bile previše očite.



Gifu Kitagata Apartment Building Sejima Wing, Gifu, Japan, 1998. - 1998. (Kazuyo Sejima & Associates i Yamasei Sekkei)

Dior je tražio velik prostor u prizemlju, preferirajući intimniji ugođaj u drugim prostorima. S obzirom na to da su u nekim prostorijama željeli visoke stropove, a u drugim niske, odlučili smo se da to razdvajanje među prostorima učinimo naoko nasumičnim. Zato, ne bih se složila da se u tom razdvajanju radi isključivo o mjerilu.

U drugim projektima ograničenja nisu točno postavljena, pa trodimenzionalna organizacija proizvodi oblik kojim se zgrada odnosi prema kontekstu. Kakav je bio razvojni proces za oblik Male kuće u Aoyami?

– **Sejima:** Kada sam dobila narudžbu za Malu kuću, u SANAA-i smo radili na dva vrlo velika projekta: Stadtstheateru u Almereu i Umjetničkom muzeju Kanazawa. Doista sam željela ispitati mogućnosti malog objekta, pa sam zaključila da svaki centimetar može biti iznimno važan kada se radi u tako malom mjerilu. Naravno, jedan ili dva centimetra uvijek su važni, no u velikom projektu ta veličina nema velik utjecaj na cijelu kompoziciju zgrade. Mala je kuća, međutim, bila tako mala da bi otklon od dva centimetra mogao imati moć da od nečega nemogućeg učini nešto moguće.

Građevna parcela vrlo je mala i na njoj je stablo. Ono je prilično maleno, no ipak je njegov prostor važan, tako da sam odlučila pomaknuti podrum unatrag. Zatim sam glavnu spavaću sobu smjestila u prizemlje, s izbačenom malom terasom umjesto normalnog prozora. Budući da je klima u Japanu vlažna, važno je dovesti zrak odozdo. Prvi kat ima najveću propisima dopuštenu površinu, pa gotovo doseže rub parcele. Ako razmišljamo sa stajališta konstrukcije, nemoguće je smje-

stati građevinu točno na rub parcele, jer je zbog potresa potreban velik prostor za temelje, koji bi izašli iz gabarita parcele. Zato sam povećala dimenzije dnevne sobe i kuhinje na prvom katu, te sam ih, prema dolje, postupno uvlačila kako bi ostalo mjesta za garažu na jednoj strani i za malu terasu na drugoj. Postupak povlačenja unatrag ponovila sam i u drugim smjerovima kako bih prilagodila dimenzije soba i njihov odnos s okolinom. Male dimenzije imaju velik utjecaj na odnos građevine s ograničenjima lokacije, te s vanjšinom i unutrašnjom.

Ideja neprekinute i otvorene zgrade

Iznimno je zanimljivo primijetiti da u tom projektu, kao i kod projekta novog Muzeja suvremene umjetnosti u New Yorku, odnos između konstruktivne jezgre i rubova zgrade na svakoj razini na kraju određuje karakter prostora.

– **Sejima:** To je točno. U Maloj kući, jezgra koja sadrži stubište je poput velikoga stupa, iz kojega stropne ploče konzolno izlaze. Budući da su prostori tako mali, oni su zapravo određeni odnosom s jezgrom. Novi muzej suvremene umjetnosti u New Yorku potpuno je različita razmjera. Tu smo željeli više istražiti mogućnosti otvaranja muzeja prema javnosti, istodobno slijedeći stroga ograničavajuća pravila. Oblik nije samo posljedica našega prihvaćanja zatečenih pravila, nego i neovisnih pomaka u gabaritu zgrade koji namećemo preklapajućim volumenima, te tako određujemo volumen Muzeja. Radimo to da bismo uveli svjetlo u galerije i napravili terase koje omogućuju ljudima da izađu iz zgrade.

Zanimljivo je promatrati kako arhitekti klasificiraju svoj

Sve je objekt projekta

Među današnjim projektima u kojima je procedura najvažnije svojstvo konačnog određenja, Sejima i Nishizawa možda su među najmanje publiciranim autorima u srednjostrujaškom tisku. Možda zbog poteškoća u razumijevanju ili mentalnoj reprodukciji njihovih radnih procesa – koji su često predugi, minuciozni i iscrpljujući, tako da se ne mogu razumjeti površnim, letimičnim pogledom – do danas su oni bili omeđeni fizičkim ograničenjima svojega ureda. Temelj je njihove metode postupno otkrivanje tema i donošenje malih odluka na maloj razini koje, izborom iz mnoštva mogućnosti, vode do konačnog projekta. U tom procesu, nijedna točka nije važnija od druge. Namjerno ulančavanje parcijalnih odluka tvori početnu točku ili iznimnu kvalitetu neke ideje koja određeni problem rješava do nebitnosti. Proces koji obično nazivamo projekt raspada se na mnoštvo specifičnih, parcijalnih djelovanja koja se implementiraju linearno, od početnog potpunog nedostatka determinacije do materijalne definicije svakog mogućeg aspekta projekta. Ta metodologija ima dvije važne posljedice za prirodu konačnog proizvoda koji se iz nje pojavljuje. Prva je da je u njemu teško prepoznati nešto poput ideje. One postoje, no ima ih mnogo, sve se preklapaju u nizu zajedničkih odnosa što ih čini teško prepoznatljivima kada su izdvojene kao hijerarhijsko uređenje projekta, pa, ako se ide u širinu, riječ "problem" gubi značenje u arhitekturi Sejime i Nishizawe. Druga je posljedica, koja je mnogo važnija jer izravno utječe na konačni ishod, da su odlučujući tehnički aspekti koji utječu na nosivu konstrukciju, rješenje pojedinosti koje će voditi proces gradnje, ulogu mehaničke opreme i drugih aspekata, integrirani u konačnu cjelinu s istom relativnom važnošću kao druge odluke koje se obično smatraju važnijima – prostorna organizacija, odnos s mjestom i s vizualnom pojavnošću zgrade. Dakle, sve je važno i sve je objekt projekta. U suprotnosti s drugim modernim praksama, u kojima je tehnološko rješenje

objekta rastrgnuto na nezavisne parcijalne procese s nižom hijerarhijskom važnošću i usredotočenošću obično na specifične zadatke koje rješavaju specijalizirani uredi, u radu Sejime i Nishizawe svaka je specifična tema pitanje na koje se treba odgovoriti u odnosu prema ostatku organizacijskih, prostornih, programskih i tehnoloških aspekata. Sve je uključeno, ili se može uključiti, u lanac donošenja odluka: od debljine zidova do načina na koji se pridržava staklo; od debljine nosača do omjera raspona i širine stropne ploče. Taj se proces implementira projektiranjem beskonačnih varijanti, obično u obliku modela i potpuno tipski povezanih planskih dijagrama, koji utječu na to da se istaknu kvalitete i apstraktne vrijednosti svake od njih. Zapravo, potrebna je golema količina prostora u njihovu uredu da bi se skladištili ovi modeli proizvedeni kao stvarne radne stanice, pa ponekad računala doslovce nestanu pod stogovima modela koje je teško razlikovati. Utjecaj i posvemašnja zavodljivost njihove arhitekture na cijeni je kada se ti apstraktni prostorni modeli, koji ne ističu svaku od prije donesenih odluka više od onih nedonesenih, doista implementiraju. Oni se zvjerskom snagom prevode u arhitekturu, a vanjskom se promatraču, kao što to kaže Toyo Ito, čini da vidi kako rad koji obično nazivamo "projekt" doslovce nestaje.

Iznenaduje i istodobno opušta što oni, u skladu s ulogom koju ima njihova metodologija, nemaju želju za preokretom procesa u neku vrstu ozakonjenja rezultata. Na konačnom proizvodu nema tragova zamršenih mehanizama specifičnosti. To nije povijesno determinirani objekt, u smislu da pozadina odlučivanja i procesa koji su ga proizveli nisu izričiti, te u konačnici ne određuju projekt linearno.

U suprotnosti s drugim pokušajima da se proces preokrene u neku vrstu nove objektivnosti koja procedure čini sveprisutnima, a radne protokole vrstom jamstva objektivnog, intersubjektivnog i univerzalnog ozakonjenja konačnog proizvoda, u njihovim projektima nema traga pravilima oblikovanja, niti želje za podržavanjem složenosti. Atomiziranje procesa u galaksije minimalnih odluka odmiče se od predstavljanja zgrade kao konačnog rezultata složenih međuodnosa stanja koja je teško sjediniti. Baš suprotno, arhitektura Sejime i Nishizawe radosno i nesamosvjesno prihvaća jednostavnost kao istoznačnicu za preciznost – preciznost pri rješavanju unutarnjih proturječja situacije. Konačni rezultat takva načina rada iznenadujući je i osvježavajući oporavak područja od kojih je naša struka odustala, odbijajući ih prihvatiti kao sastavni dio projekta. Uloga strukture i materijalne determinacije u prostornoj organizaciji odjednom postaje središnja tema arhitekture Sejime i Nishizawe. Štoviše, taj se empirijski proces postupnog otkrivanja prirode projekta isključivo usredotočuje na zgradu i determinaciju svakoga svojstva, zanemarujući druga egzogena područja koja se smatraju pukim odvlačenjem pozornosti. Zapravo, njihov rad ne sadrži traumatske reformulacije programa ili identiteta zgrade, ni radikalne redefinicije stanja lokacije. Zato je njihov rad iznimno uvjerljiv, osvježavajući i ogledni primjer potencijalne uloge procesa i njegova određenja u sveukupnoj definiciji arhitekture. To je model bez jednostranog isticanja uporabe novih alata ili alternativnih debatnih procesa. Umjesto toga, Sejima i Nishizawa koriste se učinkovitom kombinacijom tradicionalne metode i uobičajenih praksi složenih i implementiranih na radikalno novi način. ■

Izvadak iz eseja Ocean zraka Christine Diaz Moreno i Erena Garcije Grinde

tajni život arhitekture

rad. U katalogu jedne od vaših posljednjih izložbi, projekti kao da su bili grupirani po sklonostima i organizaciji, a ne po kronološkim i programskim kriterijima. Želim vas pitati o ponavljajućoj pojavnosti određenih likova u vašemu radu, o formalnoj strategiji koja nudi jedan od načina za definiranje odnosa među prostorima i koja daje jedinstvenu sliku.

– **Sejima:** U natječajnoj fazi projekta za Umjetnički muzej Kanazawa, predložili smo krug jer je lokacija u središtu grada, pa ljudi tom mjestu prilaze iz svih smjerova. Pravokutni tlocrt trga ne bi mogao cijelo pročelje staviti "naprijed", kao što se to može s kružnim tlocrtom.

– **Nishizawa:** Krug može stvoriti neprekinutu zgradu, bez podjela, poput neprekidnog oblika bez ikakve artikulacije. Lokacija je heterogeni krajolik: stražnje strane okolnih zgrada, šuma, tradicionalna japanska čajana i maleni kanal. Napravili smo krug kako bismo stvorili neprekinut, ali različit krajolik – krug je izvrstan oblik kada se pokušava napraviti neprekinut prostor. U natječajnom smo projektu predložili kružnu zgradu, što se klijentu, gradu Kanazawi, jako sviđalo. Posljedično, sve smo mogli promijeniti osim kruga. Tijekom shematskog dijela projektiranja pokušali smo pobjeći od njega praveći oval koji nalikuje krugu, no nismo uspjeli. Nakon toga, dogodile su se različite stvari: kustosica Yuko Hasegawa točno je odredila program i utvrdila različite dimenzije za svaki izložbeni prostor.

– **Sejima:** Tijekom prva tri mjeseca shematskog projektiranja, radili smo modele. Dosta smo interno raspravljali, ali i s kustosicom koja je imala mnogo zahtjeva. Zajedno smo odlučili da napravimo neovisne, međusobno razdvojene galerije.

– **Nishizawa:** Počeli smo razmišljati o načinu smještaja tih različitih zahtjeva unutar kruga. Nakon početnog razdoblja razgovora, suzili smo izbor na dvije opcije. U jednoj, izložbene sobe pridružene su rubu zgrade, pa su izložbeni prostori međusobno povezani zajedničkim zidovima uzduž vrlo dugačka hodnika. Druga je opcija neka vrsta "grada" s blokovima, s hodnicima koji okružuju izložbene, koje ne dotiču perimetar zgrade. Ako se misli na protok ljudi, ovo drugo rješenje daje više slobode i više mogućnosti pokreta, te može stvoriti ljepši i prilagodljiviji muzej. Zbog toga smo se odlučili za njega.

U početku se naša odluka temeljila samo na osnovnom organizacijskom modelu no, nakon toga, proveli smo dodatna istraživanja kako bismo odlučili što je najprikladnije za konačni projekt. Iako su se dvije zadnje varijante činile prilično sličnima, protok ljudi im je bio vrlo različit. Zbog toga su u našem odlučivanju dvije stvari bile važne. Jedna je protok ljudi između galerija, a druga stupanj funkcionalne prozirnosti zgrade. Budući da je unutarnji prostor postajao toliko zamršen da je prijetila opasnost da ljudi izgube osjećaj za smjer, odlučili smo stvoriti vizurne hodnike koji, da bi posjetitelji s lakoćom odredili gdje se točno nalaze, prodiru kroz zgradu s jednog kraja na drugi. To je postalo nešto potpuno novo i neočekivano za projekt, pa smo zato odredili vlastito pravilo na temelju otkrića do kojih smo došli tijekom procesa: što više takvih hodnika, to bolje. Ti vizurni hodnici postali su presudni u doživljaju zgrade za korisnike i za konačnu organizaciju.

– **Sejima:** Izvorno smo pokušali napraviti labirint, a na kraju smo došli do rješenja u kojemu je orijentacijski doživljaj

presudan u uspostavi konačnog ustroja galerija.

Prozirnost muzejskih prostora

Zašto ste napustili prvu ideju prostorne organizacije?

– **Nishizawa:** Jedna od stvari koju je gradonačelnik Kanazawe želio da napravimo bila je vrlo otvoren muzej, jer je želio da muzej bude dostupan javnosti. Sav naš rad, naša istraživanja i naše opcije bili su time vođeni. Zadržavanje te veličine i tog volumena nužno implicira otvaranje muzeja javnoj površini oko zgrade. Ako napravite tlocrt koji je previše složen, ljudi ne mogu vidjeti kamo njihovi prijatelji idu i ne znaju što se u muzeju događa. Zato nam je prozirnost vrlo važna kada projektiramo otvoren, dostupan muzej. Za osnovno strukturiranje programa odlučili smo da muzejski prostor bude unutra, a slobodno područje na periferiji, pa vanjski prsten sadržava javne prostore, poput knjižnice ili kafića, gdje ljudi mogu slobodno ući a da zapravo ne prolaze kroz muzej.

– **Sejima:** Da bi se istaknulo to svojstvo otvorenosti, postoje četiri ulaza u muzej, tri za javnost i jedan za osoblje. Jedan od tri javna ulaza je različit: to je mjesto za otvorenja izložaba i druge događaje, tako da smo ga napravili većim i važnijim. Otuđa se može vidjeti jedno od dvorišta – otvoren prostor koji je vrlo svijetao, gledano čak i izvana, a to privlači pozornost na zgradu.

Koja je uloga dvorišta u toj mreži odnosa?

– **Sejima:** Četiri dvorišta smještena su između javne i muzejske površine, a tijekom procesa projektiranja ona su postupno postala prostori koji proizvode kontinuitet između dviju vrsta površina. Pomoću njih ljudi mogu vidjeti jedni druge, komunicirati, te shvatiti svoj položaj u odnosu prema drugima. Muzejska izložbena površina smještena je u središtu, a javna je neka vrsta mekog omotača oko nje. Željeli smo zadržati kontinuitet, pa smo zato uklopili dvorišta, kako bismo označili vizurne poveznice između tih dviju vrsta površina i da bismo doveli svjetlo u unutarnje prostore.

To se čini sličnim ideji prozirnosti koju ste razvili u muzeju u Toledo. Možete li objasniti ta dva načina rada s percepcijom?

– **Nishizawa:** Te bi dvije vrste prozirnosti mogle biti slične, no način na koji su stvorene potpuno je različit. Prostorna organizacija Staklenog paviljona u Muzeju umjetnosti u Toledo došla je od ideje zida i njegova odnosa s prostorom, a ne iz želje da se nađe nove ideje prozirnosti. Obično, jedan zid ima dvije strane pa će, ako mu odredite oblik, on utjecati na dva susjedna prostora. Taj odnos između zida i susjednih prostora uvijek je prihvaćen, te se o njemu ne raspravlja. Odlučili smo napraviti zid od dvije tanke membrane, ne nužno međuso-

bnopovezane, i shvatili da je to proizvelo neku vrstu dvostrukog zida između prostora i označilo neovisnost svake sobe – blizu su i možete promatrati jednu iz druge, no zadržavaju svoju neovisnost.

– **Sejima:** S vrlo sličnim idejama radili i na Gradskom kazalištu u Almereu. Pokušali smo napraviti zid što je tanji moguće i proizvesti što neovisniji osjećaj svakog prostora. U projektu za Toledo mogli smo se koristiti staklenim zidovima. Da smo napravili istu stvar kao u Almereu, s tankim neprozirnim zidom od čeličnih ploča, ne bi se vidio taj odnos. Sve je staklo prozirno, no postoji mnogo krivudavih slojeva koji zgradi daju osjećaj neprozirnosti. Ne možete razumjeti dolazi li odsjaj s jednog sloja stakla ili drugog ili, zapravo, promatrate drugu stranu muzeja. Zgrada stvara potpuno različit osjećaj prozirnosti. Kroz nju možete vidjeti, iako je neprozirna.

Ima li svojstvo prozirnosti tih prostora šire značenje od pukog vizualnog?

– **Sejima:** Da. Premda je prozirnost izravno povezana s vizualnim aspektom, za nas ona predstavlja različitost ili prilagodljivost. Ponekad se vizura može otvoriti u bilo kojem smjeru, nešto slično kao da u kući imate klizna vrata koja možete pomicati dok potpuno ne nestanu...

Stanovanje – mješavina generičkog i specifičnog

Je li stambena svrha potpuno specifičan problem za vas?

Rabite li različita sredstva kad ste suočeni s projektom obiteljske kuće? Koja je uloga privatnosti kada organizirate svoje stambene zgrade? Mislite li da pojedina ima potrebu za jednakom vrstom zaštite i u privatnom i u javnom području?

– **Nishizawa:** Kad počnemo razmišljati o javnom projektu, uvijek temeljimo svoje studije na generičkoj skupini ljudi. Razmišljamo o tome što bi se dogodilo kada bi tisuću ljudi istodobno došlo u tu zgradu. Ta je situacija nemoguća kod stambenog projekta. Kod stambene kuće prvo razmišljamo o vrlo generičkim stvarima, na primjer kako da organiziramo sastavne dijelove, koliko će soba imati i kako da ih organiziramo. Postupno, upoznajemo klijentov karakter, njegov ili njezin stil života, brige, pa te osnovne informacije polako postaju specifične. Dakle, stanovanje je mješavina generičkog i specifičnoga.

Kako prevodite te ideje privatnosti i individualnosti na odnos između zajedničkih i privatnih prostora u stambenoj zgradi koju je ured Ryuea Nishizawe nedavno napravio u Funabashiju, u Chibi?

– **Nishizawa:** U tom projektu nisam želio razmišljati o životnim stilovima stanara ili ih odrediti unaprijed. Zanimao me rad s individualnošću, stvaranjem odnosa između ljudi koji žive u istoj zgradi. U Tokyoju, stambene se zgrade obično temelje na

ideji nepovezanosti jedinica. No, premda je važno zadržati privatnost, za arhitekta bi bilo korisno razmisliti o mogućim prostornim posljedicama toga da ljudi izaberu život s drugim ljudima koje ne poznaju. Zato sam pokušao stvoriti osjećaj neovisnosti, istodobno zadržavajući odnos među stanarima. Uspostavio sam proturječnost između dviju tema koje prije toga nisu postojale u projektu.

Ipak, dojam je da se ta proturječnost zamjenjuje gotovo javnim stanjem povezanom s privatnošću svakoga pojedinca u drugim projektima, poput Kuće u šljiviku, gdje se čini da je izgradnja privatnog područja temeljena na vizualnom odnosu i vezi između različitih prostora. Kako se pojavila ta preklapajuća sekvenca vizualno međusobno povezanih soba?

– **Sejima:** Taj je klijent bio fantastičan. U početku su tražili velik jedinstveni prostor. No, posjed je bio premalen, tako da je to bilo nemoguće napraviti. Postupno, u razgovorima, počeli su dobivati sliku nasumičnog niza naslaganih prostora. U Japanu, posebice u Tokyoju, teško je projektirati velik prostor. Ako četvero ljudi, roditelji i dvoje djece, živi zajedno, automatski se misli da takvoj kući trebaju tri sobe, dvije za djecu i jedna glavna spavaća soba. Ostatak bi postao prostor dnevne sobe-blagovaonice-kuhinje, tj. javni prostor za obitelj. Čak i da sam pokušala minimizirati spavaće sobe, ostatak bi opet bio premalen, pa sam se odlučila ne napraviti jedan veliki prostor, nego mnogo malih, vrlo malih. Umjesto normalnih spavaćih soba – s krevetom, radnim stolom i nekoliko osobnih stvari – sobe se mogu zamisliti gotovo kao dio pokucstva i jednostavno se raspodijeliti po cijeloj kući. Na taj je način kuća eksperiment s intimnosti, povezivanje i razmještanje vrlo malih unutarnjih prostora, čak i bez vrata između soba.

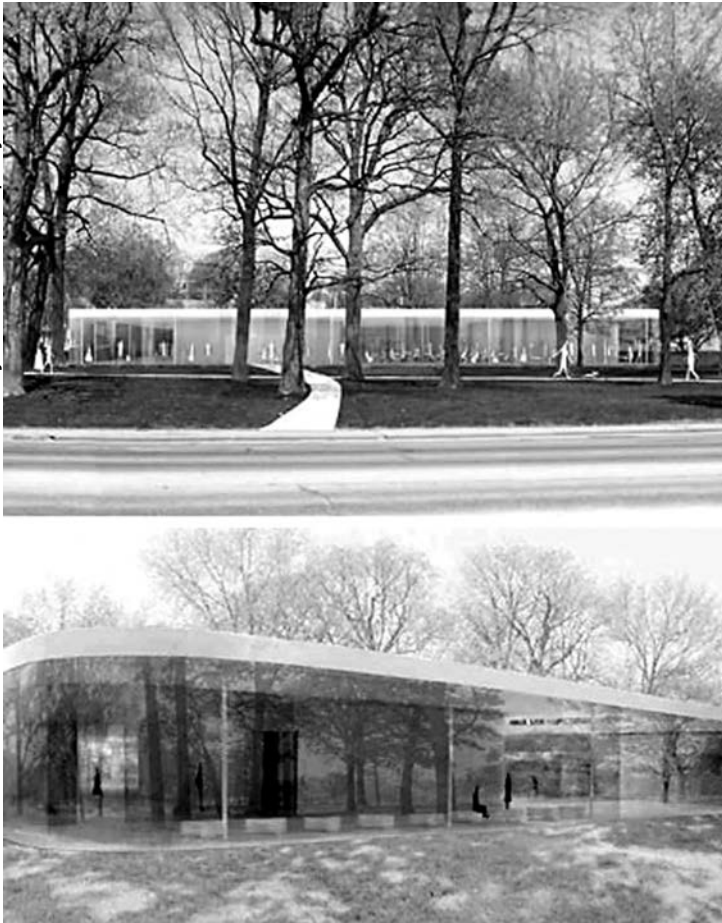
Kako ste odredili vanjska ograničenja takve organizacije? Kako je ona utjecala na međusobni odnos između tih "soba"?

– **Sejima:** Kuća u šljiviku je uistinu malena. Ideja se pojavila kada sam prvi put posjetila lokaciju. To je bilo u doba kada šljivina stabla cvatu; bilo je prekrasno. Premda je građevna parcela malena, odlučila sam da je bolje zadržati stabla šljiva. Željela sam imati nekakav odnos s kontekstom, no istodobno sam željela zadržati određen stupanj neovisnosti o lokaciji i okolnim uvjetima.

Kako se projekt razvijao od jednodimenzionalnog do konačne raznolikosti? Koja je uloga strukture u odnosima među sobama?

– **Sejima:** U normalnoj se kući može raditi s dnevnom ili spavaćom sobom, no nikako ne s drugim prostorima. Zato sam prvo odredila spavaće sobe, odnosno veličinu kreveta. Budući da će tamo biti četvero ljudi, napravila sam pet soba. Dodatna spavaća soba dopušta

Glass Pavilion, Muzej stakla, Toledo, Španjolska, 2006.



Ljudima da ponekad pobjegnu od svojih uobičajenih spavaćih soba. Tada sam podijelila ostatak prostora na vrlo male dijelove – blagovaonica, kuhinja i knjižnica. Željela sam zadržati mogućnost bijega tako da se ljudi mogu distancirati ovisno o raspoloženju. Ponekad mogu sjediti zajedno, no drugi put mogu ići što je dalje moguće, čak i u tako maloj kući. Da smo se koristili normalnom nosivom konstrukcijom, debljina zidova stvorila bi osjećaj težine u prostoru. Čak ako bi se debljina zidova vidjela samo u prozorskom otvoru, u tim bi se vrlo malim sobama imalo snažan osjećaj težine. Zato sam trebala drukčiju debljinu pregrada, pa sam odlučila upotrijebiti tanke čelične ploče koje mogu služiti i kao nosiva konstrukcija. Budući da zid gubi svoju debljinu, pogledi kroz otvore u sljedeću sobu doimaju se poput slika.

Park ako prostorni model

Slazete li se s tim da su vaši najnoviji radovi vođeni sve većim zanimanjem za stanjivanje konstrukcije, atomizirajući je i raspršujući po cijeloj zgradi?

– **Sejima:** Da, taj je trend počeo tijekom projekta Gradskog kazališta u Almereu. Ono se sastoji od mnogo prostora, pa je bilo vrlo teško pronaći pravo rješenje. No, kada smo ga proizveli u točnom mjerilu, nosivi su zidovi bili predebeli i previše su se isticali, pa više nismo bili sigurni. Napokon, upitala sam statičara: “Što mislite o vrlo tankoj konstrukciji, koja se ne doima kao nosiva struktura?”

Za nas je debljina zidova ili stropne ploče ponekad vrlo važna. Ako se prisjetite Kuće u šljiviku, povećanje s tri na 15 centimetara potpuno bi promijenilo doživljaj i stvorilo različitu vrstu prostora.

Čini se da je to povezano s osobinom koju ste definirali prije dosta godina u tekstu Arhitektura kao park. Što vam je toliko zanimljivo u parkovima kao prostornim modelima?

– **Sejima:** Bilo je to prije dosta vremena. Željela sam napraviti takvu vrstu prostora, neku vrstu parka, poput koncepta japanskog vrta. On omogućava različitim tipovima ljudi da istodobno borave u jednom prostoru. Uz to, tu se može pridružiti nekoj velikoj skupini, no

istodobno netko može izabrati da bude sam, čitajući knjigu ili samo pijući sok. Volim taj osjećaj, ili tu osobinu javnih zgrada.

Obično sam objašnjavala da sam uvijek željela napraviti tu vrstu parka, no nikad ga nisam imala prigodu razviti. Gradsko kazalište u Almereu prvi je projekt gdje sam izravno primijenila takvu ideju javnoga prostora. Pokušala sam planirati različite putove, cirkulacijski sustav, tako da ljudi mogu otići nekamo na najizravniji način, no istodobno mogu izabrati i druge putove. Takva vrsta situacije mijenja uobičajene proporcije hodnika.

Koja je poveznica između takve vrste arhitekture kao parka i rada s privatnošću kojim se oboje bavite?

– **Sejima:** Prostor. Svaki prostor ima neku proporciju i osobit odnos sa susjednim prostorom, kao i mnogo drugih stvari. Uvijek pokušavamo razmišljati o svakom prostoru, ne samo o privatnosti, nego i o njegovoj osobnosti, o područjima potencijala oko njega koji se žele učiniti vidljivim ili dostupnim..., a to dolazi od proporcija svakog prostora i njegova odnosa s drugima.

Pronalaženje novih hijerarhija

Riječ atmosfera ima nekoliko značenja. Može se shvatiti kao apstraktan prostor u kojemu nekoliko sustava različitih perceptivnih raspona (vizualno, zvukom, mirisom, pokretom...) djeluju istodobno, preklapajući se u složene oblike, a da nijedan ne prevladava. Zapravo, moglo bi se dati nekoliko definicija, no značenje nikada neće postati jasno. U kojemu vas smislu zanima “atmosfera”?

– **Nishizawa:** Za nas atmosfera ima dva značenja. Jedno se odnosi na okolinu zgrade, a drugo ima veze s prostorom. Jedno je atmosfera koju stvara zgrada, izvana i unutra, koja ne postoji prije nego što se zgrada izgradi. Drugo je atmosfera koja postoji prije nego što se zgrada izgradi. Oba su vrlo važna. U svakom slučaju, na početku projekta nemamo ideju o tome koji je najvažniji aspekt, na koji trebamo reagirati: program, atmosfera, dimenzije...

Čini se da vaše zgrade izgledaju poput igrališta: prostori s prevladavajućom definicijom apstraktnih pravila umjesto

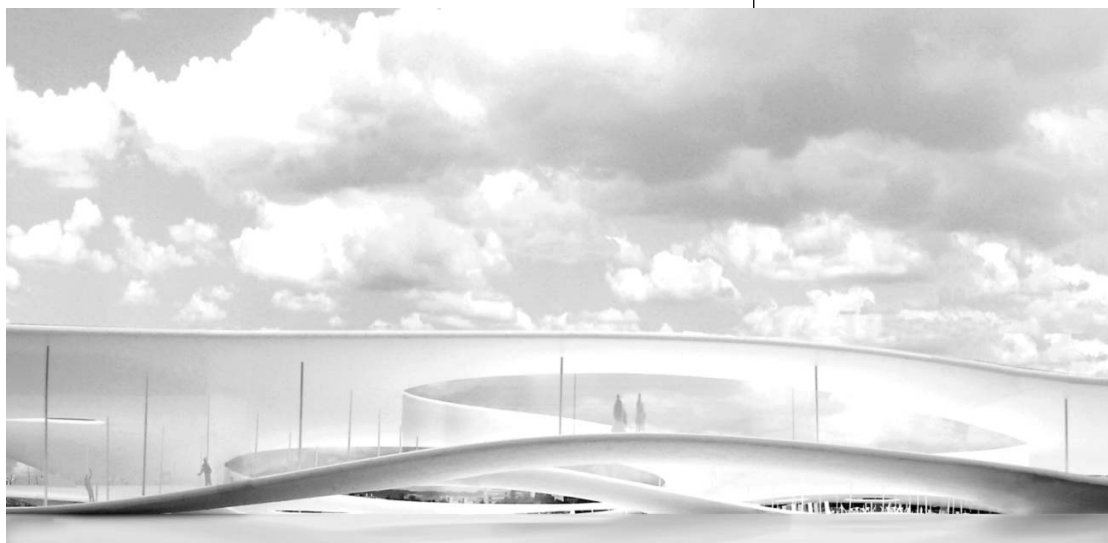
Zbunjujuća jednostavnost i neposrednost

Jedna od prvih reakcija koje obuzmu one koji pokušavaju prekapati po svijetu koji su Kazuyo Sejima i Ryue Nishizawa izgradili zajedničkim projektima nedvojbeno je zbunjenost. Njihova arhitektura uznemiruje, ne toliko zbog svoje složenosti ili zbog toga što ju je teško razumjeti, nego baš suprotno – ona se doima lišenom bilo kakve retorike ili težnje za dubinom; ona izgleda jednostavno. Njezina fascinatnost nije toliko u kritičkoj prirodi, konceptualnoj gustoći koju utjelovljuje, u neobičnosti ili potencijalu radnih procesa koje pokreće, nego u jednostavnosti i neposrednosti; u sposobnosti da pokaže kako se drži dalje od poteškoća ili zamršenosti. Još se sjećamo kombinacija optimizma i lakoće koje su pokazivali gotovo naivni crteži i fotografije njihovih prvih radova kad su sredinom devedesetih pristigli u Europu na stranicama japanskih časopisa, gdje su bili skriveni među halucinantnim, teško razumljivim deliričnim vježbama formalnog ekshibicionizma i ekstravagancije. Sejima i Nishizawa bili su otok jasnoće i lakoće u oceanu testosterona i vizualnog izobilja za trenutačnu prodaju. Međutim, zbunjenost koju uzrokuje njihova arhitektura ponajprije je rezultat njezine jednostavnosti. Svatko tko je bio na predavanju Sejime i Nishizawe odmah će to potpisati. Njihovi su argumenti često toliko ekstremno logični i jednostavni pa, u usporedbi s potragama za unutarnjom podudarnošću i argumentima njihovih kolega, predstavljeni na gotovo linearan i banalan način, mogu izazvati ogorčenost. U pokušaju da razumijemo i istražimo svemir SANAA-e, tj. zajedničkog ureda Kazuyo Sejime i Ryuea Nishizawe, iznenađeni shvaćamo da let gotovo završava u trenutku polijetanja: naoko nema ničega za istražiti, nema ničega za razumjeti. Zatim privid lakoće neočekivano ispari, pa se ništa ne može vidjeti. U ovom bi se trenutku moglo pokušati, kao što se to često pokušavalo, povezati njihov rad s drugim modernim umjetnostima ili arhitektima koji rade s lingvističkom redukcijom, pojednostavlivanjem i čak monokromatizmom. No, tom se naporu pristupa dijalektičkim suprotstavljanjem i isticanjem razlika ili se on doima neskladnim. Sejimin i Nishizawin rad bori se protiv klasifikacije u istu skupinu s onima koji rade tako da lišavaju svoje objekte svega, dokle god ne ostanu bez ijedne osobine koja nije bitna, dok se ne svedu na stanje u kojemu dokaz i vlastita referentnost objekta kao takvog, kao zgrade, postaje osnovna vrijednost. Jasno je da usprkos očitim sličnostima njihov rad tamo ne spada, jer

u njemu imanentnost objekta i temeljne kvalitete, a u konačnici i njegova doslovnost, imaju odlučujuću ulogu u razumijevanju. Očito je da bi se njihov rad mogao povezati s nepreciznim ograničenjima koja obuhvaćaju heterogene moderne prakse, koje djeluju u mnogo smjerova s materijalom naslijeđenim od arhitekture modernog pokreta. Usprkos uočljivim, iako antitetičkim, vezama s drugim arhitektima i umjetnicima, to nam ne pomaže da se oslobodimo početnog osjećaja zbunjenosti. Intenzivna priroda veze s kulturnim i materijalnim praksama našega vremena koja isijava iz njihova rada – koju su neki pokušali objasniti povlačeći vezu s apstraktnim radom, jednostavnošću i nedostatkom naglasaka u prostoru ranih računalnih igara – stavlja ih u suprotnu krajnost konzervativne prakse temeljene na pojednostavljivanju ili opetovanju paradigmi ranoga modernizma.

Posebno je zanimljivo, bez obzira na činjenicu da se kulturna scena može tumačiti kao negativno stanje, da su se Sejima i Nishizawa rijetko pojavljivali u areni teoretskih rasprava. Gotovo da nemaju objavljenih tekstova, a i njihova stajališta u tom području nisu ni eksplicitna ni jasno određena. Oni prakticiraju sadržajnu tišinu, jer njihov način pokušavanja da se uspostave nove paradigme ne ide preko općenitih ili apstraktnih izjava, nego putem determinacije specifičnog i konkretnog – drugim riječima, nepopustljivom ustrajnošću, usredotočenjem isključivo na određene materijalne stanja našega umjetnog okoliša. Bez pribjegavanja velikim argumentima ili obrazloženjima u čistilištu veličanstvenih izjava, njihovo je stajalište tijekom godina bilo isključivo usredotočeno na projekt kao zadatak sam po sebi. Premda se spektar njihovih radova stalno širi, od zgrada do dizajna namještaja, objekata, izložbi i čak studija urbanog planiranja, nije lako promatrati kako preskaču granice našega zvanja, prakticirajući ono što Cedric Price naziva “izviđačkim vikend izletima”. Način na koji oni shvaćaju arhitekturu zapravo je ono što Zygmont Bauman naziva “prakseomorfni”: ona se uvijek oblikuje znanjem i praktičnom, svakodnevnom invencijom; onime kako se nešto može napraviti i kako se može otkriti građevinska procedura. Mogli bismo reći da Sejima i Nishizawa ne samo da proizvode i primjenjuju nego i govore, no čine to ponajprije putem stvari. U njihovu se radu doživljaj apstraktnog događa isključivo putem znanosti o specifičnome – implementacijom projekta. Sve to kao da daje težinu ideji da nas bilo kakav pokušaj da se nadvlada zbunjenost, koju mnogi od nas osjećaju kada vidimo njihov rad, tjera da čeprkamo po njihovoj radnoj metodi i da slijedimo specifične aspekte njihovih projekata. ■

S engleskoga preveo Matko Tarabarić. Izvadak iz eseja Ocean zraka Christine Diaz Moreno i Efrena Garcije Grinde Oprema teksta redakcijska.



Prvonagrađeni natječajni projekt za Ecole Polytechnique Federale de Lausanne, 2005.

čiste prostorne definicije; stopljeni prostori koji su određeni slabim ustrojima u kojima hijerarhija nestaje.

– **Nishizawa:** Ne mislim da pokušavamo izbrisati hijerarhiju. Ne zanima nas stvaranje ne-hijerarhije, nego stvaranje nove, koja je različita od postojeće. Mislimo da je hijerarhija ograničena, neka vrsta konfekcijskog proizvoda, a ta vrsta

konfekcijskog odgovora nije ni kreativna ni korisna. Ako napravite nešto novo, možete otkriti različite stvari i nove načine da im pristupite. Uporabom previše konfekcijskih proizvoda smanjujete svoju maštu. Ako rabite isti proizvod deset ili petnaest godina, gubite sposobnost reakcije kada se susretnete s nečim novim. Nas ne zanima nehijerarhija, nego istraživanje drugih mogućnosti, drugih načina, drugih vrsta odnosa. Ukratko, pronalaženje novih hijerarhija. ■

Temat priredila Silva Kalčić.

Smrt je i u Barbariji

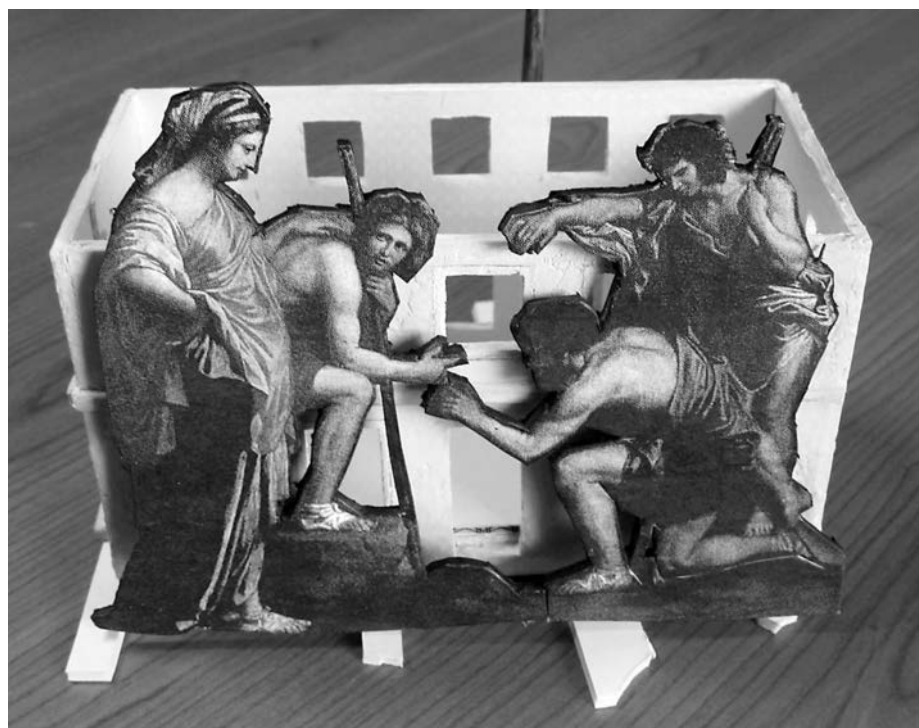
Ivana Mance

Et in Barbaria ego dio je izložbenog projekta Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Moderne galerije Zagreb, i Galerije Canvas, kao jedna od tri istodobne zagrebačke izložbe (održane i u Studiju Josip Račić i Galeriji Canvas) Milivoja Bijelića

Izložba Milivoja Bijelića *Et in Barbaria ego*, Galerija Bačva/Dom HDLU-a, Zagreb, od 8. do 23. rujna 2007.

Premda već više od dvadeset godina živi i radi u inozemstvu, Milivoj Bijelić ima osiguran status na domaćoj umjetničkoj sceni. Bijelićevi nastupi su rijetki ili, točnije, sporadični, ali redovito zapaženi, barem ako se kao mjerilo uzme broj nagrada što ih je u domovini stekao, od kojih je nagrada Zagrebačkog salona 2005. posljednja u nizu; ili pak prisjetimo li se da je, unatoč izbjavanju, dobivao prilike zastupati Hrvatsku na svjetskim izložbenim smotrama, primjerice Bijenalu u Veneciji ili Kairu početkom devedesetih. Aktualna zagrebačka izložba tako je zapravo prva Bijelićeva samostalna izložba u domovini od davne 1983. Premda nije retrospektivna, Bijelićev opus predstavljen je na čak tri mjesta odnosno u tri galerije, čime je pružen pregnantan uvid u njegov recentniji rad. Dok se u Galerijama Josip Račić i Galeriji Canvas nalazi izbor radova formalno realiziranih u slikarskom, grafičkom odnosno fotografskom mediju, izložba u Domu HDLU-a pod naslovom *Et in Barbaria Ego* utjelovljuje raznolika konceptualna proširenja Bijelićevog pristupa tijekom minulih desetljeća te utoliko kontekstualizira

cjelokupni izloženi opus. Koliko god se, naime, Bijelićev rad, od početnog slikarstva kao dobne startne pozicije početkom osamdesetih, transformirao u smjerovima puhanja umjetničkih moda vremena, u njemu je moguće prepoznati i određene konstante, koje i sam Bijelić nastoji držati pod autorskom kontrolom, sustavno signalizirajući linije kontinuiteta u svom stvaralaštvu – primjerice, znakom tzv. *homo rebusa* odnosno čovjeka-zagonetke, prije dvadeset godina patentiranim autorskim piktogramom, koji još uvijek eksploatira kao svojevrsni *conetto*, metaelement koji može funkcionirati kao ključ za čitanje strukturalnog principa njegovih radova općenito. Dovoljno je prisjetiti se nagrađene instalacije što ju je izložio na spomenutom Salonu 2005., da bi bilo jasnije što ideja rebusa odnosno zagonetke u Bijelićevom radu podrazumijeva; instalacija se sastojala od tri formalno odvojena elementa – omanje skulpture zeca na postamentu koji gleda u sliku na nasuprotnom zidu – fotografiju uvećanog detalja poznate Poussinove slike *Et in Arcadia Ego* s vidljivom svjetlosnom mrljom nastalom prilikom fotografiranja uz pomoć bljeskalice, te zasebno uokvirene grafičkog otiska slova "e.go" izvedenih iz prvih i posljednjih slova poznate literarne i slikarske teme, a oblikovanih kao da je posrijedi komercijalni logotip, nedvosmisleno asociirajući na ime svjetske naftne kompanije "e.on". Tri neovisna elementa združena u rečenični niz funkcioniraju kao alegorija koju je moguće čitati u širokom semantičkom rasponu što ga impliciraju navedene sastavnice – od socijalno-umjetničkih utopija što ih utjelovljuju lik i djelo Josefa Beuyasa odnosno zec kao njegov zaštitni znak, preko klasičnog kanona zapadne kulture, referenci na sveopću medijaliziranost stvarnosti, globalno društvo korporativne ekonomije itd. – što sve, naime, tvori semantički pomalo natrpanu situaciju iz koje je teško izaći s nedvosmislenim, specifičnim odgovorom (koji upravo forma rebusa to jest vizualne zagonetke podrazumijeva).



Maketa-ET-IN-BARBARIA-EGO



Model-E.I.B.E-u-izradi-HDL

Potreba tragičkog razrješenja

Središnja od triju zagrebačkih izložbi odnosno rad pod spomenutim nazivom *Et in Barbaria ego*, eksplicitnom igrom riječi na poznatu mitološku temu, strukturiran je po istom principu zagonetavanja neke tobože skrivene stvarnosti. Inicijalno, posrijedi je izložbena prezentacija sada već višegodišnjeg Bijelićevog projekta u Bribiru, danas nevelikom mjestu u šibenskom zaleđu, obnove i prenamjene napuštenog objekta stare škole u svojevrsnu umjetničko-kulturnu instituciju čija domena djelovanja ne bi, dakako, bila isključivo lokalnog karaktera, ali koja bi potencijalno mogla postati faktor društvene revitalizacije regije, redefinirajući upravo status lokalnog prema globalnom, marginalnog prema centralnom itd. Dakako, pored realne, pragmatične osnove, projekt ima i svoju simboličku nadgradnju koja dolazi do izražaja upravo u izložbenoj artikulaciji. Posrijedi je, sažeto rečeno, dvostruko kodiranje: u stvarnosti pohvalno pregrnuće, projekt shvaćen kao umjetnost, u simboličkom registru, neminovno dobiva znatno ambivalentniji karakter. Početno, on proizlazi iz povlačenja analogije s tematskim kompleksom Arkadije i naravno, svom prtljagom višeznačja što ga je taj pojam kroz dugu povijest svoga trajanja stekao; zamjenom toponima Arkadije s pseudotoponom Barbarie u nazivu *Et in Barbaria ego*, opisani projekt revitalizacije društveno odumirućeg prostora prebacuje se u utopijski registar: angažirani predznak Bijelićevog projekta neočekivano se povlači pred melankolijom ispunjenja što ga mitološki topos Arkadije – kao utopijsko mjesto egzistencijalnog blaženstva koje je zapravo unaprijed izgubljeno, nemoguće stanje – podrazumijeva. Premda prividno bezazlen i domišljat, susret angažiranog i melankoličnog modusa u biti je žanrovski i ideološki nemoguć spoj koji tradicionalno traži tragičko razrješenje, a upravo ono u Bijelićevoj umjetnosti izostaje. Spomenuti princip zavodljivog poigravanja i zagonetnog kombiniranja svega sa svim u estetski dopadljivom obličju, Bijelić je tako ponudio i na ovoj izložbi: povijest bibrirskog lokaliteta bremenita kulturnim i ideološkom značenjima; literarna povijest pojma Arkadije odnosno sažetak filoloških prijedpora oko tumačenja rečenice "Et in Arcadia ego"; prirodne ljepote priredno nerazvijenog podneblja s jedne, utopijski potencijal razvitka što ga obećava tehnologija s druge strane, itd. Na razini izložbene prezentacije, spomenuti su problemski kompleksi artikulirani u razvedenoj, za Bijelića uobičajenoj formi vizualne zagonetke odnosno rebu-

soidnog nizanja naizgled nepovezanih fragmenata: pored osnovnih tekstualnih informacija, tu su *ready-made* predmeti u vitrinama, ekran s virtualnom prezentacijom idealne arhitektonske adaptacije spomenute ruševne školske zgrade u polifunkcionalni prostor za umjetničke i kulturne sadržaje, panoramska projekcija krajolika na zidovima, te bizarna instalacija u središtu kružnog galerijskog prostora. Gledano u cjelini, posrijedi je zapravo prostorna inscenacija poznate, već spomenute Poussinove slike, djela koje autor očito prisvaja kao znak kontinuirane zaokupljenosti određenim temama: grupa likova što na slici čitajući epitaf stoji ispred sarkofaga, u prostoru postaje crno-bijela, dvodimenzionalna kartonska štafaža prislonjena poput kule na trodimenzionalni model školske zgrade umjesto sarkofaga, dok arkadijski krajolik pozadine na izložbi zamjenjuje spomenuta kružna projekcija panorame Bribira. Unutrašnjost modela školske zgrade također je ispunjena što umjetničkim radovima drugih autora, što različitim memorabilijama i uporabnim predmetima, tvoreći stanovitu prijenosnu *ready-made* menažeriju koja više nego li što pobliže pojašnjava smisao bibrirskog projekta, adresira šire polje Bijelićevih interesa.

Umjetnost – mit koji se ponavlja

A upravo na razini izložbene informacije rasute u niz na prvi pogled teško povezivih fragmenata (u rasponima od ručno izrađenih predmeta do visoke tehnologije, od autorske kriptokonografije do kanonskih djela zapadne umjetnosti), gubi se centralni problem što ga Bijelić, povlačeći analogiju između mitološke Arkadije i bibrirskog projekta, vjerojatno želi indirektno adresirati – utopijski, transformacijski potencijal umjetničke prakse u suvremenom svijetu, koliko god notorno, ali ipak konstitutivno, možda i ultimativno pitanje suvremene umjetnosti. Ono što Bijelićevu, u biti površinsko poigravanje vječnim temama u stilu zabavne enigmatike, međutim, nudi, jest tek ironija – kao krunski modus Bijeliću bliskog postmodernog mentaliteta, a ironija teško da može biti kompatibilna s institucionalnom kritikom na koju njegova bibrirska inicijativa pretendira. Sukob, naime, između utopije i zbilje, Arkadije i Bribira, umjetnosti i eficientne ekonomije globalnog kapitalizma ili u kojoj god varijanti taj problem nad problemima postavili – na simboličkoj razini, dakle onaj na kojoj Bijelićev projekt znači i ostvaruje svoj društveni i umjetnički smisao, nikako ne može biti postavljeno u formi zagonetke koja fingira skrivene odgovore, iz jednostavnog razloga jer je tragičan rasplet tog mitskog sukoba već odavno odnosno oduvijek poznat. Ako je umjetnost mit koji se ponavlja, potrebno je taj tragični scenarij tek odigrati još jednom u vlastito ime, bez pošte, ne skrivajući se iza lažnih zagonetki koje služe tek dezorijentaciji posjetitelja. Pokušavajući biti istodobno institucionalni kritičar i uspješni umjetnik koji radi dopadljivu i zavodljivu umjetnost, Bijelić je očito pobrkao lončice odnosno žanrovske moduse. Ironijska pozicija koju njegova umjetnost primarno nudi, spašavanje je vlastite umjetničke autorske kože a ne mogućnost univerzalnog oslobođenja od prisile što je zakon umjetničke institucije podjednako nameće za sve, bavili se umjetnošću u Bribiru ili Düsseldorfu, podjednako. ■

Emitirano u emisiji Triptih III. programa Hrvatskoga radija.

(Ne)naučene lekcije

Trpimir Matasović

Semyon Bichkov (posve različito od Šuteja) zvukovno gorostasnoj simfonijskoj pjesmi *Vragolije Tilla Eulenspiegela* Richarda Straussa ne prilazi kao konglomeratu smiješanih zvukova, nego, naprotiv, slika kompleksnu, ali nadasve transparentnu sliku u kojoj su jasno prepoznatljivi svi pojedinačni elementi

Uz koncerte Zagrebačke filharmonije u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog 5. i 12. listopada, gostovanje Simfonijskog orkestra Zapadnonjemačkog radija iz Kölna u dvorani Lisinski 9. listopada i koncert Hrvatskog komornog orkestra u okviru Samoborske glazbene jeseni 13. listopada 2007.

Postoje dobri orkestri, postoje loši orkestri, a postoji i Zagrebačka filharmonija. Nju, pak, nije moguće svrstati niti u jednu od prve dvije kategorije. Naime, odlazak na Filharmonijin koncert gotovo je uvijek riskantan pothvat s neizvjesnim ishodom. Rezultati mogu biti vrhunski, osrednji ili katastrofalni, no, pokušaji njihovog predviđanja nešto je što bi trebalo prepustiti osobama s nadnaravnim sposobnostima, jer racionalni parametri, poput osobnosti dirigenta ili solista, u slučaju ovog ansambla rijetko kad imaju odlučujuću ulogu.

Na koncertu 5. listopada, kojim je ravnao Vjekoslav Šutej, a kao solist nastupio lutnjist i gitarist Edin Karamazov, dogodilo se nešto posve neuobičajeno čak i za taj orkestar. Jednoznačnu i konačnu ocjenu tog je koncerta, naime, nemoguće dati, jer se amplituda kvalitete dizala i spuštala u velikim lukovima, u rasponu od korektnog do sramotno lošeg, pa onda natrag sve do skoro pa odličnog. Okvirni punktovi pritom su bili najstabilniji. Sorkočevićeva *Treća simfonija* jest, doduše, predstavljena u posve anakronom aranžmanu Stjepana Šuleka, koji je skladateljeve pretklasične namjerno nepravilne fraze pokušao nate-

gnuti na Prokrustovu postelju klasične simetričnosti. No, zanemarimo li tu primjedb, Šutej je izvedbu vodio, ako već ne osobito sugestivno, onda barem pouzdano i sigurno.

Bach – kolateralna žrtva šlamperaja

Posve neočekivano za Filharmonijinog šefa-dirigenta, kojem repertoar bečke klasičke inače nije jača strana, najbolja točka koncerta bila je Haydnova *Londonska simfonija*. Očito svjestan da se nalazi na potencijalno vrlo skliskom terenu, Šutej je u interpretaciji tog djela uložio maksimalan trud, pa ni rezultat nije izostao. Moglo bi se prigovoriti kako je njegova perspektiva više romantičarska nego klasična, ali i u takvom je okviru ovaj dirigent pokazao ne samo svoj uobičajeni talent za efekt, nego i za njega inače netipičnu pozornost prema detalju. Na sve je to Filharmonija dobro reagirala, donijevši svirku koju se može smatrati jednom od najboljih u dosadašnjem Šutejevom ravnateljstvu tim orkestrom.

Nažalost, isti je orkestar i više nego samo zakazao u glazbovanju s glavnom zvijezdom tog koncerta, lutnjistom i gitaristom Edinom Karamazovim. Estonski skladatelj Arvo Pärt pritom je još relativno dobro prošao. Jer, ruku na srce, minimalističko mantranje njegove skladbe *Fratres*, koje će on sâm nazvati *tintinabulacijom*, ne donosi velike izvodilačke izazove. Svirajući su tako mogli mirno guditi svoje nezahtjevne dionice, dok je Karamazov bio u prvom planu sa svojim nenametljivim, ali ipak upečatljivim prebiranjem po električnoj gitari.

Johann Sebastian Bach pao je, međutim, kao kolateralna žrtva Filharmonijine površnosti i, da se izrazimo kolokvijalno – šlamperaja. Karamazovljeva odluka da *Koncert za čembalo u f-molu* transponira u g-mol i preradi za lutnju posve je legitimna, i sa suvislijim bi suradnicima zacijelo polučila respektabilan učinak. Nešto je manje sretna odluka bila takvu obradu izvoditi u velikoj koncertnoj dvorani, u kojoj je tihu lutnju bilo neophodno ozvučiti, čime su bitno poremećeni zvukovni međudodnosi između solista i orkestra, koji je u Bachovoj glazbi sve samo ne puka pratnja.

Bez dirigenta se (ne) može

No, odluka koja je bila posebno kobna i zabila najveći čavao u lijes ove izvedbe bila je da orkestar svira bez dirigenta.



To je, naravno, u doba baroka bila uobičajena praksa, koju i danas redovito slijede ne samo specijalizirani ansambli, nego i oni koji se tom glazbom bave usputno. Ipak, za tako je nešto potrebno imati sastav koji je u stanju uigrano glazbovati bez dirigenta, što Zagrebačka filharmonija nije. Tako se, bez obzira na krajnje reducirani sastav, orkestar nikako nije mogao okupiti u koordiniranu svirku. Stjecao se dojam da je svaki glazbenik prepušten samom sebi u bezuspješnom vrludanju Bachovim dionicama. Edin Karamazov stoga je bio prisiljen svoju inače vrhunsku interpretaciju nadopuniti nizom inače suvišnih akcenata, koji su orkestru trebali pomoći da pronađe stabilne oslonce u glazbenoj fakturi. Nažalost, sve je bilo uzalud, jer, koliko god Filharmonijini svirači voljeli ili ne voljeli svoje dirigente, oni bez njih jednostavno ne mogu. U ovom slučaju stoga, premda teška srca, moramo konstatirati da je Filharmonija s Vjekoslavom Šutejem ipak bolje nego bez njega.

Tu tvrdnju, naravno, treba uzeti sa zadržkom, što je potvrdila i koncertna izvedba Wagnerovog *Ukletog Holandca* tjedan dana kasnije. Orkestru je Šutej pritom svakako koristio. Zadaća je bila golema, ali je Šutej i opet "zagrizao", tako da se svirci orkestra u ovom slučaju nema gotovo ništa bitno za prigovoriti. Isto vrijedi i za odlično uvježban Zbor Opere HNK Zagreb (iako s pomalo nesigurnim sopranima), kao i za odreda vrsne pjevače u solističkim ulogama. No, ispred svih njih nalazio se i opet Vjekoslav Šutej, što se pokazalo kao, blago rečeno, dvosjekli mač.

Operetni Wagner

Šutej jest dobar dirigent za talijanski romantičarski i veristički operni repertoar, i tu mu kvalitetu nitko ne spori.

Ukleti Holandez jest opera, ali je, za razliku od, recimo, Verdijevih ili Puccinijevih djela, strukturiran simfonijski, što Šutej ili nije shvatio ili nije bio u stanju sprovesti u djelo

Problem je, međutim, u tome što on uvijek iznova pokušava dokazati kako se jednako dobro može snaći i u simfonijskom repertoaru, što, pak, nije isto. Ondje gdje se može osloniti na gradnju dramaturgije interpretacije nizanjem efekata (što je i inače karakteristično za operne dirigente) njegove izvedbe mogu biti sasvim korektne, ponekad čak i zadovoljavajuće. No, kada je potrebno obuhvatiti strukturu temeljenu na međudodnosima međusobno vremenski razdvojenih segmenata, onu koju se kolokvijalno naziva *simfonijskom*, Šutej počinje gubiti konce iz ruku. *Ukleti Holandez* jest opera, ali je, za razliku od, recimo, Verdijevih ili Puccinijevih djela, strukturiran simfonijski, što Šutej ili



glazba

foto: Tomislav Marvar



nije shvatio ili nije bio u stanju sprovesti u djelo.

Njegovo iskustvo u opernim kućama pritom mu je barem donekle pomoglo pri odabiru pjevača. Jer, i četverac angažiranih domaćih solista (Tomislav Mužek, Luciano Batinić, Martin Gojčeta-Silić i Saša Jakelić kao Erik, Daland, Mary i Kormilar), kao i dvoje rutiniranih gostiju (Joachim Seipp u naslovnoj ulozi i Brigitte Hahn kao Senta) bili su na razini postavljenog zadatka. Kao što je već rečeno, zbor i orkestar bili su također primjereno uvježbani. Ali, Šutej je i opet krenuo čitati Wagnera kao što čita Verdija, nižući efekt za efektom, bez da je i pokušao proniknuti u dublju glazbenu strukturu. Rezultati su, stoga, bili porazni. Dramaturški ključan prizor sučeljavanja norveških i nizozemskih mornara pretvorio se u bučan i nerazgovjetan kaos, a veliki dijelovi finala prvih dvaju činova, kao i glavina trećeg čina pretvorili su se u nešto što je više nalikovalo Straussovoj opereti nego Wagnerovoj glazbenoj drami.

Uvjerljiva simfonijska cjelina

Posve drukčiji pristup orkestralnom glazbovanju mogli

smo čuti 9. listopada prilikom gostovanja Simfonijskog orkestra Zapadnonjemačkog radija (WDR) iz Kölna (koji je pogrešno najavljen kao "Simfonijski orkestar Radio Kölna", ignorirajući činjenicu da postoji drugi orkestar koji se upravo tako zove). Riječ je o jednom od ansambala koji je osobito cijenjen po svojim interpretacijama suvremene glazbe i repertoara dvadesetog stoljeća, koji se, međutim, zagrebačkoj publici ovaj put predstavio trima djelima standardnog koncertnog repertora.

Šef-dirigent ovog ansambala Semyon Bichkov pritom se pokazao kao posve suveren tumač izabranih djela, a to je tumačenje u orkestru iz Kölna dobilo upravo idealan medij. Bichkov tako (posve različito od Šuteja) zvukovno gorostasnoj simfonijskoj pjesmi *Vragolije Tilla Eulenspiegela* Richarda Straussa ne prilazi kao konglomeratu smiješanih zvukova, nego, naprotiv, slika kompleksnu, ali nadasve transparentnu sliku u kojoj su jasno prepoznatljivi svi pojedinačni elementi. Takav pristup provodi se ne samo na zvukovnom, nego i na formalnom planu, što se najzornije čulo u gradnji složene strukture Sibeliusove *Pete*

simfonije. Bichkov, osim toga, niti koncertantnoj skladbi nije pristupio kao djelu u kojem je orkestar tek pratnja, pa je tako i Dvořákov *Koncert za violončelo i orkestar* zazvučao kao uvjerljiva simfonijska cjelina.

Instant "zvijezda"

Iz tog je razloga bilo moguće otpjeti i violončelista Gautiera Capuçonu, mladog i nadobudnog glazbenika s već sada impresivnom karijerom, kojem je, međutim, slava prebrzo udarila u glavu. Njegovo je tehničko umijeće neupitno, ali je, nažalost, tipičan produkt suvremene diskografske industrije, koja na tekućoj vrpici proizvodi instant "zvijezde". Jer, usprkos briljantnoj tehnici i gesti velikog zamaha, Capuçonovoj svirci nedostaje ozbiljnije glazbene supstance, a čini se da nije čak niti dublje proniknuo u tankočutne značenjske slojeve Dvořákov partiture. U tom smislu, on je donekle, premda na nešto višoj razini, nalik Vjekoslav Šuteju – glazbenik koji zna na brzinu osvojiti vanjskom gestom, ali nije kadar stvoriti interpretaciju za dulje (i dublje) pamćenje.

Izraelska klarinetistica Sharon Kam, koja je nastupila kao solistica uz Hrvatski komorni orkestar na zavr-

šnom koncertu ovogodišnje Samoborske glazbene jeseni 13. listopada, srećom nije takva glazbenica. Tehnička suverenost i razigrana gesta karakteristike su kojih ni njoj ne nedostaje, ali ih ona uspijeva oplemeniti suglasjem s glazbenim svjetovima skladatelja čija djela izvodi. Konkretno, u Mozartovom *Koncertu za klarinet i orkestar* i Rossinijevim *Varijacijama za klarinet i gudače* ona prepoznaje i uvjerljivo prenosi ludički element glazbe obojice ovih skladatelja. Da u Zagrebu nismo već čuli i neke još bolje klarinetiste, poput Sabine Meyer i Martina Frösta, njene bismo interpretacije mogli proglasiti gotovo idealnim. Ovako, pak, ne dovodeći u pitanje vrhunsku razinu, ipak možemo požaliti što, za razliku od Meyer i Frösta, Sharon Kam nije uspjela dovoljno prepoznati i uplive estetike operne vokalnosti na Mozartov i Rossinijev instrumentalni slog.

Kanaliziranje kreativne energije

Ovaj koncert inače je pokazao kako se, uz pravo vodstvo (što je nešto čime se Zagrebačka filharmonija ne može pohvaliti), i inače vrlo slab ansambl može u kratkom

roku preobraziti u sasvim solidno izvodilačko tijelo. Hrvatski komorni orkestar uglavnom se ne može pohvaliti osobito kvalitetnim glazbovanjem, i u tom smislu mađarski dirigent Zsolt Hamar nije mogao napraviti čudo. Čak i natprosječno izbrušen, kao što je bio ovom prilikom, orkestar je ipak zakazao u nekim tehničkim aspektima. Primjerice, brze pasaže u gudačima nikako da zazvuče uigrano i koordinirano, pogotovo (ali ne i isključivo) kad je riječ o sekciji drugih violina.

No, napredak je bio vrlo jasno zamjetan, a tehnički nedostaci višestruko su kompenzirani sugestivnošću Hamarove interpretacije. Ona uvelike vodi računa o stilu, iako je spremna i na određene kompromise u svjetlu realnih (ne)moćnosti svirača. No, prije svega, Hamar insistira na živo(tno)sti svirke, prenoseći svoju iznimnu kreativnu energiju na ansambl, koji je, pak, kanalizira na publiku. Učinak je uistinu velik, što samo još jednom potvrđuje kako je kvaliteta glazbene ideje uvijek bitnija od pukog površinskog virtuoiziteta. A to je lekcija koju Vjekoslav Šutej i Zagrebačka filharmonija još uvijek nisu naučili. ▣

Mjesta za pamćenje i "doradu" sjećanja

Nataša Govedić

Kakvu bismo kvalitetu poklonili prostoru koji je *preispisan* poviješću? Koliko pamćenja i kakvog pamćenja sadrže mjesta kolektivnog užasa? Nije li i sama povijest, kao "rad tisuća (povjesničarskih) ruku" čudno ispražnjena od mogućnosti sastavljanja apsolutno svestranog i nepokolebljivo istinitog dokumenta u čijem bismo se središtu mogli "odmoriti" od stalno novih interpretacija?

Uz predstavu *The Lastmaker* skupine Goat Island, premijerno izvedenu u zagrebačkom Teatru &TD

Posve je prikladno da se u prostoru "novog" Teatra &TD, odnedavno pod umjetničkom upravom teatrologa Marina Blaževića (čiji dosadašnji rad karakterizira kompetentnost i predanost vokaciji), tematiziraju znatno stariji prostori, mjesta na kojima je arhitektura teatralno *prenamijenjivana* u ime novih ideologijskih gospodara, kao što je slučaj s istambulskom Ajom Sofijom. Sveta Sofija reklamira se kao "mjesto susreta Istoka i Zapada", kao dokaz "multikulturalnosti" i religijskog (gotovo ekumenističkog) suživota Bizanta i Zapada (o kulturalnim mitovima sada nemamo vremena raspravljati, ali važno je zapaziti da je namjera brojnih arhitekata ove crkve u svakom slučaju bila kohezivna, usmjerena ka svjesnoj hibridizaciji), no ispod slatke truist-naracije o vjerskom skladu postignutom pod jednim jedinim, nebeski svijetlim, polukružnom svodom krije se mnogo krvavija povijest kontinuiranih okupacija i vjerskih nesnošljivosti isprepletnih oko i unutar Aje Sofije. Podsjeća li vas to možda na sličnu povijest multietničkog Balkana? Mislim da je veza (ili, kako ponavljaju izvođači skupine Goat Island na "hrvatskom" jeziku: *vezisa*, misleći na *vezicu*) namjerna. Kao i fotografija zagrebačke "džamije", u razdoblju između 1942-1945. godine nadopunjene s tri minareta te pretiskane u programskoj knjižici predstave. Usput budi rečeno: još jedne građevine koja kao da je zapela između "zabranjene" i "dopuštene" povijesti, između vjerskog i sekularnog konteksta, između ukinute svete službe i višestruko prostituirane ideologije. Zaustavivši se konačno, baš kao i Aja Sofija, na funkciji muzeja.

Gradnja i razgradnja

Aja Sofija započinje svoj život kao ranokršćanska drvena bazilika (zvana i

Megale ecclesia), izgrađena na mjestu prethodnog "poganskog hrama", vjerojatno oko 360. godine. Spaljena je 404. godine, obnovljena godinu dana kasnije, da bi ponovno završila kao pepeo 532. godine. Tek treća verzija crkve, koju su zajednički osmislili fizičar Izidor iz Mileta i matematičar Antemije iz Trala, jedni od prvih arhitekata čija su imena ostala zapisana, čini najstariju danas sačuvanu jezgru, a gradilo ju je više od sedam tisuća neimara u razdoblju od pet i pol godina (532-537. godine). Čim je otvorena, kao raskošni manifest Justinijanove vladavine i najsajnija građevina Bizanta, proglašena je za Osmo svjetsko čudo, s čijim su se kupolama ubrzo počeli natjecati svi ambiciozniji arhitekti Europe. Nakon Justinijanova uspjeha izgradnje gigantske kupole na pandantivima, crkva dugo djeluje kao središte pravoslavlja, zatim podliježe turskom osvajanju i postaje džamija (dodana su joj četiri minareta) te prijestolnica islama, da bi danas funkcionirala kao eklatantno mjesto pamćenja: muzej. Ne treba zaboraviti ni da je u srednjem vijeku funkcionirala kao opsesivni predmet križarskih osvajanja, te da je od 1204-1261. godine prenamijenjena u katoličku katedralu. Iako je posvećena "svetoj mudrosti", nije izbjegla opetovane potrese, razaranja, paleže, krađe, ratove, haraćenje i pustošenja. Može li se s obiljem ovakve povijesti mjeriti jedno kazališno djelo, u najboljem slučaju "izgrađeno" tijekom nekoliko mjeseci? Ne želim fetišizirati vrijeme, ali mislim da ono može igrati važnu ulogu u mogućnosti umjetničkog tumačenja. Skupina Goat Island nipošto nije ostala na samoj površini povijesnog taloženja "nespojivih" religijskih doktrina koje pamti Aja Sofija (kao središnja tema predstave), ali nije ponudila ni više od teorijske skice erozije "crkve" kao mjesta svetosti. Posebno me začudilo što u posljednjim prizorima na pozornici istrčavaju performerice noseći pojedine dijelove drvene makete autentičnog zdanja Svete Sofije i spajajući ih u današnju cjelinu. Ta finalna dramaturgijska doslovnost Aje Sofije kao objekta ili "dovršene" građevine o kojoj predstava dugo govori u opreznim aluzijama u suprotnosti je sa svime što smo vidjeli u prethodnih devedeset minuta izvedbe: ako veliki dio ove inscenacije pokazuje prema pomanjkanju duhovnosti i višku utješiteljskog kiča u *svetim prostorima* (čemu posebno pridonosi citirana, bljutavo "spiritualna" glazba), neobično je da na kraju završimo s igrakicom-crkvicom koja bi nam trebala "dočarati" svu kompleksnost stvarne građevine.

Dva modela propovjedništva

Tim više što je kazalište oduvijek funkcioniralo kao "nepodobna" i izopćena sestra scenskog programa crkvene administracije. Kazališna božanstva, od Dioniza nadalje, nikada se ne uspijevaju do kraja "usustaviti": ona



nemaju svoju *centralnu upravu*, a nemaju ni Vatikan. Do koje je mjere teatar istinska anticrkva ili antibirokracija pokazuje i predstava *The Lastmaker*, posebno odijevanje jednoga performer-a u haljetak svetog Franje koji nam se obraća ponešto arogantnim tonom dok uz njegova stopala "zvrnda" plastična ptičica, vjerojatno zamišljena kao parodiranje jeftinih sličica na kojima obično vidimo Franjine atribute "bioetičke" religioznosti. Pomak u izvedbi ovog sveca jasno se razabire i iz njegovih riječi: *Moja vila mi je rekla: obrij noge i ustani. Oduvijek sam se želio upisati u mornaricu, ali nisam uspio. Umjesto toga, dobio sam poziv od biskupa da napravim show. (...) Odlučio sam napraviti nešto jezivo. Caroliju. Aju Sofiju. Malo zidova. Malo relikvija. Malo plesa. Pjesama.* U kontekstu domaće fascinacije svetim Franjom u djelu redatelja Renea Medvešeka ("dobri Franjo zlatnog srca" na pozornici ZeKaeM-a), doista je osvježavajuće vidjeti isti lik u posve drukčijem okviru: samodopadnosti, svjesne teatralnosti, sarkazma. Kolektivna koreografija koja slijedi Franjinu objavu daleko je od meditativne posvećenosti svakoj nijansi pokreta koju pamtim kao karakteristiku skupine Goat Island u ranijim predstavama. U djelu *The Lastmaker* pokret je reduciran na brza i jednostavna njihanja i klećanja, okretanje ruke u laktu (nalik miješanju), poluokrete, lijeganje na pod, ustajanja, saginjanja, naskakivanja i koraćanja, s obavezanim "alatima" u obliku daske, malenih ljestvi (sa svega tri prečke), jedne zelene šilterice, pile. Općenito bismo mogli reći da su slike "rada" lišene znoja, patnje, strasti ili čak zainteresiranosti. One ne "troše" izvođača. Sličnije su mehaničkim ponavljanjima rutiniranog, pa onda i ekonomiziranog pokreta (molitve? građevinskog rada?), negoli umjetničkog stvaralaštvu čiji imperativ dolazi iznutra. Prostor pozornice po običaju je nalik gimnastičkoj dvorani, s bijelim crtama povučanima po tamnom podu, a izvođači ga najčešće pune riječima, štovišće: citatima. Ta ljubav prema riječima, stalno esejiziranje izvedbe, približava ovu predstavu nekoj vrsti recitativnog traktata. Tim više što se uz svetog Franju pojavljuje i lik Lennyja Brucea, čuvenog američkog stand-up komičara i ikonoklasta, čije se ismišljavanje religioznih simbola i crkvine ekonomske politike ("crkva je institucija s nevjerojatno postojanim izvorima

Predstava *The Lastmaker* pokreće veoma zanimljiva pitanja o simboličkom "preuzimanju" nasljedstava Aje Sofije kao preuzimanja *nevolje* sa stješnjavanjem vjere u prostor koji stoljećima ne može izdržati granice nataloženih cenzura



kazalište

prihoda, bez obzira koji bogovi trenutno zapošljavaju nove radnike") trajno kosilo s američkim ustavnim pravom na slobodu. Lenny Bruce nije prikazan idealizirano: on na pozornici Goat Islanda dijeli mačističko samoljublje Franje Asiškog (unjkavim ga glasom izvodi glumica Karen Christopher, svom težinom oslonjena na dršku mikrofona), jedino što istovremeno izgleda zgađeno i zatečeno revoltom koji izaziva – za razliku od spomeničke mirnoće Franjina držanja i dikcije.

Opraštanja i oprost

Vrlo je zanimljivo pitanje tko i zašto ima potrebu "otvarati ljudima oči". Lenny Bruce ili Franjo Asiški? Kritika ili utopija? Kazalište ili crkva? U predstavi Goat Islanda, obje djeluju simetrično *fals*. Nema ničega utješnog u "gradnji", kao ni u završetku scenske gradnje, kako ih igra skupina Goat Island. Štoviše, temeljna intoniranost je gorčina s mračnim osmijehom na usnama. Ili lice koje ozbiljnog izraza nastavlja obavljati "tehnički zadatak" (obično premještanja predmeta). Na početku predstave pročitano nam je i pismo redateljice Lin Hixon kako predstava *The Lastmaker* predstavlja i posljednje zajedničko djelo skupine Goat Island: njihov ciklus kazališnog rada upravo je okončan. Drugu temu uprizorenja stoga čini proces stalnog (nemogućeg) opraštanja, "dovršenja", rastanka s djelom. U završnom čitanju "Franjina" opraštanja s rasvjetom, kablovima, mikrofonom etc. (*Zbogom sestrice periko! Zbogom voljena, pouzdana trako za markiranje izvedbenog prostora!*) opet susrećemo podigravanje i ismijavanje vjerskog patosa koji pokazuje poštovanje čak i prema mravcu i prema žlici u kojoj usnama prinosimo juhu. Odakle sav taj led, krajnje nerealistična odsutnost onih emocionalnih reakcija koje prethodno nisu sedam puta ironizirane? U svojem tekstu o skupini Goat Island, objavljenom u *Frakciji* br. 32 (2005), Judd Morrissey zapisuje: "Hodočašće. U tom prostoru, ja sam sablast koja samu sebe ponovno posjećuje. (...) Ne možemo znati što dajemo jedni drugima posredstvom

djela. Ali iza dara postoji određena namjera, namjera da nešto darujemo". To "nešto" obično je, nastavlja Morrissey, "greška" ili "nezgoda", nešto nepredviđeno, izvan kontrole, čudni simptom, kroz čiju se nepredvidljivost navodno otvaramo teatru. Dodajmo: ta je pogrešivost (pa i grešnost, ako posegnemo za specijaliziranim vokabularom kršćanstva) ujedno i moment koji nas otvara vjerskom iskustvu, o čemu svjedoči i često citiranje filozofkinje i teologinje Simone Weil u radu skupine Goat Island. Primjerice, u tekstu "Pismo za Simone Weil, Lillian Gisch i Paula Celana", Goat Island kolektivno zapisuju: "Rekla si // // // vjeruj tragu suza // // // a onda si izlila pustu zemlju u svoje očne duplje, prizvavši žrtvovanje, slanu poplavu". Rekla bih da ovo zvuči kao potraga za svetošću, kao duboka žudnja za Objavom, kao potisnuti vjerski patos. Utoliko izbor Aje Sofije kao teme djela nipošto nije slučajan. On dosljedno slijedi tri mjesta koja Judd Morrissey vezuje uz produkcije Goat Islanda: školsku učionicu, crkvu, gimnastičku dvoranu. Represivnost ovih *tihih* prostora doista omogućuje kreativnost jedino kao kašljanje, vrištanje ili mucanje izvedbe izvan nametnutog reda, "izvan brojeva" i svakako izvan logike strogih crta razgraničenja, čime još jednom dolazimo do mističnog elementa u produkcijama skupine Goat Island. Hoću reći da jedan mistični poredak (navodim iz pisma upućenog Simone Weil: *Dvadeset godina nakon što je Büchner umro započela si s njim svoj dijalog, a sada, trideset godina nakon tvoje smrti, ja skromno pokušavam ući u dijalog s tobom*) ovdje kritizira drugi mistični poredak (službene crkve), no u oba se slučaja dodiruju elementi discipline, represije, ponavljanja, gradnje, razgradnje, žudnje za sakralnošću. Pa čak i poigravanje sa "završetkom" rada same skupine Goat Island sadrži jaku vjersku konotaciju, vidljivu i u tekstu iz 2005. godine, kada članovi skupine u "pismu za Simone Weil, Lillian Gisch i Paula Celana" (objavljenim u *Frakciji* br. 32) zapisuju: *kraj vjeruje da nam poklanja // // // istinski početak.*



Utoliko izbor Aje Sofije kao teme djela nipošto nije slučajan. On dosljedno slijedi tri mjesta koja Judd Morrissey vezuje uz produkcije Goat Islanda: školsku učionicu, crkvu, gimnastičku dvoranu. Represivnost ovih *tihih* prostora doista omogućuje kreativnost jedino kao kašljanje, vrištanje ili mucanje izvedbe izvan nametnutog reda, "izvan brojeva" i svakako izvan logike strogih crta razgraničenja, čime još jednom dolazimo do mističnog elementa u produkcijama skupine Goat Island

Puni prostor, prazni prostor?

Kakvu bismo kvalitetu poklonili prostoru koji je *preispisan* poviješću? Koliko pamćenja i kakvog pamćenja sadrže mjesta kolektivnog užasa? Nije li i sama povijest, kao "rad tisuća (povjesničarskih) ruku" čudno ispražnjena od mogućnosti sastavljanja apsolutno svestranog i nepokolebljivo istinitog dokumenta u čijem bismo se središtu mogli "odmoriti" od stalno novih interpretacija? U današnje vrijeme povijest je medijski prekapacitirana i najuže povezana s političkim mehanizmima sentimentalne nostalgije, u značenju koje nostalgiji pridaje marksistička kritika govoreći o "lažnoj svijesti", ili pak egzistencijalistička kritika, govoreći o "lošoj vjeri" (eklatantni je primjer TV sapunica kao "povijest" ove ili one dinastičke loze ili "povijest nogometa" kao nacionalnog ponosa). Ali i onda kad elektronički mediji ulaze u Aju Sofiju, oni je katalogiziraju na način snimanja predmetnog traga: ovdje je bio mozaik, tamo je stajala relikvija. Vizualnost ovakvog evidentiranja povijesti kao sačuvanog *materijala* ne ulazi u njezinu izmještenost iz arhiva, u njezinu egzilantsku sklonost neobičnim, teško provjerljivim osobnim svjedočanstvima (povijest u medijima ipak pripada povjesničarima, dok su svjedočanstva rezervirana za reality show), još manje u ideologijsku "konstruiranost" samog koncepta *nasljeđivanja*. Tome nasuprot, predstava *The Lastmaker* pokreće veoma zanimljiva pitanja o simboličkom "preuzimanju" nasljedstava Aje Sofije kao preuzimanja *nevolje* sa stješnjavanjem vjere u prostor koji stoljećima ne može izdržati granice naloženih cenzura. Lik Lennyja Brucea u predstavi najavljuje Ameriku kao mjesto na kojem "konačno možemo biti *odvratni* – možemo žvakati svinjetinu ispred sinagoge i nitko se zbog toga neće uzrujavati" (premda je ta ista Amerika tog istog Lennyja Brucea zbog sličnih izjava višekratno strpala u zatvor). U odnosu na *ljepotu* crkvenog reda, sloboda je zbilja "odvratna", već i samim time što savija i samim time ismijava "vertikalnu" dozvolu i zabranu. I tako Aja Sofija postaje pozornica onoga što televizijska kamera nikada ne bi snimila: Franju Asiškog koji stoji pred nama i obraća nam se tonom samodopadnog gnjavatora: *Došao sam dokazati da nisam mrtav. Divno je u kazalištu.* Ili glasom mističnog pjesnika Rumija, čiji je citirani tekst u predstavi, inače zaokupljen *čudnom povezanošću* vrane i rode, makabristički zaključen zajedničkom hromošću ptica kao "objašnjenjem" neobičnog prijateljstva. Proroci ovdje zvuče kao filistri, gradski trgovci, *prazne* riječi. U ovoj predstavi ne može biti "punine" jer bi ona zbilja zahtijevala prostor kojemu nisu nametnute ni vanjske ni unutarnje ograde. Crkva definitivno nije takav prostor. Čak ni paradigmatički hibridna Aja Sofija ne može ispuniti zahtjev "pronadenog" mjesta svetosti. U zemlji poput Hrvatske, do srži prožete lažnom religioznošću i ispraznim vjerskim ritualima ("štambiljima") koje su školska djeca pozvana prikupljati pri svakom odlasku na vjeronauk, rekla bih da je veoma nadahnjujuće pogledati antireligiozni obred otvorenog interpretacijskog karaktera. Odučiti se od "svete povijesti" i "povijesti svetinja" (ah, te *vezice* patriotizma i bogoslužja!) možda je u najdoslovnijem smislu pedagoški uspjeh kazališnog pamćenja. ▀

Rodion

“Objektiverzija” ili desant na subjekt

Na prošlogodišnjoj Foni predstavili ste se zapaženom videoinstalacijom/performansom *Biti tu*. Pritom je zanimljivo da je riječ o jedinom performansu s navedenoga događanja koji je bio vrlo detaljno popraćen opisom izvedbe na lecima. Naime, među ostalim ste naveli kako je polazište navedene video instalacije/performansa želja za izlaskom iz postojećih okvira, za transcendencijom i prekoračenjem ovostranoga. Scena: oviješeni ste o strop, nag, vezan za gležnjeve, glavom nadolje, a pritom od poda do vaših ramena pruža se usko i dugo projekcijsko platno na kojemu jedna pripadnica afričkoga naroda Maasai skače uvis (ulomak je, kako navodite, preuzet iz filma Baraka). Kako se taj snimak skoka, snage, zanosa radosti beskonačno ponavlja tako se njezino tijelo prelama, pretapa s vašim obrnuto oviješanim tijelom. Pritom se sa stropa slijeva med duž vašega tijela. Ujedno na spomenutom letku navodite i simboličko i ritualno značenje meda te ističete kako se u nekim inicijacijskim obredima ruke ne peru vodom nego medom i nadalje: “Medom se čisti jezik od svake greške. Med ne donosi samo očišćenje nego i otkrivenje”. Zanima me kako ste osmislili navedenu videoinstalaciju/performans i jeste li ga ponovili nakon spomenute izvedbe?

– Forma rada *Biti tu* usko je vezana uz ono što me intrigira i zaokuplja već neko vrijeme. Naime, taj, kao i dosta ostalih radova, svrstavam u kategoriju videoinstalacija/performans. Odmah na početku da pojašnjem tu *mélange* koja je gotovo nužan žanrovski opis tih radova. Ono što radim hibridna je tvorevina i reprezentacija videoinstalacije i performansa s naglaskom na prvo. Predstavljam videoinstalaciju koje je tijelo samo dio. Tijelu bivaju oduzete mnoge karakteristike koje ga čine tijelom (dinamika, akcija, mijene ekspresija, geste i tako dalje) i ono se svodi na imobilnu utvaru, na jednu od slika, pokretnih i/ili nepokretnih. Kako me zanima odnos slike i tijela, tako sam i u radu *Biti tu* nastojao predstaviti tijelo tek kao dio videa; ako si promatrač, dopusti koncentraciju i uživljanje u predstavljeno; stvara se dojam da nema razlike između dvoga – između videa i tijela. Tijelo bi moglo opstojati koliko i video. Uslijed različitih pogrešaka, to tijelo na Foni nije bilo dio videoinstalacije na način o kojemu govorim.

Osmišljavanje i nastanak rada *Biti tu* trajao je dosta dugo. U to sam vrijeme prolazio kroz istovremeno prljanje i čišćenje, kroz jedno (k)rizično razdoblje, kroz period u kojemu sam gotovo “prekoračio” neke crte. Ne uradivši to, zadržavši se tamo gdje sam bio uz tek neznatne pomake, vjerujem da je iz toga nastao ovaj rad. On je gotovo bio koketiranje sa željom za “skokom”, za prekoračenjem.

Iako korištenje meda sadrži naznake transcendentnog, ritualnog i mitološkog, njime sam prije svega htio naglasiti čišćenje tijela i jezika. S obzirom na to da tijekom izvedbe samo visim i ne radim ništa (na riječkoj sam izvedbi napravio jedan usporeni, dugotrajni pokret rukom), riječ je o pokušaju mističnog obreda čišćenja isključivo zauzimanjem položaja tijela, u odnosu na prostor i na sadržaj projiciranog videa. I zaista sam imao osjećaj čišćenja tijekom izvedbe, osjećaj tvorenja cjeline s Maasajem i odvajanja te cjeline od okolnoga. Možda upravo to čišćenje “jezika”, jezika predstavljanja umjetnosti, jezika reprezentacije i prezentacije je ono što med predstavlja u tom radu. U cjelini – moje tijelo koje sa stropa visi naopačke i projicirani pripadnik naroda Maasai koji skače uvis stapajući se sa mnom – predstavio sam samo dvije mogućnosti kretanja: prema dolje i prema gore. Lapidarno rečeno, riječ je o tami, tanatosu, smrti, podzemlju, te o uzvisivanju, dosezanju, ispružanju, svjetlosti, svetosti, nebesima. Ta dva tijela, moje i tijelo Maasajia, povezano je curenjem meda.

U radu se također provlači motiv smrti i umiranja. Okrenutost moga tijela naopačke i upravljenost ka dolje simbolizira taj podzemni, zagrobni trenutak. To je ono što me često zaokuplja. “Strah od smrti, crv je u srži”, da citiram jednog gospodina.

Izvedbu rada *Biti tu* zasad nisam ponovio. Potrebni su vrlo precizni organizacijski i tehnički uvjeti za koje se još nisam izborio.

Jedan ispravak unutar vašeg pitanja: na videu koji koristim u radu *Biti tu* nije pripadnica već pripadnik naroda Maasai koji skače uvis.

Tijelo kao živa slika

Bi li možda navedenoj videoinstalaciji/performansu možda više odgovarale žanrovske odrednice *body art* i živa skulptura. Naime, *body art* obično se određuje kao potkategorija perfor-

Suzana Marjanić

S umjetnikom Rodionom razgovaramo o njegovim hibridnim izvedbenim tvorevinama koje određuje sintagmom “videoinstalacija/performans”, o konceptu umjetnika kao “institucije” kojem suprotstavlja vlastiti koncept brojnih imena, o rizičnosti u nekim svojim performansima...

Tijelu bivaju oduzete mnoge karakteristike koje ga čine tijelom (dinamika, akcija, mijene ekspresija, geste i tako dalje), i svodi se na imobilnu utvaru, na jednu od slika, pokretnih i/ili nepokretnih. Zanima me odnos slike i tijela

mansa u kojoj umjetnici koriste i, recimo to tako, “zlostavljaju” vlastito tijelo u svrhu tjelesne ekspresije vlastitih ideja. Npr. Miško Šuvaković formira razlikovnu odrednicu između body arta i performansa, razlikujući pritom analitički, ekspresivni i bihevioralni body art, u okviru čega je zanimljivo da kada postavlja definiciju ekspresivnoga ili ekspresionističkoga body arta – u kojemu tijelo umjetnika, elementarni procesi s tijelom ili ekscesni oblici ponašanja postaju sredstvo izražavanja unutar njihov stanja umjetnika – određuje ga kao “ritualni, terapijski ili egzistencijalni performans”.

– Rad *Biti tu* određujem kao kombinaciju videoinstalacije i performansa. Razloge za to sam već naveo. Ono čemu se mogu i moram prikloniti, a što se ujedno jako lijepo uklapa u moju interpretaciju onoga što radim je mogućnost da se tijelo u izvedbi vidi i čita kao *tableau vivant*, živa slika. Upravo je sintagma *živa slika* ono o čemu sam govorio: da tijelo biva izjednačeno s videoslikom koja se simultano projicira, to jest ono joj je supripadno. Izraz *živa slika* implicira usku konotaciju, pa bih ga dodatno rastegnulo. Nije riječ samo o tijelu koje miruje, prizoru, slici koja daje simbolički prikaz onoga što je predstavljeno, već je tijelo živa slika u smislu da je supripadan dio videoslike/slika. Tijelo gotovo da je tretirano kao reprezentirana slika, a ne prezentirana “slika”. Kako je tijelu nemoguće oduzeti njegovu fizičnost, izraz *tableau vivant* je i više nego prikladan, ali u širem opsegu značenja. Istovremeno, za ono što radim donekle odbacujem pojam *body art* u onim njegovim odrednicama koje se tiču zlostavljanja, ekstrema itd. Samom činjenicom da koristim vlastito tijelo kao jedan od elemenata izražavanja valjda ne mogu izbjeći etiketu *body arta*. Ali ono gdje je taj pojam nedostatan jest činjenica da, ako bi se oduzeli ostali konstitutivni elementi mojih radova,

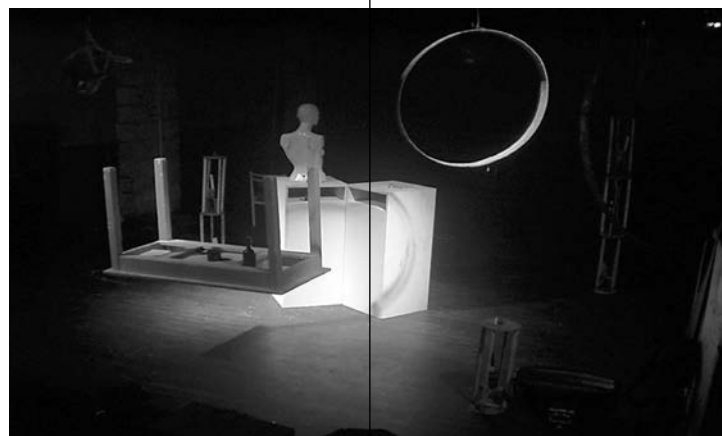
prvenstveno video, uloga, značenje i funkcija tijela bila bi osiromašena, promašena i besmislena. Takav rad bi promašio postvarivanje one ideje zbog koje je nastao. Tijelo je jedan od elemenata izvedbe i ne radi se isključivo njime. Utoliko mi se pojam *body art* čini manjkavim, barem u nekom svom širem smislu. S druge pak strane, ne stavljam li naglasak upravo na tijelo time što mu oduzimam neke od osnovnih karakteristika koje ga čine upravo tijelom? Svodeći ga ili na glatku i umrtvljenu površinu za projiciranje videa ili na skulpturalnu mašinu bez organa ili izjednačavajući ga sa slikom, ne dotičem li upravo pojam *body art*, uvjetno rečeno, negativnim predznakom? Uvijek se interesiraju za i stavlajući naglasak na odnos tijela i prostora, tijela i slike, tijela i teksta, tijela i zvuka i tako dalje, prevladavalo je moje razmišljanje o funkcioniranju dvaju i više medija u jednom radu. Mogućnost tih hibridnih tvorevina, unutar kojih se mogu *ad infinitum* mijenjati, preslagivati, raspoređivati, igrati, i tako dalje, ono je što je nadvladalo mišljenje i upravljanje k *body artu per se*.

Doba dviju životinjskih glava

O kakvoj je instalaciji bila riječ koju ste predstavili u povodu Dana performansa, održanoga 2. veljače ove godine u Multimedijalnom centru u Rijeci?

– Tom prigodom sam se odazvao pozivu MMC-a Palach te predstavio videoinstalaciju naziva *Majka Čisti Glave*. Tehnički, rad se sastoji od videa koji prikazuje ruke moje majke koja čisti i pere dvije životinjske glave u sudoperu svoga doma uz vrlo tihiu muziku koja dolazi s radija te postolja na kojem su dvije fotografije i dječja bočica s mlijekom koje curi na tlo. Na jednoj od fotografija majka sjedi na obali jedne plaže u Dubrovniku i pridržava jedno dijete, a drugo dijete koje sam ja, oblikuje joj trudnički trbuh. Na drugoj sam fotografiji ja kao novorođenče u majici s natpisom “Upomoć”. Između dviju fotografija položena je dječja bočica s mlijekom koje se tijekom cijele instalacije cijedi na tlo. Riječ je o intimnoj videoinstalaciji jednog aspekta moga odnosa s majkom, odnosa hranjenja.

Prije nekoliko godina, a nakon otprilike jedne godine izbjivanja iz rodnoga grada, Dubrovnika, otišao sam u po-



Rodion, Os civilizacije I ili ejakulacija mito-Objekta, 2004.

kazalište



sjet tome gradu. Tom prilikom sam snimio majku koja je za objed za nas dvoje odlučila spremi dvije životinjske glave. Minucioznost, preciznost i pažnja s kojom ih je čistila i prala prikazana je na videu te instalacije. Skoro tri desetljeća prije toga ona me hranila nečim drugim – mlijekom. Utoliko te dvije fotografije – nje trudne sa mnom i mene kao novorođenčeta. Utoliko to mlijeko između tih dviju fotografija; mlijeko koje se cijedi je mlijeko koje je izgubilo svoj ondašnji značaj. Mlijeko koje se gubi, prosipa, baca i otječe kao naznaka tih godina koje nas dijele od doba dojenja i doba dviju životinjskih glava. Možda taj natpis "Upomoć" na fotografiji mene kao novorođenčeta stoji kao moja prva neizgovorena riječ.

Umnažanje "Ja"

Od kuda proizlazi vaš nadimak Rodion pod kojim nastupate: je li možda prema Rodionu Romanoviču Raskolnikovu? Osim toga, koristite i ime Arkadij Arazdužnev, ali čini mi se u posljednje vrijeme nešto rjeđe.

– Rodion je ime koje koristim ne samo u svrhu javnog, tj. umjetničkog nastupanja. Da, ono jest vezano uz Raskolnikova. To ime je jedno od nekoliko imena koje koristim, a koja iznova umnožavam (osim Rodiona i Arazdužneva, ostala zasad mogu prešutjeti). Potreba brojnih imena proizlazi iz jedne želje ne-gradnja sebe kao umjetnika kao "institucije". S najvećom žestinom odbacujem odnos prema sebi kao umjetniku kao odnos u koji bih investirao uzdizanje, prepoznatljivost temeljenu na imenu, postavljanje sebe kao "Imena" i slično. Ne želim u

ugodnosti samoće vježbati svoj potpis koji će biti raspoznatljiv, potpis u doslovnom i prenesenom značenju. Daleko sam od primjera onih umjetnika koji su gradili, zidali i izdizali sebe iznad svojih radova i svoje umjetnosti. S druge strane, kako nas povijest umjetnosti uči, potpis je jedna od konvencija nužna da bismo npr. jednu sliku uopće proglasili slikom, tj. umjetničkim djelom. To je samorazumljivo i zato se i potpisujemo. Ono što s najvećom grozom izbjegavam i otklanjam prevladavanje je tog potpisa, imena nad djelom. Kad ime postane sinonim za umjetničko djelo, pače, kad ga nadvlada i supstituira, možemo govoriti o bordelu umjetnosti. U tom trenutku možemo reći da je vrijednost djela smijenjena prodajnom i kurvinskom vrijednošću imena.

Također, a i prije svega, moja priroda proizvodi potrebu za mnogim imenima (imena ovdje stoje za više od imenovanja). Ne znam je li priroda prava riječ, možda bolje upotrijebiti riječ srž, srž umnoženih Ja je ono što me uvelike određuje. "Jedinstvo osobnosti poremećeni je sklad mnoštvenosti", da ponudim citat. Ti mi "rascijepi", "pukotine" predstavljaju veliki značaj od rane mladosti. Većina ih je opažena, "registrirana", imenovana. Svaka "pukotina" ostavlja prazninu, ambis u koji mogu nesmetano uranjati, a istovremeno tvori još jedno ime, još jedno Ja. Nazire se tu i odnos subjekta prema objektu. Latentna želja da se taj odnos izmijeni, da se izvrši svojevrsna "objektiverzija", diverzija subjekta putem objekta, desant na subjekt, da budem šaljiv. Riječ je o puno više događanja unu-

tar ovoga o čemu govorim, ali vjerujem da ovaj papir neće biti jumbo plakat.

Nekoliko svojih performansa Transmisija prezentiranih S., Još-ne-komuniciranje, Os civilizacije i/ili ejakulacija mito-Objekta izveli ste u okviru Antiteatra Laboratorij u Dubrovniku? Kako je začeta vaša ideja bavljenja performansom i koji su se još performer/performerice okušali u Antiteatru Laboratorij?

– Antiteatar Laboratorij skupina je koju smo osnovali dubrovački performer Boris Kadin i ja. To je bilo 2000. godine, i svoje prve izvedbe smo predstavili dubrovačkoj publici u Lazaretima. To je bilo vrijeme kad je dubrovačka scena oskuđevala sličnim projektima (ni danas nije bolje, ako nije i gore). Bavljenje umjetnošću sam počeo nekakvom pseudolikovnošću: rezanjem i lijepljenjem video i audio traka na papir. Dosegavši zamor time i tražeći neki novi medij u kojemu bih se mogao izraziti, a istovremeno komunicirajući s Kadinom, osnovali smo Antiteatar Laboratorij. Počeli smo oslanjajući se na kazalište, a potom prenijeli naglasak na performans. U nekoliko projekata Antiteatra Laboratorij kao gost se pojavljivao Andrej Mirčev.

Molim vas, opišite svoj prvi performans Transmisija prezentiranih S., što ste ga izveli na Festivalu Karantena 2000.?

– *Transmisija prezentiranih S.* rad je Antiteatra Laboratorij koji se bavio pitanjima predstavljanja, simbioze različitih umjetničkih tehnika (slikarske, narativne, vizualne, i tako dalje), (ne)shvaćanja prezentiranog, mogućnostima interakcije, uzimanje/ne-uzimanje publike u obzir, i tako dalje. To je prvi performans Antiteatra Laboratorij kojim smo, potpuno neiskusni a s neizmjenom željom, nastojali stvoriti i predstaviti jedan multimedijalni rad koji bi ujedinio nekoliko tehnika, rodova, medija, i tako dalje. S distance, čini mi se da smo težili svojevrsnom Gesamtkunstwerku. Jedna od osnovnih karakteristika tog, kao i svih ostalih radova Antiteatra Laboratorij, bila je izrazita likovnost scenografije i prizora. Uvijek smo inzistirali na čistoći vizualnoga, svi predmeti na sceni bili su tamo s razlogom, sve boje bile su usklađene prema nekim našim parametrima i osjećajima. Kako je scena i mjesto katarze, ona vizualno mora biti čista.

Taj prvi performans se dosta oslanjao na formalizam, na jedan okvir vizualnoga unutar kojega smo različitim medijima pokušavali iskonstruirati priču bez priče. Iako naš prvi rad, bili smo jako precizni i fanatični u pristupu. Sve se moralo odvijati prema nekom zamišljenom tijeku, svi prijelazi i smjene zvuka, svjetla, riječi i ostalog morale su biti izvedene u precizno određenom momentu. Tako postavivši stvari, unaprijed smo

se osudili na shizofreniju. Stoga bismo tijekom same izvedbe namjerno kidali zadani red i redosljed, svjesno remetili unaprijed određene postupke. To je donekle rezultiralo blagom istrzanošću, "šizom" koja dobro dođe. S obzirom na reakcije različitih publika u različitim gradovima, bili smo na dobrom početku.

Rizičan performans

S obzirom na to da ste poznat po svojim rizičnim performansima, zanima me koje biste sve rizične performanse u kronologiji hrvatskoga performansa izdvojili?

– Nijednom svom radu ne bih istaknuo karakteristiku rizičnosti kao deskriptivnu smjernicu, još manje da sam po rizičnim radovima poznat, već govoreći o načinu na koji koristim svoje tijelo u izvedbama, mogu dodati da jedino dva rada donekle impliciraju rizičnost i naglasak na tijelo unutar videoinstalacije/performansa. Ukoliko se i pojavljuje, rizičnost je potpuno sporedna. A kao sporednu, gotovo da je i ne uočavam.

Od hrvatskih performansa koji su se odlikovali rizičnošću moguće je izdvojiti dosta njih. Mislim da je to besmisleno učiniti, jer su heterogeni: ne vidim rizičnost kao karakteristiku koja bi ih svrstala u jednu zajedničku kategoriju. Od rizičnih performansa koji su mi zanimljivi, lijepi, bliski i duhoviti izdvojio bih Slavenovo (S. Tolj) ispijanje viskija i vodke.

Na MMKampu prošle godine izveli ste instalaciju i performans *Dijagnoza: Vrijeme, za koji ste ponudili sljedeći opis: "Sjedim na fotelji. Dvije prozirne plastične vreće, na koje se projiciraju lica mrtve Nine i mrtve Blanke, sadrže po 25 litara vode. Te plastične vreće okačene o strop Lamparne više iznad mene, a iz svake izlaze cijevi za infuziju koje završavaju u mojim ustima. Tijekom 12 sati pijem 50 litara vode. Voda ulazi, teče kroz mene i kroz kateter izlazi iz mene. Kako voda istječe, vreće se prazne i grče, kao i lica Nine i Blanke na njima, koje polako nestaju i ponovo umiru". Kako je publika reagirala na navedeni body art i je li bilo onih koji su pratili tu poludnevnu izvedbu u cjelini? Osim toga, kako se tjelesno osjećate nakon takvih vrlo rizičnih performansa?*

– Reakcije većine gledatelja su bile sjajne. Ono što me tada razveselilo, činjenica je da su neki ljudi negodovali. S obzirom na to da izvedba toga rada traje dvanaest sati (u Labinu na MMKampu je trajala nešto više od deset), naravno da nitko osim suradnika i ljudi uključениh u predstavljanje projekta nije proveo cijelo vrijeme promatrajući izvedbu. Ali nekolicina je gledatelja/ica dolazila u navratima, svakih nekoliko sati, što uostalom i jest bit – vidjeti mijene, razlike i promjene tijekom izvedbe. Drago mi je da su neki ljudi to osluhnuti i uočili

te propratili izvedbu na najbolji mogući način. *Dijagnoza: Vrijeme* je donekle rizičan rad koji podrazumijeva i neke promjene moga tijela i svijesti. Razgovaravši prethodno s brojnim liječnicima različitih grana medicine, dobio sam uglavnom negativne preporuke, odnosno nastojanja da me se odgovori od spomenutoga rada. Kako svi rizični performansi nemaju kao posljedice jednake osjećaje, govoriti ću samo o radu *Dijagnoza: Vrijeme*. Nakon izvedbe, ono što se osjeća teško je usporedivo. Tijelo je fluidno, prozračno, krhko a istovremeno čelično – pojačan je osjećaj samoga tijela te fizičnosti – dok je svijest blago izmijenjena, tek neznatno promijenjena. Tijekom misli je fragmentiran, nepravilno montiran, neopтереćeno kaotičan. Svladan jednom potpuno nepoznatom vrstom umora tijela i duha, neprestano se gubim i vraćam u prostor-vrijeme.

Ricochet efekt

I na kraju: kako je izgledao vaš drugi performans pod nazivom *Još-ne-komuniciranje koji ste izveli u dubrovačkoj Galeriji Otok?*

– Taj smo performans osmislili i izveli Boris Kadin i ja. Bila je to naša prva suradnja izvan Antiteatra Laboratorij. Riječ je bila, kao što naziv kaže, o još-ne-komuniciranju, o (ne)mogućnosti dviju osoba da komunikacijom uspostave išta trajno. Istovremeno je to bila vrsta komunikacije koju nikada prije i nikada poslije nisam iskusio. Jedno nastavljanje na sufiks drugoga. Bio je to *ricochet* efekt u zatvorenoj čovjekolikoj epruveti, a u epruveti nas dvojica.

Zajedno smo režirali i snimili video za taj performans, čija je montaža urađena tijekom samog snimanja. Video je vrlo plastičan prikaz organskog i anorganskog, kadrovi se smjenjuju nepravilnim vremenskim slijedom; to su zaustavljeni pogledi, statični prikazi okolnoga, koji samo u nekoliko momenata bivaju smijenjeni našim gestama i kretanjima.

Cijeli je performans bio gotovo u potpunosti fizički teatar uz tek nekoliko povremeničkih elemenata, urlika i nejasnih glasanja. Prvotni je prostor Galerije "Otok", prije preseljenja u Lazarete, vrlo lijep i zahvalan prostor. Na jednom od zidova nalaze se dva visoka prozora koji su duboko u zidu, što smo iskoristili tako da smo u njih stali. Kako smo, dakle, bili uvučeni svaki u svoju nišu i kako nas je dijelio dio zida na koji je bio projiciran video, nismo se mogli vidjeti. Tako je priča o još-ne-komuniciranju bila dodatno pojačana arhitekturom i likovnošću prostora i prizora. Cijela je komunikacija bila svedena na neverbalno, na geste, premještanja, pokrete, šumove, mirovanje..., na osluškivanje one druge niše, na privlačenje njezine pažnje i uzvratanje na njezinu akciju, na prekidanje, cezuru i šutnju. ■



Festival prvih 5.
tema: društvena odgovornost kapitala

IZLOŽBE na
Festivalu prvih

Galerija Prozori
– Knjižnica S.S.
Kranjčević, Zapoljska 1
od 30. listopada do 15.
studenoga

Izlažu:

Manuela Vladić
Maštruko, HR
Danijel Modrej, SLO
Vanda Jurković, HR
Igor Grubić, HR
Dragana Andjelić, BIH
Mario Gazić, HR
Viktor Meglič
i Mateja Pucko, SLO
Gabrijela Vasić, SR
Nitsan Hammerman, IL

Likovna radionica za
djecu od 9 – 14 godina
Prvo slovo odgovornosti
Knjižnica S.S. Kranjčević,
Zapoljska 1
31. listopada u 18 sati

Galerija VN – knjižnica
Vladimir Nazor, Ilica
163a
od 6. do 14. studenog

Prezentacijska izložba

Izlažu:

Vlasta Delimar
Dalibor Martinis
Daniel Kovač
Mirjana Batinić
Marijana Vukić
Marko Vojinić Gin
Andreja Kulunčić
Martina Globočnik
Iva Kraljevića
Dora Bilić i Tina Muller
Amela Frankl
Vanja Babić, Zdenko
Bužek i Željko Zorica

Promocija zbornika
Društvena odgovornost
kapitala

KIC, Preradovićeva 5
8. 11. 2007. u 19.00 sati

Promocija zbornika
Društvena odgovornost
kapitala, urednik
Srećko Horvat

autori: Friedman, Žižek,
Galović, Kovačević,
Račić, Lončar, Gabrić,
Pulig, Paić, Kulić,
Pavkov i Horvat.

**Projekcija filma «Ženska
posla», 2003. Martine
Globočnik i Ive Kraljević**

Teatar &td, Savska 25
11.11. 2007. u 20 sati
Vikeja – Viktor Meglič i
Mateja Pucko, SLO

Kafić Teatra &td
11.11.2007. u 22 sata
Party Festivala i
proglašenje pobjednika
Ulaz slobodan!

Festival podržavaju:
Ministarstvo kulture RH
Gradski ured za
obrazovanje, kulturu i
šport

mini turneja

koncerti Damira Avdića, BiH
električna gitara i glas

17.10. u 21.30 h
SPUNK, Zagreb

18.10. u 20.00 h
Caffe bar HAD, Čakovec

19.10. u 21.00 h
Klub kulture, Križevci

Program realiziran kroz platformu Clubture
nositelj programa Studio Artless
– www.studio-artless.hr
host partneri: ACT, Čakovec – www.kmck.org
K.V.A.R.K., Križevci – www.klubkulture.org

Ministarstvo kulture RH



Šetnja slovenskim lutkarstvom

Olga Vujović

Međunarodni žiri koparskog festivala u kojem su bili nizozemski lutkar Dudo Paivo, kazališni kritičar Blaž Lukan i etnomuzikolog Igor Cvetko (obojska iz Slovenije) nije dodijelio glavnu nagradu, što upućuje na mrljicu u obliku neuspjela trganja (traganja?) za predstavama koje bi (i meni) u potpunosti bile "všeć"

Uz četvrti Bijenale slovenskih lutkara, održan u Kopru

Lutkarsko kazalište oduvijek je imalo brojne pobornike – kako među najmlađima, tako i među odraslom publikom – a opće je poznato da je nezaobilazno u terapijskom djelovanju. Od 20. do 23. rujna 2007. u Gledalištu Koper slovenski su lutkari organizirale svoje Četvrte bienalne susrete, kako bi dobili barem djelomični pregled dvogodišnjih stremljenja i dometa. Treba dakako napomenuti da je riječ o izboru kritičara Roka Vevera na temelju prijavljenih predstava. Ako dodam da međunarodni žiri u kojem su bili nizozemski lutkar Dudo Paivo, kazališni kritičar Blaž Lukan i etnomuzikolog Igor Cvetko (obojska iz Slovenije) nije dodijelio glavnu nagradu, dakle Grand prix (u čemu se s njima u potpunosti slažem), onda moje zadovoljstvo s prelijepim gradom, krasnim vremenom i ljubaznim domaćinima ipak ima mrljicu u obliku neuspjela trganja (traganja?) za predstavama koje bi mi u potpunosti bile "všeć".

Domovinski junak

Budući da mi do djela nagrada ne može biti kriterij u prikazu Četvrtog bijenala slovenskog lutkarstva (kako to kolokvijalno nazivam), odlučila sam malo opuštenije "prošetati" dani- ma... Kazalište u Kopru ima dvije dvorane (veliku i malu) u kojima su naizmjenice igrane predstave, njih pet svakoga dana. Također su i postavljene tri izložbe u koparskim galerijama. U Galeriji Meduza izložene su skulpture Petra Černea, koji je prije tridesetak godina osmislio lutke za *Malog princa* u režiji Edija Majarona, a sada su ponovo surađivali na lutkarskoj operi *Zvonik u oblaku* koja je bila izvan

festivalske konkurencije. Černeove skulpture spajaju antropomorfne oblike (žensko tijelo) s istarskim gradićima što je u galeriji vrlo šarmantno, ali na pozornici se teško animira. Druga je izložba bila postavljena u Pretorijskoj palači (zbog koje glavni trg u Kopru smatraju najljepšim malim mediteranskim trgom) a radilo se o marionetama Tomaža Kržišnika za predstavu *Umišljenog bolesnika* izvedene 1988. u Kazalištu lutaka Jože Pengov u Ljubljani. Vrlo sugestivnog izgleda, ove drvene lutke predstavljaju izuzetan doprinos vizualizaciji umijeću kazališnih lutaka. Odlika koju uobičajeno nalazim u Sloveniji (za razliku od Hrvatske) jest njegovanje baštine, pa je tako u Pokrajinskom muzeju Koper Jelena Sitar postavila izložbu o etnologu dr. Niki Kuretu i poznatom humorističkom liku Pavlihi. Najduhovitijom primjedbom u sklopu izložbe mi se činila sama pojava Pavlihe: naime, kako je do Drugog svjetskog rata radijski, a kasnije i lutkarski lik bio Gašparček koji se oslanjao na poznatijeg Kasperla, domoljubni dr. Kuret je zaključio da ne može njemački lik govoriti o slovenskoj situaciji, pa je Gašparčeka poslao na frontu i u zamjenu je došao Pavliha.

A sada predstave

Za svoju izvedbu u predstavi *Zlatni ključić* kojom je i počeo Bijenale, Katja Povše nagrađena je za poetski pristup u pričanju priča, što pokazuje da je pripovjedačko kazalište još uvijek blisko mališanima, no ograničeno je na one koji mogu razumjeti jezik. Lutkovno gledalište iz Ljubljane predstavilo se *Kredom* u režiji vrlo popularne Barbare Bulatović u kojoj ideja priče jest "oživljavanje crteža ("Djeco Ivica se zovem/kog nartam bit će živ..."), dok je Brane Solce, nekadašnji osnivač Kazališta Papilu sada osnivač Teatro Papelito i dalje predstavnik izvedbi s papirnatim likovima, što je dražesno ukoliko nije predugo. Matevž Gregorič pojavio se čak tri puta



Krt Zlatko ili Kakec koji je padao s neba kazališta lutaka Fru-Fru, u kojoj se Irena Rajh Kunaver zajedno s Vitom Rožejom bavi raznim životinjama i njihovim fekalijama daruje nam prekrasni izgled lutaka i scene: nimalo gadljivih te vizualno vrlo dojmljivih

na pozornici – kao animator u predstavama *Poborska legenda* (LG Kukuruzno zrno) i *Martin Krpan* (LS Uš) te kao glazbenik u predstavi *Glas Trija Kučma*. Nagrađen je za animaciju u obje predstave koje, doduše, odlikuje različitost u vrsti lutaka, ali istovjetnost u njegovanju tradicionalnih vrijednosti. Posebice je zabavna *Poborska legenda*, čiji je jezik vrlo uzbudljiv svojom melodioznošću, pa kada sam ugledala Gregoriča kako svira razna glazbala, nisam se previše začudila. Očito su i članovi žirija muzikalni, jer su nagradili i skladatelje Petra Kusa i Andreja Žiberta kao i originalni spoj glazbe i video projekcije u nastupu Trija Kučma.

Dan drugi ili kakofonija kakanaca

Odlučila sam ne pisati o predstavama koje mi se uopće nisu svidjele, pa ako se odlučite na kraju teksta prebrojati predstave, vidjet ćete da ih nema petnaest – nema *onih*, pogađate kojih (sami prosudite jesam li im time napravila uslugu ili kobni propust). Moja najdraža predstava je *Krt Zlatko ili Kakec koji je padao s neba* kazališta lutaka Fru-Fru, u kojoj se Irena Rajh Kunaver zajedno s Vitom Rožejom bavi raznim životinjama i njihovim fekalijama. Prekrasni izgled lutaka i scene osmislili su Sara Jassim i Iztok Hrga, a za prijenos književnog djela, slikovnice Wenera Holzwartha u lutkarski jezik dobili su nagradu žirija (meni se "pokakani" krt činila vrlo duhovitom pričom, nimalo gadljiva i vizualno vrlo dojmljivom). Nagrađeni su Mojca Osojnik i Andrej Štular za likovni izgled predstave *To je Ernest* Kazališta lutaka Nebo, jer su zadržali odlike stripa uz kazališno ozračje.

Entuzijizam

Šarmantna je bila i predstava *Zlatokosa i tri medvjeda*, nastala suradnjom već spominjanog LG Fru-Fru i Kazališta Glej, a *Miškolin* Mini teatra bio bi bolji da se lutke i pozadina nisu previše koloristički preklapali, pa su tako stvarali vizualnu zbrku. Treba još spomenuti da je Dudo Paiva za sudionike Bijenala držao dvije radionice i da su lutkari s velikim entuzijazmom radili zadane teme – čak i te etide pokazivale su tko zna i može, a tko samo ima volju. Nakon trećeg dana došao je dan podjela nagrada, svi smo se izljubili, popili malo refoška i razišli. Dok sam mahala i vikala pa-pa, vidimo se opet, dvije godine nisu beskonačnost, intimno sam mislila kako su lutkari, čak i kada im predstave nisu najbolje, definitivno najdraži kazališni ljudi. A to nema veze s refoškom! ▣



Svjetlucañje riječi

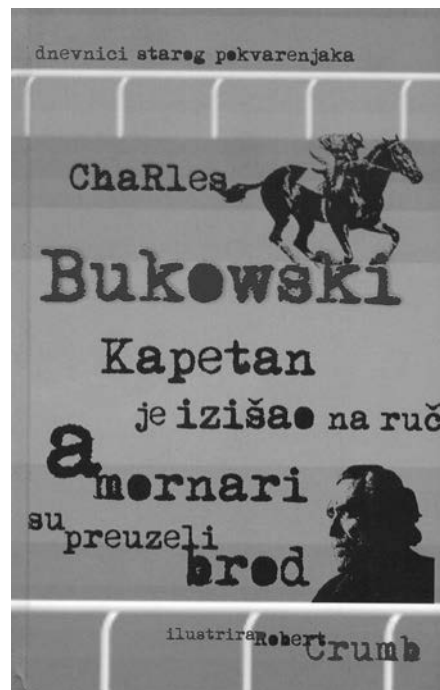
Dario Grgić

Forsiranje "dnevnika-rijeke" Charlesa Bukowskog i priča o Isusu iz Judine perspektive

Charles Bukowski, Kapetan je izašao na ručak a mornari su preuzeli brod; s engleskoga preveo Vojo Šindolčić; Šareni dućan, Koprivnica, 2007.

Henryja Millera jednom su intervjuirali u kupaonici. Bio je u kućnom haljetku i komentirao je slike kojima su bili oblijepljeni zidovi. Skroz pri dnu, ispod fotki ljepotica i slika dvoraca (kao npr. onoga u kojemu je boravio Ludwig Bavarski), nalazila se snimka čovjeka nehajna osmijeha, s cigaretom u uglu usana. Novinar koji je s Millerom razgovarao pomislio je da fotografija prikazuje Binga Crosbyja. Miller je na to procijedio nekakvu psovku ili je samo uzdahnuo i rekao, ma ne, to je moj idol Blaise Cendrars. I nastavio da je kao mladao htio pisati kao Knut Hamsun a da sada želi pisati kao Blaise Cendrars. Cendrarsovu fotku Miller je već bio opisivao u jednoj od svojih knjiga. Komentar Cendrarsova izraza lica je bio u stilu: Frajeru, meni ništa ne fali. A tebi? Miller u tom dokumentarcu ima osamdesetak godina i neokrnjenu sposobnost divljenja. Ta nekakva duhovna koljena bila su i dalje dovoljno gipka za naklon nečijem majstorstvu. Charles Bukowski u svojim brojnim djelima dobro reprezentira istu tu sposobnost nadahnjivanja radovima pređasnika. Nijedan od njih pritom nije slijep za gomilu dizajna koju se čitateljima prodaje pod vrhunsku (ili solidnu) književnost. Bukowski je priznavao da je puno naučio od Millera, ali se nije libio napisati kako je Miller, kada je loš, najgori američki pisac. I obrnuto.

Takve ocjene akademskom ustavljenom pogledu vjerojatno ne znače pod milim bogom ništa, na rubu su onoga što pokriva sintagma "opaske s plaže", pa bi Bukowski u trenucima kada piše o drugim piscima u svojim dnevniciškim zabilješkama *Kapetan je izašao na ručak a mornari su preuzeli brod* vjerojatno prošao slično i bio zbrisan bahatim odmahivanjem rukom. Te je dnevnik Bukowski pasionirano pisao pred kraj života, kad je živio životom slobodnog pisca sa svojom tko zna kojom ženom po redu (koja je ostala s njime do kraja). Dane je provodio na hipodromu i kladio se na konjske utrke. Tu čudnu naklonost objašnjavao je duhovito, u stilu, vjerojatno se prekasno oslobodio robovskog svakodnevnog rada u firmi (tek negdje nakon pedesete), pa mu je ostala navika da mora preko dana ispiriti iz kuće van. Pisao je noću, redovito po nekoliko sati, pisac je mašinu zamijenio Macintoshom, kojim se oduševljavao, uz ozbiljnu glazbu s radija i



koju bocu vina – piti je prestao tek zadnje godine života. Umro je od leukemije, a pisao je do kraja. Čak je smogao snage da nekoliko dana prije smrti napiše pismo prevoditelju našeg izdanja (kojim se ovaj pohvalio).

Pisanje je za njega bilo istoznačno sa životom, disao je kroz rečenice koje bi ukucavao u tastaturu i onda ih gledao kako svijetle s ekrana. Svjetlucañje riječi opisuje i inače kao svoju fascinaciju; kako ih izglačati, kako kontekstualizacijom iz njih izvući maksimum sjaja. A o drugim piscima, o kojima je neprestano razmišljao i družio se premećući ih po glavi u krajnje neformalnom i maštovitom smislu, kombinirao je u sljedećem stilu: Tolstoja – kojeg nije volio – zamišljao je kao čovjeka "koji bi pomahnitao od bijesa zbog sitnice"; Hemingwaya je doživljavao kao tipa "koji vježba balet iza zatvorenih vrata". Te izmaštane slike ganjao je po svojoj glavi u vrijeme dok je bio neafirmirani i poluludi pisac kojemu su drugi pisci izgledali magično. Mislio je da sve rade drukčije, od pukog otvaranja vrata pa nadalje. Pisci su bili njegovi junaci a alkohol biljeg kojim se odvajao od ostatka svijeta. D. H. Lawrence je vidio kao prgava čovječuljka koji je toliko toga znao da je zbog toga bio stalno ljutit. No u vrijeme kada je vodio ovaj dnevnik Bukowski se klonio pisaca. Bili su mu totalno odvratni. Samo kenjaju o sebi, o svome djelu koje je redovito nedovoljno prihvaćeno, samo sline kao zadnji ljigavci. Ta slika književne scene u kontrapunktu spram "vizija" koje bi imao kada bi se sjetio nekoga tko je doista pisac, a ne dosadno i patetično škrabalo, nekoga tko zvuči stvarno, a ne tapatarski, kao puki dizajner emocija koje ste prerasli u sedamnaestoj, garnirana je opisima američkih pjesnika – ako su i objavili neke knjige, nitko ih nije kupovao; ako su priređivali pjesničke večeri, malo je ljudi prisustvovalo, a i ti koji su došli pisali su pjesme; to što ti samozaljubljeni paunovi pišu tanko je i pretenciozno.

Preporučam vam ovo da osjetite koju vrstu garda rado rabi Bukowski – to je redovito autentičnost naspram lakirovke. Takvo forsiranje "dnevnika-rijeke" na dulju stazu možda može biti i zamorno, isto kao što eksanje litre rakije može oduzeti noge i vrlo jakom čovjeku. Što znači da je vrsta konzumacije koja bi najbolje pratila Hankovu artiljeriju bila u povremenu i nasumičnu otvaranju bilo kojeg dana u njegovu dnevniku. Mjestimična ponavljanja možda vam pomognu vizualizirati širinu krugova kojima je kružio njegov poprilično živ um; teško da bi itko od domaćih pisaca (ili brojnih stranih, uostalom) imao toliko finih pinceta za

pohvatati, toliko finih dnevnih i noćnih sitnica, kao što je Bukowski ovdje pošlo za rukom a da se nije pošteno ni oznojio. On se čudi piscima koji se muče dok pišu. Nije ni čudo. Nemaju talenta! To je tako jednostavno. Iz pokvarene slavine ne curi nego kaplje. I baš tako i godi čitatelju uhu. Kao metoda kojom se služila Inkvizicija. Tu vrstu samoljublja Bukowski, koji je bio (i ostao, vrijeme mu nije ozbiljnije naudilo) odličan pisac, opisuje vrhunski. ■

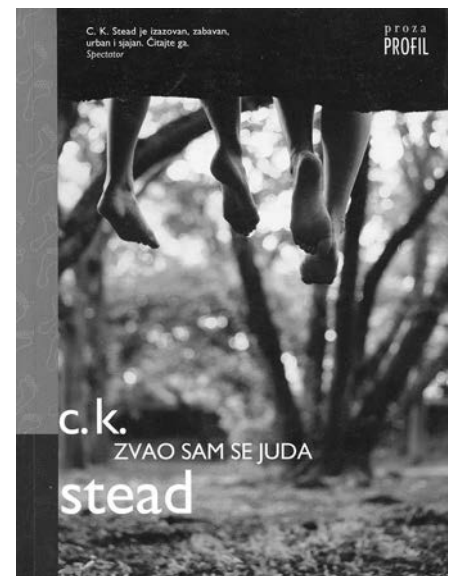
Juda realist

C. K. Stead, Zvaó sam se Juda; s engleskoga prevela Ljiljana Šćurić, Profil, Zagreb, 2007.

Svojedobno su se pisale debele knjige na temu što bi bilo s umjetnošću kada bismo iz nje izuzeli Krista. Galerije bi zjapile prazne, klasična bi glazba ostala bez gomile krucijalnih djela, a dobar dio književnosti bio bi bez teme. Novozelandski pisac C. K. Stead odlučio je proširiti to pitanje i svojim romanom *Zvaó sam se Juda* pokazati kako povijest kršćanstva izgleda pridodamo li storiji o Isusovom poslanju svjedočanstvo vjerojatno najpoznatijeg apostola, po legendi koja je došla do nas, velikog ljubitelja škuda Jude iz Kariota. Na naš su jezik već prevedene romansirane biografije oca kršćanstva, među kojima se ističu Francois Mauriac sa *Životom Isusovim* i Giovanni Papini s *Povijesću Kristovom*. Oba ta romana prilično su vjeran prikaz zгода opisanih u evanđeljima, Mauriac i Papini bili su veliki vjernici koji su svoj nemali spisateljski talent stavili u službu promicanja službene vjere. Mauriac, za razliku od modernih kritičara vjerovanja u Boga (npr. Dawkinsa), odlučno odriče mogućnost da bi nada bez temelja mogla biti lažna, iako u pogovoru svoje knjige ne razrađuje posebno tu temu jer mu se vjerojatno podrazumijeva da je ona objektivna odgovor duše na zjapeće ništavilo ljudske egzistencije.

Početak drukčijeg romansijerskog razrađivanja Isusa pripada grčkom piscu Nikosu Kazantzakis i njegovu *Posljednjem iskušenju*, koje na žalost nije prevedeno na hrvatski. Isusova, iz evanđelja nam poznata pasija ovdje je dopunjena iskušenjem svakodnevnog života; vragovo obećanje da će se on i Isus sresti još jednom Kazantzakis je razradio kroz snovicu koju je Isus otpatio na križu. Prema njoj, on se povukao iz javnog života, oženio s Marijom Magdalenom, imao s njome djecu, i na koncu doživio paljenje Jeruzalema od Rimljana.

Ono po čemu se dodiruju Steadov i Kazantzakisov roman zanimljiv je način na koji Isus odnosno Juda doživljavaju propovijedi prvih kršćana. Oba se romana neskna junaka čude iskrivljavanjima koja polako ali sigurno postaju bit učenja, ne više onog izvornog, nego nekog novog, utemeljenog više na praznovjerju i čudima, nego na bitnoj promjeni (metanoji) čovjekova životna ustroja. Kazantzakisovo *Posljednje iskušenje* vrhunski je roman u kojemu kao da se sreću Dostojevski i njegova pneumatologija s maštom kojom je literarnu scenu općinio Garcia Marquez, a njegov Isus, koji svladava i ovo posljednje iskušenje, pun je duboke vjere. Radi se o jednoj od najreligioznijih knjiga prošlog stoljeća koju je na žalost proskribirala Katolička crkva, jednako kao i po njoj snimljeni Scorseseov film *Posljednje Kristovo iskušenje*. Tema koja je nadahnula



Braču Karamazove kod Kazantzakis je spuštenu u samo srce iskušenja, na dno ponora, u ljudsku dušu kao poprište borbe između dobra i zla. No Juda kao očiste iz kojeg se motri jedna od najzagonetnijih i najinspirativnijih osoba – kako kaže J. D. Salinger – "koje su ikada hodile Zemljom" – nesumnjivo je tlo na kojemu su mogući svakojaki zanimljivi obrati, pogotovo promotrimo li stvar sa stajališta da je Juda svoje "izvješće" podnio četrdeset godina nakon Isusova raspeća. On tada živi daleko od Jeruzalema, na obali Sredozemlja, okružen rodbinom, djecom i unucima, kao ugledan trgovac o čijoj prošlosti nitko ništa ne zna. Dane provodi kao "racionalist" koji ni vlastitoj djeci nije ispričao priču svoga života. Smatra da je bolje da sve to prekrije zaborav. No priča je išla ovako: Juda i Isus kod Steada su prijatelji od djetinjstva. Juda je bio bogat, Isusov otac je bio siromašan stolar. Njegova intelektualna zrelost bila je rano uočena pa je Isus pohadao nastavu kod Judina privatna učitelja, a bio mladost i nastavak obrazovanja odradio s esenima. U istoj mjeri u kojoj je Steadov Juda skeptik i potencijalni racionalista Isus je čovjek prirodnih a ne natprirodnih darova. Njegov Juda Isusova izlječenja redovito popraća nadopunom *navodnoga*, i prilično je razočaran što se Isus miri s time da se oko njega pričaju nemoguće priče. Kada ga pita zašto je tome tako, ovaj mu odgovara da će poslužiti svrsi. Ključne događaje (npr. čudo u Kani Galilejskoj, izlječenja, ili svoju tobožnju izdaju) s time u skladu Stead prikazuje kao realije koje su kroz desetljeća dobile svoju nadnaravnu ili izobličujuću razradu – sve su to bile zgode koje se jesu dogodile, ali ne onako kako su ih prepričavali prvi kršćani.

Svoju izdaju Juda nam prepričava kao sposobnost za realnost: on je predložio da se iz Jeruzalema bježi jer je bilo eventualno da će svi postradati. Steadov Juda, međutim, potpuno u neskladu sa značenjem koje je kroz tisućljeća dobilo njegovo ime, ostaje, uz Petra, jedini od apostola svjedočiti Isusovoj smrti. On nije mislio da je Isus Mesija, a prizor golog i raspetog prijatelja iz djetinjstva u njemu je pokrenuo lanac samooptužaba da je trebao više insistirati upravo na onome zbog čega je – izvrtanjem činjenica, naravno – došao na glas kao izdajnik. Na bijegu. Steadov Juda iz posljednjih Isusovih riječi (*Bože, zašto si me napustio?*) zaključuje da Boga nema – koncipiran je kao čovjek koji nije imao oko za nevidljivo, koji je, kako bi možda rekao Berdjajev, na najstrašniji način bio slijep. Nešto slično kao Mauriacova neutemeljena nada, kojoj nedostatak temelja daje konstituenti; s utemeljenošću bi, naime, bila nemoguća kao nada. Steadovi Isus i Juda su antipodi, s time što je romansijerova sućut, za razliku od crkvene ili naše svakodnevnice, ravnomjernije raspoređena. ■

Finac rado ide u samoubojice

Nenad Perković

Urnebesno smiješna avantura u kojoj autobus pun finskih samoubojica odlučnih da počine kolektivno samoubojstvo prokrstari Europom od Nordkappa u Norveškoj do atlantske obale u Portugalu

Arto Paasilinna, *Dražesno kolektivno samoubojstvo*, s finskog preveo Boris Vidović; AGM, Zagreb, 2007.

Pisac bi morao biti prilično odvratan cinik i čovjek vrlo slaba ukusa da bi odlučio pisati satiru koja tematizira samoubojstvo. Ismijavanje na račun nesretnih ljudi sport je neodgojenih budala, bez obzira na to ismijavaju li duševne bolesnike, nekakve manjinice, retardiranu djecu ili, recimo, suicidalne osobe.

Ali ako bi netko na temelju površne informacije ili na temelju naslova knjige brzopleto zaključio da je i Arto Paasilinna napisao takav roman ili, nedajbože, da je takav čovjek, promašio bi, kako se to lijepo kaže, "ceo fudbal". Jer Paasilinna jest napisao izvanrednu satiru, ali satiru društva u kojem živi. Zapravo, kad čovjek malo razmisli, jedini kojima se nema što zamjeriti u vezi

Jedini kojima se nema što zamjeriti u vezi s tretiranjem samoubojstva su Magnus i Bunker, autori *Alana Forda*, koji su kreirali legendarnog epizodistu u svijetu stripa, samoubojicu-pegulu, i kojem u konkurenciji najboljih epizodista jedino valjda mogu konkurirati Uderzovi gusari iz *Asterixa*. Kako je alanfordovski svijet bio izrazito bitka satira društva, mogli bismo reći da je *Dražesno kolektivno samoubojstvo* ekvivalent u kojem je Magnus&Bunkerov samoubojica napokon dobio glavnu ulogu

s tretiranjem samoubojstva su Magnus i Bunker, autori *Alana Forda*, koji su kreirali legendarnog epizodistu u svijetu stripa, samoubojicu-pegulu, i kojem u konkurenciji najboljih epizodista jedino valjda mogu konkurirati Uderzovi gusari iz *Asterixa*. Kako je alanfordovski svijet bio izrazito bitka satira društva, mogli bismo reći da je *Dražesno kolektivno samoubojstvo* ekvivalent u kojem je Magnus&Bunkerov samoubojica napokon dobio glavnu ulogu. Kada svemu dodamo da su Finci, uz Madare, europski rekorderi po broju samoubojstava, tada i meta Paasilinnine kritičke oštrice postaje jasnija.

Autobus pun samoubojica

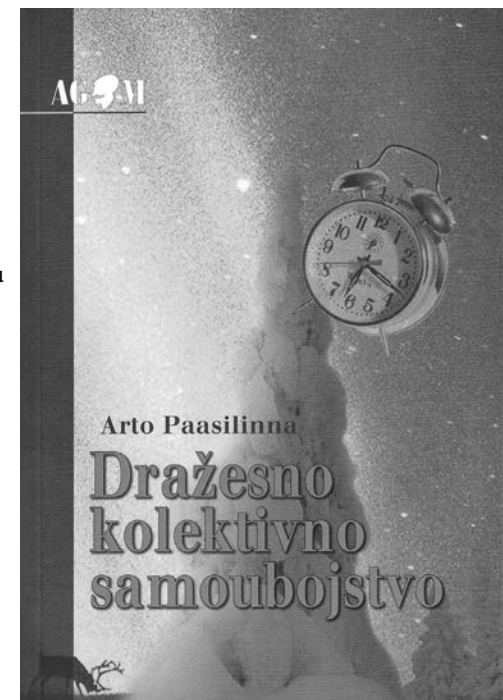
Roman od prve stranice osvaja. Prije svega čistim, pitkim stilom i duhovitošću autora, a ljubitelji pisaca koji njeguju finu ironiju neće biti uskraćeni ni do samog neizvjesnog svršetka. Priča počinje kad Onni Rellonen, depresivni sredovječni direktor po četvrti put u stečaju, odluči okončati svoj neuspješni život u blizini svoje vikendice. Tražeći pogodno mjesto, u nekakvu štaglju naleti na pukovnika Kemppainena, časnika kojem su oduzeli njegovu brigadu i koji se upravo bezuspješno pokušao objesiti. Pomalo zgranuti i pomalo postidjeni, dvojica muškaraca odluče nakratko odgoditi fatalan čin. Rodi se drugarstvo u nevolji i oni odluče dati oglas u novine i okupiti još samoubojica, ne bi li našli kakvo drugo rješenje jer, kako su se obojica složili, mala odgoda ne može štetiti, čovjek se uvijek stigne ubiti. Pravi zaplet nastaje kad se, iskreno iznena-

divši dvojicu plačidrugova u nevolji, na njihov oglas javi preko šesto ljudi iz čitave Finske. Zatrpani pismima konstatiraju kako naprosto fizički ne mogu svima odgovoriti i kako im svakako treba – tajnica. Tada se dosjete da bi među samoubojicama koji su im pisali svakako trebala biti poneka tajnica. I nađu je. Na ovom mjestu čitatelju, jednako kao i junacima, stvar počne sasvim izmicati kontroli i više se ne može izvući iz, povremeno urnebesno smiješne, avanture u kojoj autobus pun finskih samoubojica odlučnih da izvrše kolektivno samoubojstvo, "jer je tako jeftinije i praktičnije", prokrstari Europom od Nordkappa u Norveškoj do atlantske obale u Portugalu...

Finski pisac Arto Paasilinna rođen je 1942. u Laponiji. Prvi roman *Operacija Finlandia* izlazi mu 1972. i od tada je objavio preko trideset romana. Nekoliko njegovih knjiga adaptirano je za film i televiziju, a Paasilinna im je scenarist. Knjige su mu prevedene na petnaestak jezika. *Dražesno kolektivno samoubojstvo* četvrti je Paasilinnin roman dostupan hrvatskim čitateljima. Kako to često biva, u inozemstvu je popularniji nego u vlastitoj domovini, a po stvaralačkom mentalitetu uspoređuju ga s njegovim sunarodnjakom, filmašem Akijem Kaurismakijem.

Terapeutsko djelovanje

Paasilinna je, zapravo, pronašao najbolji način kako uopće govoriti o fenomenu samoubojstva, očito velikom problemu društva u kojem živi. I u nas je to ozbiljan problem, osobito među ratnim veteranima, ali slabo ga je tko u Europi pošteđen. Psiholozi i psihologija nesporno mnogo rade na tome, ali kad se progovara javno to je kao po pravilu u beskvrnim i bezdušnim okvirima, okovano jezikom struke. Sociologija je još nehumanija u svojoj statističkoj bešćutnosti, a o licemjerju politike i ne treba govoriti. (Uočite ovo: ako smo prisiljeni ustanoviti da je jezik psihologije bezdušan, a sociologije nehuman, kakav to onda monstruoan aparat mora biti globalno društvo, odnosno civilizacija u kojoj živimo?) U svakodnevnom, pak, govoru samoubojice su uglavnom negativno obilježeni, najčešće kao nekakvi "luzeri". Arto Paasilinna učinio je pak sasvim neobičnu stvar. Nasmijao im se u svom romanu, ali im se nije rugao. Portretirao je skupinu dobroćudnih i nesretnih ljudi koji su na kraju smisao života pronašli u namjeri da se ubiju, a pri tom se debelo izrugao društvu, birokraciji, i svima koji su ih do ruba i doveli. Knjigu na kraju morate odložiti ozareni zbog očito terapeutske učinka tople ljudske priče u kojoj nema ništa ljigavo, dapače je zamotana u fini crni humor. Namjerno kažem terapeutske, jer na portalu za prevenciju suicida www.suicidi.info, koji uređuje psihijatrica Elvira Kočić u sklopu jednog znanstvenog projekta, odmah možete pronaći i preporuku za knjigu. Ne, nikakav stručni davež. Preporuku za Paasilinnino *Dražesno kolektivno samoubojstvo*. ▀



Arto Paasilinna učinio je pak sasvim neobičnu stvar. Nasmijao se samoubojicama u svom romanu, ali im se nije rugao. Portretirao je skupinu dobroćudnih i nesretnih ljudi koji su na kraju smisao života pronašli u namjeri da se ubiju, a pritom se debelo izrugao društvu, birokraciji, i svima koji su ih do ruba i doveli. Knjigu na kraju morate odložiti ozareni zbog očito terapeutske učinka tople ljudske priče u kojoj nema ništa ljigavo, dapače je zamotana u fini crni humor

Mizantrop skliznuo u ljubić

Boris Postnikov

Poznati dramski pisac smjera u svome prvom romanu odvaliti zvučnu pljusku tragikomičnim fenomenima tranzicijske nam aktualnosti. Beskompromisnu društvenu kritiku upakirao je pritom u fabulu ispisanu u skladu s žanrovskim obrascima kriminalističkog žanra koja završava ljubavničkim hepiendom

Ivan Vidić, *Gangabanga*, AGM, Zagreb, 2006.

Gangabanga Ivana Vidića jedan je od zasigurno najrazvikanijih naslova domaće prozne produkcije s kraja prošle i početka ove godine. U šarenilu masmedijskog vrtiljka on je, dakako, tek rubna pojava, ali pozorni čitatelji novinskih kulturnih rubrika pripremljeni su nizom intervjua i napisa na roman koji bi, najavljen je, mogao prodrtati književnu scenu. Našao se tu i pokoji televizijski nastup, a i sama je autorova pojavnost pritom pobuđivala radoznalost. Vidić je, naime, priznat i cijenjen dramski pisac srednje generacije, autor niza hvaljenih tekstova. Provokativan i vehementan, pododavno je etiketiran nezahvalnom titulom *enfant terrible* hrvatskog teatra. Odlučivši se napisati prvi roman, dao je naslutiti kako će sada sve te karakteristike predočiti znatno širem krugu čitatelja. Jednom riječju, sve je bilo spremno za lansiranje novog hita iz uredničke radionice Krune Lokotara.

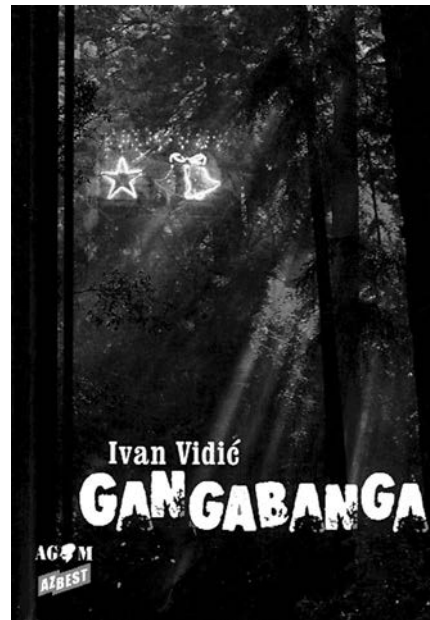
Pljuska tranzicijskoj stvarnosti

Gangabanga, ipak, nije opravdala tako konstruirana očekivanja. Doduše, u njenom slučaju je nerazmjernost između medijske prisutnosti naslova s jedne i kvalitete djela s druge strane znatno je manji nego kod najvećih uspješnica prijašnje Lokotarove biblioteke Azbest, poput hitova Vedrane Rudan i Renata Baretića. Vidićev roman, tako, zacijelo neće postići popularnost koju su imali *Uho, grlo, nož* i *Osmi povjerenik*; pritom je od njih kudikamo upečatljiviji. Međutim, to baš i nije osobita utjeha autoru ozbiljnijih literarnih ambicija, s kojima je *Gangabanga* nesumnjivo pisana. Vidić njome smjera odvaliti zvučnu pljusku tragikomičnim fenomenima tranzicijske nam aktualnosti. Njegova Hrvatska je zemlja nezaposlenih i izrabljivanih, zemlja falsificiranih diploma i isprazne političke demagogije, izokrenutih vrijednosti i hipokrizije. Beskompromisnu društvenu kritiku upakirao je pritom u fabulu ispisanu u skladu s obrascima kriminalističkog žanra. Sličan model u recentnijoj domaćoj proznoj produkciji promovirali su, svaki na svoj način, Goran Tribuson i Jurica Pavičić.

Gangabanga se od njegovih romana ipak značajno razlikuje – kako oštrom, otrovnom satirom, tako i žestinom i političkom nekorektnošću misaonih rebelijada neimenovanoga glavnog lika i pripovjedača. On je razočarani veteran domovinskog rata, deziluzioniran, gotovo mizantropski nastrojen. Prezire podjednako i Srbe i Hrvate, i komuniste i katolike, i Kineze i Austrijance. Kalašnjikov iz ratničkih dana nikada nije vratio. U slobodno vrijeme mašta kako ukradenim tenkom pljačka banku na glavnom gradskom trgu, posve u skladu s davnim Brechtovim retoričkim pitanjem: “Što je zločin pljačkaša banke spram zločina vlasnika banke?”. Odmah na početku ustanovljuje svoju autsajdersku poziciju: “Meni nije dobro”, govori. “Trebam doktora. Mislim, pravog doktora. Trebam otići na pregled.” Međutim, umjesto na pregled odlazi u veliki trgovački centar, gdje se zapošljava kao drugi pomoćnik vođe smjene. Tamo, s onu stranu kulisa bogatih ponuda, superpovoljnih akcija i prigodnih sniženja otkriva naličje iluzije potrošačkog raja. Iscrpljene, besperspektivne radnice “s frizurama iz doba kada su posljednji put bile sretnje”, amoralni šefovi koji u kompjutorima stvaraju tajne dosjee o njihovim seksualnim navikama, beskrupulozni ljigavci u direktorskim foteljama – stranice na kojima autor para tanki celofan društva spektakla i otkriva ispod njega perfidne mehanizme nadzora, beznadnost i bijedu spadaju u vrhunce romana.

U kriminalnom društvu jedino što preostaje je krasti

Kritike nije pošteđena niti dominantna religija: shopping centar znakovita imena *Bishop's Store* nekada se zvao Biskupove smočnice, a predbožićno vrijeme sada je razdoblje rezervirano za bezumno, kompulzivno trošenje novca. I dok stada hipnotiziranih kupaca hrle među police, doznajemo pravi razlog zapošljavanja glavnog lika: on je u *Bishop's Store* zapravo došao kao član razbojničke bande, kao “krtica” koja će iznutra pronaći put do sefa s novcem, i to točno na Božić, kada je zarada najveća. Pobunjenik s razlogom postao je tako kriminalcem iz uvjerenja: u kriminalnom društvu, rezonira on, jedino što preostaje je krasti. No, stvari će krenuti nepredviđenim tokom kada se zaljubi u prodavačicu Mariju te i nju uvuče u “operaciju Božić”. I dok su planiranje pljačke, okupljanje bande devijantnih protuha te, konačno, sama akcija prikazani bez ambicije da se zagazi izvan utabanih žanrovskih staza, donekle predvidljivo, ali ipak vješto i zanimljivo, narativna linija koja prati ljubavnu avanturu neuvjerljivije je iscrtana. Motivacijski i psihološki nerazrađena, svodi se mahom na banalnost općih književnih mjesta, ne prekoračujući granice stereotipa. Problem je utoliko veći što unutar strukture romana ima iznimno važno mjesto – kontrapunktiran mračnoj slici tuzemne nam društvene zbiljnosti, intimni odnos s Marijom razvija se u sidrište egzistencijalne smislenosti za protagonista. Da je tu situaciju uspjelije zahvatio, autor bi poentirao efektinim preokretom, zamijenivši pripovijedanje



Gangabanga se od sličnih mu romana značajno razlikuje – kako oštrom, otrovnom satirom, tako i žestinom i političkom nekorektnošću misaonih rebelijada neimenovanoga glavnog lika i pripovjedača. On je razočarani veteran domovinskog rata, deziluzioniran, gotovo mizantropski nastrojen. Prezire podjednako i Srbe i Hrvate, i komuniste i katolike, i Kineze i Austrijance. Kalašnjikov iz ratničkih dana nikada nije vratio. U slobodno vrijeme mašta da ukradenim tenkom pljačka banku

sumornog i bijesnog nezadovoljnika otvaranjem perspektive sretnog života u dvoje. Ovako, *happy end* u kojem ljubavnici, nakon pljačke koja završava na neočekivan način, odlaze živjeti u seosku idilu tek je završna prezašećerena glazura površne i patetične ljubavne pripovijesti. Njome, što osobito kvari dojam, autor zamagljuje najupečatljiviju dimenziju romana, otupljujući u konačnici britku satiru naših društvenih, političkih, estradnih i inih javnih aktualija. Za taj promašaj nije najmanje kriva ni plošnost Marijina lika.

Ona pritom upućuje na drugi značajan problem ovog djela i zapravo je njegov odraz. Marija, naime, nema prostora razviti se u tkivu romana zato što u sve njegove pore neprestano produru refleksije i autorefleksije glavnog lika. Autor ne uspijeva obuzdati pripovjedača, i mi o njemu doznajemo gotovo sve – u svakom slučaju, puno više nego što nas zapravo zanima, jer on, jednostavno, nema karizmu koja bi lijepila čitateljsku pozornost. Doznajemo, tako, što i kako voli jesti, a što gledati na televiziji, kako se oblači, što sanja, pratimo njegove reminiscencije iz djetinjstva, slušamo duge epizode o roditeljima i prijateljima... Sva ta nefunkcionalna digresivnost remeti dinamiku pripovijedanja, nudeći zauzvrat uglavnom tek isprazno mudrovanje i sentencioznost. Povremeni lucidni intervali monoloških eskapada upućuju, doduše, na intrigantan prozaistički potencijal Ivana Vidića, no dovoljni su tek za konačni dojam izrazite neujednačenosti djela.

Kamo autor zapravo cilja?

Ta se neujednačenost razotkriva i na stilskoj ravni, na kojoj se snažne poetske slike izmjenjuju sa škrtim i “suhim” dionicama primjernijima onome što se u domaćem kritičarskom diskursu uobičajilo nazivati “stvarnosnom prozom”, a ironijski otkloni neočekivano ustupaju mjesto nepatvorenoj patetici. Više spisateljske, ali i uredničke discipline moglo je *Gangabangu* učiniti jednim od značajnijih naslova novije hrvatske literarne produkcije, jer je negdje između rastresenih fabularnih vrhuljanja moguće naslutiti izvrstan satirički roman čvrstog, uvjerljivog koncepta, nesputanog, gotovo pankoidnog izraza. Ovako, ostaje žal što se Vidić nije uspio odlučiti kamo točno cilja svojim proznim *debutom*: želi li pljunuti u našminkano lice konzumerističke tranzicijske Hrvatske ili ispričati romantičnu i utješnu ljubavnu priču, želi li zahvatiti pretencioznom refleksivnošću “duh vremena” ili ostati žanrovski korektan, želi li biti stilistički virtuoz ili se uklopiti u dominantne obrasce pripovijedanja... Takva otkliznuća ne čude osobito kada je riječ o romanesknim prvijenima i benevolentniji čitatelj sklon ih je oprostiti piscu koji tek započinje razvijati autorsku poetiku. Vidić je, ipak, sve prije negoli nezreli književni početnik i svaki njegov naslov opravdano nailazi na visoka očekivanja. *Gangabanga* ih nije ispunila – dobra vijest je da nudi dovoljno obećanja kako bi u eventualnim budućim naslovima prozni dio Vidićeva opusa mogao zaslužiti ugled koji dramski već godinama opravdano uživa. ▣

Zašto su debele krave besmrtni

Marina Kelava

Knjiga o novom svjetskom feudalizmu čiji su nositelji privatne transkontinentalne tvrtke u industriji, bankarstvu, uslužnim službama i trgovini – novi kozmokrati

Jean Ziegler, Imperij srama, preveo Mihajlo Ničota, Izvori, Zagreb, 2007.

Držim u rukama novu knjigu Jeana Zieglera *Imperij srama*, a u pozadini se vrti Stojedina. Sanader govori kako nećemo opozivati kapitalnu dobit. Još. Predizborno je vrijeme i stječe se dojam da narod ima neke koristi od toga jer stoji u redovima, ali ovaj put ne čeka na kruh nego na svoj djelić kolača, dionice HT-a. Još su stari rimski vladari koristili istu taktiku kruha i igara za zasljepljene mase. Kruh je kod nas podijeljen prije izbora, a veliki igrači ostaju u sjeni i ne plaćaju porez na kapitalnu dobit.

Kako to sve izgleda kad se igra na nešto većoj šahovskoj ploči, veličine otprilike cijeloga svijeta, razotkriva nam se u knjizi *Imperij srama* švicarskog sociologa Zieglera. Taj posebni izvjestitelj za pravo na ishranu Ujedinjenih naroda, organizacije koja ni sama nije bez grijeha, imao je prilike proučavati posljedice kapitalizma bez granica u nekima od najpogođenijih zemalja, od Etiopije i Mongolije do Brazila. Iako smo već imali prilike i u prijevodu čitati razne autore koji se bave problemima kapitalizma i globalizacije, ono što čini ovu knjigu posebno zanimljivom je autorov položaj koji mu je omogućio susrete od onih najbjeđenijih siromaha u *slamovima* trećeg svijeta do onih na vrhu, predatora kapitalizma, šefova država, korumpiranih diktatora i bankara koji vuku konce iza zavjese.

Nadati se da će zima biti blaga

U prvom dijelu knjige autor nas prisjeća ideja Francuske revolucije te opisuje proces sadašnje refeudalizacije svijeta. Posebno je naglašena agonija u kojoj se nalazi međunarodno pravo jer idol profit kojem se klanjaju novi gospodari ne podnosi ni jedno ograničenje. Drugi dio opisuje uzročno-posljedični odnos između vanjskih dugova i gladi. To dvoje Ziegler poistovjećuje s oružjima masovnog uništenja.

Na čelu groznog popisa gladnih zemalja redovito je Mongolija, zemlja koja je daleko i ne izaziva nam gotovo nikakve predodžbe. Da li se sram smanjuje neznanjem i da li su blaženi oni koji žive u neznanju? Ne znamo. Ziegler je doznao. Mongolija je prostrana zemlja u srcu Azije gdje od studenoga do ožujka zavladaju snježni vihuri na temperaturama i do minus pedeset stupnjeva. Stanovnici

tradicionalno žive u gerovima, okruglim šatorima, i prehranjuju se stokom koju uzgajaju. Posljednjih godina to nomadsko društvo pogođeno je grijehom bogatih – klimatskim promjenama. Naime, oštrije zime praćene katastrofalnim sušama koje je pogađaju učinile su da Mongolija ima stopu od 43 posto pothranjenosti. Više od polovice stanovništva živi u Ulan Batoru, glavnom gradu, a 30 posto njih tek posljednjih pet godina. Stigli su tu potjerani iz stepa prirodnim katastrofama.

U Ulan Batoru Ziegler je sreo "djecu iz tunela" te opisuje susrete s njima. Najsiromašniji od najsiromašnijih žive u cijevima beskonačnih tunela ispod grada a mnogi su od njih napuštena djeca, često žrtve obiteljskog nasilja. Tisuće te djece danju prekopavaju po smeću, a noću se zavlače u tunele, pune otpada i štakora. Policija ih traži i dovodi u gradski centar za utvrđivanje adresa djece. Međutim, potrage za članovima obitelji obično su uzaludne. Oni su se utopili u očaju i votki. Mongolija ima i mnogo drugih problema: epidemije ubijaju stoku, koja im je nužna za preživljavanje, noćna mora zvana požari u stepama, kuga, presušili bunari... Što ćete učiniti?, pita Ziegler direktora vladine agencije za borbu protiv katastrofa. "Nadati se... nadati se da će zima biti blaga i milostiva", odgovara on.

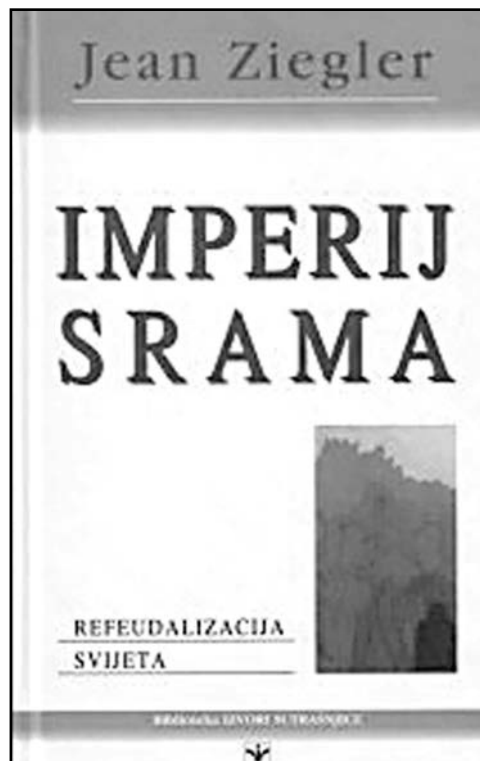
U Mongoliji je zima blaga kad temperatura ne pada ispod minus trideset stupnjeva.

Zašto Mongolija ne kupi lijekove za stoku, ne iskopa dublje bunare, ne kupi koji kanader da gasi vatre u stepi? Sve to treba kupiti od bogatijih, a oni nemaju novca. Osim stoke, gotovo sve ostalo Mongolci uvoze. Imaju samo DUG. Njihov vanjski dug gotovo je jednak nacionalnom bruto proizvodu, vrijednosti svega što proizvedu u cijeloj godini. Mongolija je jedna od jako mršavih krava koje proždiru debele krave koje su, ništa nam ne daje razloga misliti drukčije, besmrtni.

Siromašni financiraju bogate

Isto tako, špekulacije korporacija dovode do rušenja cijene kave na svjetskom tržištu što za Nestle znači veću zaradu, a za Etiopiju glad. Ziegler to detaljno opisuje u trećem dijelu knjige, dok se u četvrtom dijelu bavi Brazilom. Brazil je uz Južnu Afriku i dalje zemlja s najvećom nejednakošću na svijetu, gdje više od polovice nacionalnog bogatstva (industrija, obradiva zemlja, putevi) pripada gospodarima sa sjevera i, naravno, još jedna u nizu zemalja koja posrće pod teretom vanjskog duga. Ipak, Ziegler tvrdi da Brazil nudi nadu. Tamo je u tijeku demokratska, antikapitalistička i mirna revolucija. On uviđa: "U Europi je ta revolucija gotovo nepoznata. I njezin je ishod neizvjestan."

Zemlje s niskim kreditnim rejtingom imaju tu sreću da plaćaju i više kamate. I dug zapravo raste i raste, uzimaju se novi krediti da se plate kamate prethodnog duga i taj krug nema izlaza. Otplata kamata i rata zajmova troši



lako smo već imali prilike i u prijevodu čitati razne autore koji se bave problemima kapitalizma i globalizacije, ono što čini ovu knjigu posebno zanimljivom je autorov položaj koji mu je omogućio susrete od onih najbjeđenijih siromaha u *slamovima* trećeg svijeta do onih na vrhu, predatora kapitalizma, šefova država, korumpiranih diktatora i bankara koji vuku konce iza zavjese

najveći dio izvora zadužene zemlje. Nakon toga ne ostaje baš nešto za škole, bolnice, socijalno osiguranje... Kamerun, na primjer, troši četiri posto proračuna na socijalne službe, a za otplatu duga 36 posto. Narodi siromašnih zemalja ubijaju se da bi financirali razvoj bogatih zemalja.

Zatim "savjetnici" iz MMF-a i Svjetske banke mašu pred nosom čarobnom formulom: privatizirajte, privatizirajte, privatizirajte... Ziegler tvrdi: "Kozmokrate osobito užasava i straši besplatnost koju nameće priroda. Oni u njoj vide nepoštenu, nepodnošljivu konkurenciju. Nametanje patenata živim bićima, biljkama i genetički modificiranim životinjama, kao i privatizacija izvora vode trebali bi okončati tu nepodnošljivu lakoću".

Od kraja kolonizatorskog sustava, eksploatorskog, krajnje nepoštenog sustava koji je obilježavao svijet nekoliko stoljeća, možda se činilo da dolazi pravednije društvo. Ne znam je li se uistinu tako činilo, nisam još bila tu da ocijenim, ali jasno je da se, ako je takva nada postojala, nije ostvarila. "Danas su se u svijetu oblikovali i učvrstili novi feudalni sustavi, beskonačno jači, ciničniji, suroviji i lukaviji od onih starih. To su privatne transkontinentalne tvrtke u industriji, bankarstvu, uslužnim službama i trgovini... Te privatne transkontinentalne kompanije provode svjetsku vlast. Te nove feudalne velikaše nazivamo kozmokratima. Oni su gospodari carstva srama", piše Ziegler. Njima se bavi u petom, završnom dijelu knjige.

Probuditi osjećaj pravde

Imperij srama nije prva Zeiglerova knjiga prevedena na hrvatski. Izvori su već 2003. objavili i djelo *Novi gospodari svijeta i oni koji im se protive*, knjigu koja se bavi istom tematikom. Neki se primjeri čak ponavljaju u obje knjige. Možda nam ponavljajući zastrašujuće činjenice ovaj Švicarac pokušava utvrditi u glavu da zemlje koje duguju ne znaju više što je nepodnošljiva lakoća postojanja. Hrvatski vanjski dug također raste i Zeiglerova djela ne bi smjela proći nezapažena. Nadajmo se da ih nećemo izvlačiti iz prašnjavih spremišta kada i nama ne ostane ništa više za privatizaciju. Vrijeme za preventivno djelovanje je sada i ovdje.

Otkrivajući javno podatke do kojih ima pristup, Ziegler si stvara mnoge neprijatelje, ali debele se krave još osjećaju dovoljno nepobjedivo. Jean Ziegler postavlja dijagnozu. Ne zna rješenje. On smatra da je informirati, učiniti prozirnim postupke gospodara, prva zadaća svakoga intelektualca. Njemu je ideja probuditi u nas, čitatelja zapada, osjećaj pravde. Krvopije se kao kuge boje dnevnoga svjetla, piše u *Imperiju srama*.

Ali, mi čitamo i zgražamo se. Dok čitamo, osjećamo bol djece Mongolije, stočara Etiopije i bezzemljaša Brazila. Čim zaklopimo stranice knjige vraćamo se u svoj svijet spektakla, miješaju nam se stvarnost ove knjige i napeta radnja bilo koje drame... ▣



PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT



UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura



SRIJEDOM

Mmedia GOSPODARSTVO

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji



ČETVRTKOM

HRVATSKA EUROPA & SVIJET

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji



PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič



SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7 dana



UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 669 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

proza

Smiješak dnevno

Iva Šakić Ristić

Jutro je svanulo prekrasno nad ravnicom i činilo joj se da ljepše jutro nije vidjela otkad se vratila, otkad je bez muža, ili barem od jučer. Voljela je jutro i sve što ona nose. Nikad ne bi priznala svojim suplemenicima koliko ona ustvari voli ta krhka jutra dok se sunčeva svjetlost probija po tami i izgleda da nema šanse, da je tama prevelika. Ta su joj doba, prije no što samo sunce dođe, bila najdraža. Podsjećala su je na njezin život i sva svitanja što su došla i prošla. Uostalom ne bi nikom priznala za svoju ljubav prema jutru jer bi im morala reći i da voli to jutarnje pješčenje prema gradu. Da ne čeka autobus, zbog zadovoljstva te šetnje kroz pustopoljinu i travu, čekanja na sunce da se rodi, a ne zbog kašnjenja, buke ili gužve, premda nije voljela nijedno. Ne bi se ni tu mogla zaustaviti, već bi im rekla da voli i odlazak na taj prividno prisilni posao, da voli zidove svog ureda, da voli smirenost bijelih papira i crnih slova. Uopće im ne bi rekla da voli grad jer je ionako previše sumnjiče za to, a i bez sigurnog znanja o tim ljubavima bila je sasvim dostatno opterećenje svojoj djeci, svojoj prekrasnoj djeci koja su već na vratima i odlaze od nje.

Ovo jutro bilo je stvarno prekrasno i nadahnulo ju je da se ne boji ni zvijeri, ni ljudi, ni pušaka, možda čak ni kleveta... ali ne, tog se uvijek bojala, čak i u ovako predivno jutro. Jedan progon joj je bio sasvim dovoljan za cijeli život. Ne bi je ni primili nazad da nije bilo djece, djeca su dužnost plemena.

Došla je na posao rumena od zadovoljstva. Premda je to rumenilo bilo teško uočiti na njezinom licu Charles ga je uočio, kao i sve ostalo u vezi s njom. Nasmiješio joj se i uzvratila mu je osmijeh. Standardan ritual bez riječi između njih dvoje, koji su prvi dolazili na posao. Ostali su imali naviku kasniti. Ustvari kašnjenje je bilo ustaljeno u ovom vrućem svijetu.

Možda su njih dvoje dolazili tako rano na posao samo zbog tog jutarnjeg smiješka i pozdrava bez riječi. Charles je svakako znao da on zato dolazi. Zato i ostaje ovdje usred ničega s tako malo svog. Ona to naravno ne bi priznala ni sebi, to je Charles vidio i zato nije ništa poduzimao, nije progovarao hraneći se od dana do dana tim širokim osmijehom koji bi samo on vidio, jer bi se ugasio čim bi netko treći ušao kroz vrata.

Možda bi ih kolege i sumnjičile da se nešto odvija među njima da su uhvatili ijedan razmijenjen pogled, ijednu riječ ljubaznosti. Međutim, toga nije bilo, jedini pogled i osmijeh su bili oni jutarnji. Na odlasku se ona ne bi ni osvrnula na njega, dapače činilo se da ni jedno ni drugo ne primjećuju, kao da si ni imena ne znaju, a znali su, znali su oni i više od toga.

Naime, prije previše godina da bi se Charles toga lagodno sjetio, dijelili

su klupu na putničkom brodu. On je išao na svoj privremen posao arhitekta u luci, trebao je projektirati novi dok, a možda i pokojnu zgradu, te se s iskustvom vratiti doma na dobro plaćen posao što mu ga je otac čuvao. Međutim, upoznao je nju na tom putovanju. Tužnu, visoku, ponosnu ženu s dvoje malene djece, bez suza na licu. Imala je kožu boje ebanovine, ali to nije primijetio, trebalo mu je dosta dugo da uopće obrati pažnju na tu pojedinost njezina prekrasno iskllesanog nosa i velikih očiju. Naravno da se upoznao s njom, nije bio posve mlad, ali još ništa nije znao. Sjeo je s njom na palubu treće klase s drvenim klupama, dok su joj djeca spavala glava naslonjenih na krilo.

Slušao je njezinu priču isprva ne vjerujući da su ta djeca doista njezina, a poslije uvučeno dramom, izgonom, nevjernim mužom, stranom zemljom, školovanjem, radom, sve se više divio toj ženi postojane snage i htio joj je biti blizu. Vraćala se k svom plemenu znajući da će morati prihvatiti njezinu djecu, ali isto tako da će ona i dalje biti na rubu, izopćena, na milosti svoje djece i suplemenika.

Nije to mogao zamisliti, sav taj ponos, tu ljepotu bez zaštite. Naravno da joj je ponudio posao, nije znao kakav, ni koliko plaćen. Gledala ga je odjednom sumnjičava, prvi put pogledavši tog blijedoputoga gospodina s previše labavom kožom lica, posumnjavši u njegovu namjere. Radije će živjeti od milodara nego se prodati na tako podao način. On se zacrvnio od ruba kragne do ušiju, još nije vidjela tako crvenu boju na licu, tako je i uspjela dokučiti osjećaj na tom blijedom licu. Šutjeli su i odmjeravali se, on je poniknuo pogled.

– Nisam vas mislio uvrijediti – protisnuo je i njoj ga bi žao, bila je gruba, otrešita, jer je naviknula samo na jad i poniženje.

Posegnula je i stavila svoju ruku preko njegove, a on je bio nesposoban činiti išta drugo do zurit i njezinu sjajnu kožu, duge prste. Želio je da je smije uhvatiti, privući bliže, ali sada je znao da ne smije.

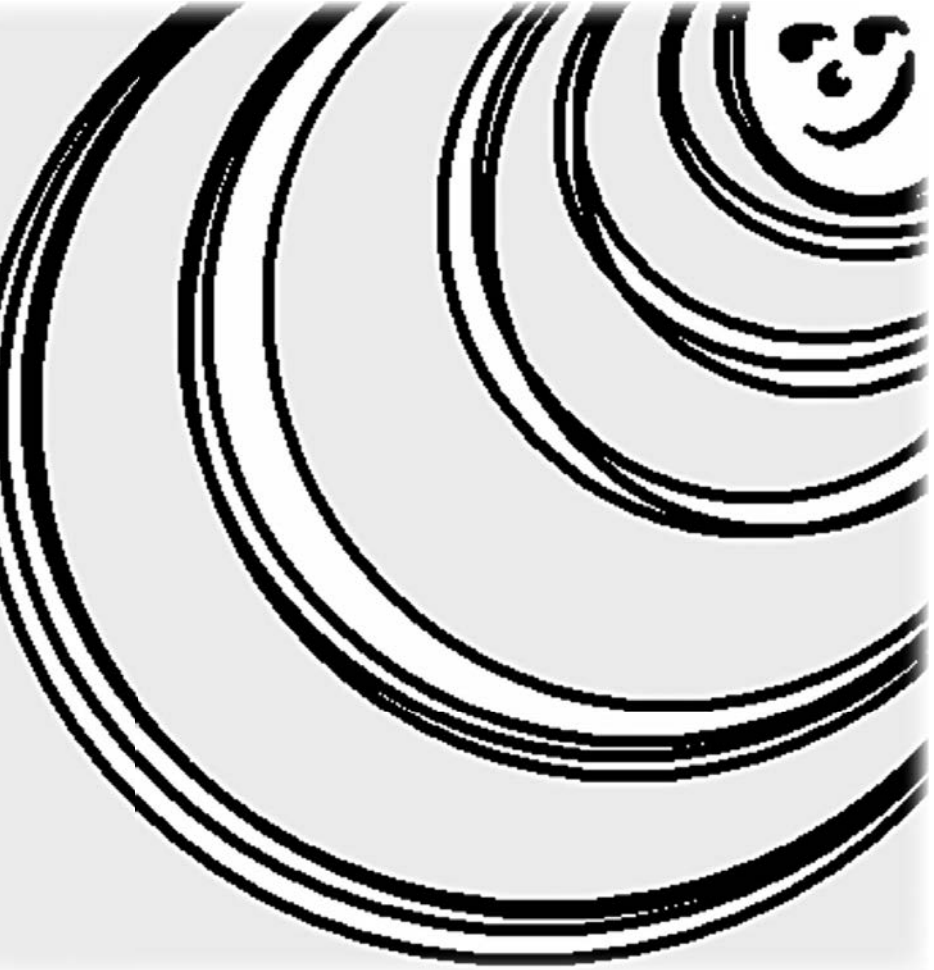
– Ispričavam se, ne znam što mi bi – rekla je svojim pijevnim glasom – posao bi mi koristio više od ičega na ovom svijetu.

Kimnuo je, povukla je ruku. Pročistio je grlo prije nego je progovorio.

– Dodite onda na ponedjeljak, naći ću nešto za vas – zapisao joj je adresu na papirić.

Presavinula ga je i stavila u svoju sandalu. Zurio je u njezino stopalo pa skrenuo pogled. Ovo je samo privremena fascinacija, rekao si je, učinit ću dobro djelo i neću je vidati često.

Naravno da joj je, kad je došla u ponedjeljak točno u osam, zatekavši ga samog u uredu, dodijelio stol nedaleko od svog, ne baš da je izravno gleda, ali da može neprimjetno baciti pogled prema njoj. Dodijelio ju je valjda jedinjoj ženi u uredu kao tajnicu. Njih dvije su se složile i to je funkcioniralo ostavivši



ga nasukanog na stolu malo desno od nje i nekoliko glava dalje.

Prvi dan je prošao da nisu pogledali jedno u drugo, on zato da ne prestane raditi, ona jer je bilo toliko novoga za naučiti. Na kraju dana izašla je kroz vrata. Prije toga je bacila pogled na njegov stol, nije bio tamo. Tako se uspostavio njihov ritual jednog pogleda dnevno. Ostali kolege su ubrzo zaboravili da je on imao išta s njezinim dolaskom na posao, zaboravili su da joj on zna ime.

Prošla je godina dana njegova naučavanja i on je trebao otići doma. Mislio je otići, mislio se oprostiti od nje, ali taj dan je došla na posao, nasmiješila mu se kao i obično, te ga ostavila bez riječi. Baš kad je mislio ustati i otići do njezina stola da se oprosti, u ured je neobično rano upao kolega prekinuvši ga. Nije se otišao oprostiti pred njim, to bi bilo neumjesno. Tako je prošao drugi dan, pa treći, četvrti je preuzeo novi projekt i godine su se stale nizati dok je on sjedio nasukan za svojim stolom s malom plaćom, hraneći se jednim smiješkom dnevno. Otac ga je zvao isprva bijesno, pa očajno. Na kraju je odustao vjerojatno ga razbaštiniš u korist brata, ali on nije mario dok god se smiješak redovito pojavljivao na vratima svako jutro.

Ona bi rekla, kad bi je pitali koji joj je najdraži dio radnog dana, jutro kad je tišina i prisnost i nema buke i napasnih kolega. Ne bi spomenula da joj se tad nasmije blijedoputi muškarac čija se koža, premda je potamnijela, s godinama još malo omekšala, a oči rastužile. Ne bi to priznala jer bi tad morala objasniti tko je taj netko i zašto joj se smije, a možda bi im rekla i da je zabrinjava njegova tuga koja nikako da prođe.

Charles je katkad razmišljao o njihovom razgovoru na brodu. O njoj dok je gledala preko ograde u more i njemu kako upija njezin profil. Razmišljao je o brodu kao nekakvom međuprostoru u kojem joj je bio dopušten govor i izražavanje, osjećanje, žaljenje, zahtijevanje. Kopno ju je okružilo, zarobilo, smanjilo, ušutkalo i njezine iskre bi samo jutrom izlazile van, stidljive, smjehuljive. Tad je mislio da bi uvijek bila otvorena kad bi pobjegao s njom, odveo je s kopna, ali čim bi to pomislio, stao bi. Sjetio bi

se njezine čelične odlučnosti, njezina odbijanja da ima išta s njim zbog ikakva razloga i opet bi se posramio kao da ju je doista pokušao kupiti poslom, a ne osloboditi.

Naravno da je ispalo kako je posao nije oslobodio, nego dao samo još jedan razlog za oprez, još jedno mjesto gdje može napraviti krivi potez i ponovo ostati bez svega. Samo ovaj put više nije bila tako mlada i bojala se da se ne bi snašla, da nitko ne bi htio njezinu djecu. Ono što je cijelo vrijeme propuštala primijetiti je to da njezina djeca više nisu djeca, te da su našla mjesto u svijetu koje je sasvim njihovo. Uskoro će kćerin obred vjenčana, a sin se već davno odselio u kolibu mladih lovaca, samo što je njoj to bilo teško prihvatiti.

Ona se ustajala jutrom, hodala bosa po zemljanom putu dok je sunce izlazilo, i sanjarila o ljepoti i nježnosti. Vraćala bi se s večeri u selo u kojem su njezini suplenici provodili ispunjene dane radeći, družeći se i pjevajući, nisu zamrznuti čekali na nju da se vrati. Onda bi s večeri sjedila malo sa svojom kćeri, pripremale su večeru i sin bi došao do njih. Mogla je i dalje misliti o njima kao o djeci, jer ih nije vidala u njihovim svakodnevnim ulogama, udvaranjima i ogovaranjima. Da je to vidjela, morala bi prihvatiti da njezina propast više nije i njihova, ali ovako je i dalje robovala njihovoj budućnosti koja je već došla.

Istina je ustvari bila ta da njezini suplenici nisu bili tvrda srca i da bi je već odavno vratili iz izgnanstva da je tražila, da im je stalno bila na oku. Zadali bi joj rituale pročišćenja i spalili bi njezinu prošlost kao da je nije ni bilo, kao i porijeklo njezine djece. Vjerojatno bi se našao i neki muškarac bez žene, udovac ili ostavljeni, te bi je uzeo u kućanstvo za ženu. Tada bi se prilagodila načinima plemena, zaboravila na škole, bijele papire i uspravne zidove. Vratila bi se u zadane obrasce i rituale, disala bi kroz pleme. Ne bi išla jutrom ususret zori sanjareći o nečem novom, nego bi ustajala po vodu, gradila kuće i pjevala. Ovako je ostala izvan svega i dalje nepovezana, izopćena, i dalje sama, ustrajući u svom izboru koji ju je udaljio iz plemena.

Deaktiviraj paučinu - uhvati se posla!

Ljuba Lozančić

Kvar u ponoć

Proganja ga
vojska preispitivanja
nebrojeni slojevi
gubitka razuma.

Samoubilački heroji
obrušavaju se s neba
laki kao
automobilske nesreće.

Sanjao je noćas
starca sa sisom
i gadno se prepao.

“žao mi je, moram poći”

nemam vremena
za tričarije
ulične hvataljke
s nepoznatim
razvedenim
nikad oženjenim
muškarcima.

Djevojčica išaranih ruku

Njena nježnost je česma
koju Srna zavrne
kad se napije

dobije izraz lica
kao da će se šlagirati.

Na mrtvačkim sanducima
neodrađeni poslovi
crkveni romobili
požutjele suze
praznina i pokoja jadikovka

cvile
melodijom
moga staroga mobitela.

Zaustavila sam uragan
i Andreovu nakanu
otvaranja prozora
za olujne noći.

Uštinula u obraz
malu slatku lutkicu.
Iz dječjeg lica
isporila šav.

Dala sam ti mrave
livade
i trave.

Nisi ozdravio
ali hodaš.

Voljeni dječaci su zaspali.
o tako voljeni dječaci
ispraznili su svoja lica
u ruke mladoj mjesečini.

Kada sam ti rekla
oprosti
za nešto čega nije bilo.
Kada mi je bilo žao
glinenih golubova
šanton svile.

Narcisa

Napuštena djeca
sanjaju tričarije

bosonoge djevice
razloge bez kraja.

Kako sjedim u sebi
i poričem vjernost

dotaknuta u šapat
s rukom preko usta
tračam Sanju iz Burgundije

iz straha da osvane
samotni dan

početak predstave za
zamrznute jednoroge
kako misli da jedino što je
potrebno
mogla bi biti magla.

I iz sjene mojih neshvaćanja
isplivava jedino sumnja

da ostati ću sjediti
u svom odsjaju sebe

i kad padnem u jezero
obuvena i obučena

znati ću se okrenuti na leđa
znati ću izvući sretan kraj.

Zemlja prašnjavog mirisa

“Pa ja nikog ne bi ubila,
sebi samo prijetim.”

Ovdje samo pušim
davim se
gutam
spavam.

Ako mi želiš napraviti uslugu
posjeti turske draguljare.
Ako mi želiš nešto pokloniti
tamo je pištolj od pol milje
dolara
optočen je dijamantima
kakve nikad nisam htjela,
jer ja ne smijem biti bogata.
Vjera mi nalaže da šutim.

O kako se samo smijem
i veselo prolazim prstima kroz
kosu

kao da je od želatine
kao da miriše.

Češljevi od bodljikave žice
pretvaraju laži u zrno.

Tu sam gdje jesam
Dom je ondje negdje.

Untitled

Banalna poruka.
Izlaz,
nehotično varanje
iskrivljena
percepcija,
nešto kao
nova igra.

“da li znaš što sve sjedi u foto
A.?”

Prazan hod
ignoriranje
misli strmoglavo padaju s glave
nešto kao istina
između nas
jeza od ne imati nikog

nešto kao ljubav
bez osjećaja
posve lišena sentimentalnosti

Vanya je prestala oponašati
strašilo za gavrane,
divi se strijelama zabodenim
u tanke ali plosnate
dječje crteže.

Ne može da ne izusti
“hvala ti”.

Ljiljan

Žuto crveni
kamen
oko vrata
pogrbljeni hod
psihotično gagćanje
u sretnom kafiću
broj sedam.

Kad tramvaji utihnu
i usneš san
u kojem vidiš
da je uzalud
spajati elektrode
na njegovo
umrlo srce.

Naša kuća
u koju ulazi u snu
zapravo ne postoji zar ne?!

Samo podrum
u kojem zasvijetli svjetiljka
kad opali metak.
Pazi da ne zaluta
tebi u slikovnicu.

Paravan

Bilo je bajno
Paravan.
Crvene slike
Paravan.
Štrikovi u zraku
Paravan.
Dva drveta i uže
Izmišljotina.
Votka u bunaru
Šamar.
Odveć prozirna
za rendgenski stroj.
A Gutenberg
poželio je hlače
Jahače.
Majka me molila
da ne izadem van
“zima je već i sniježi”
neki su davno zaspali.
Šafranova baka
sirota u bogatom kvartu
dječji vlakić
božićne lampice
sat što kasni
svima koje voli.
Don Juan
nadživio je ženu.
Bila je
odveć pijana
za reći zbogom.

Odlazeća

U padanju nesvesnih
ima romantike i optimizma.

Kako se slamaju
kako se dižu
kako ostaju
zamijenjeni voskom.

Iz tužnih limenih oluka
cijedi se kiša
podsjeća na lutanje gubitnika
zore tek usnulih
mladenaca
dječja lica umrljana hranom.

Hodnici lijepih
zatvaraju se u satove
odbrojanje je počelo
bacite svi češljeve.

Tamo gdje nas vjetar vodi
voda je do grla i peče

Na pismu piše zakasnili ste
“nećete se vratiti kući”

Dodatak sreći

Duboko potresen starac koji
nikad rata nije vidio
priča o svom gnjilom zubu
kao da je tragedija veća.

Poklopac sjedi i pravi se da te
shvaća.

Da te može poklopiti
kao što krov pokrije
natkriveni parking

Čeznutljiv Glas iz pjesme
kada ti je mladić lijepio slike
po gradu
na kojima je pisalo
“she makes me wanna die”

a na slici sam bila ja.
Tko ja ?
Ja od prije?
Ona.
Ne, nego ti.

Djelo

Na obroncima dozivam te za-
tamnjena
ne dodirujući pogled
kojim pratiš moje kretanje.

Sve kad bih i mogla
dati ti izabrati

popuniti praznine
krškog golog podzemlja.

Na svijetu ne bi bilo
nikog da me ostavi
nikog da mi kaže:


Odlazim,
snadi se sama.

Helena

Previše putova
kojima valjalo bi ići
ali ne idi
Helena!

Učili su te
voziti *skateboard*
a ti ne znaš
ni pisati.

Reci mi
kako izbjeći
mlijeko iz kave
pjesme Havane
večeri satira.

Ljuba Lozančić rođena je u Livnu 1984. godine. Prvu zbirku poezije *A što je s ljudima* objavio joj je nakladnik Mlinarec i Plavić (2005.). Pobjedila je na natječaju *Vijenca* za poeziju 2006. godine. Uskoro joj u Algoritmu izlazi nova zbirka *Nezasitna kornjača svjetla pali*. Živi u Zagrebu. 

ZAGREB FILM FESTIVAL

WWW.ZAGREBFILMFESTIVAL.COM

21-27 OCTOBER 2007 SC+KINO EUROPA



NEDJELJA 21.10. 20:00 – Kino SC – OTVORENJE FESTIVALA – KLOPKA – Srđan Golubović – Srbija – Njemačka – Mađarska 1 22:00 – Green Movie Zone – &TD Bar – Zabava – Franciska Svašta 23:59 – Predvorje Kina SC – Koncert – Louie Austen						
STUDENTSKI CENTAR – SAVSKA 25	PONEDJELJAK 22.10.	UTORAK 23.10.	SRJEDA 24.10.	ČETVRTAK 25.10.	PETAK 26.10.	SUBOTA 27.10.
09:00 – Kino SC – Pretpremijere Dugometražni + kratki igrani filmovi	KINA, KINA – João Pedro Rodrigues Portugal SLUJEPA PLANINA – Li Yang Kina	HELMER I SIN – Søren Pilmark Danska ORAO PROTIV MORSKOG PSA – Taika Waititi Novi Zeland	ŠTA JA ZNAM – Šejla Kamerić, Timur Makarević Bosna i Hercegovina MEDUZE – Shira Geffen – Etgar Keret Izrael – Francuska	MJESTO ZA PRIJATELJA, MJESTO ZA NEPRIJATELJA – Elham Hossein Zadeh Iran TAKVA – ČOVJEKOV STRAH OD BOGA – Özer Kiziltan Turska – Njemačka	SUNČANA STRANA ALPA – Janez Burger Slovenija KHADAK – Peter Brosens, Jessica Woodworth Belgija – Njemačka – Nizozemska	
11:00 – Kino &TD – Reprize Dokumentarni filmovi		NATO JE BOMBARDIRAO MOJU OBITELJ – Dana Jurčić Kanada VHS KAHOLOUCHA – Nejib Belkadih Tunis IRANSKA RASPRODAJA BUBREGA – Nima Sarvestani Švedska	CHRIGU – Jan Gassmann, Christian Zörjen Švicarska TALIJANSKI DOKTOR – Esben Hansen Danska POVRATAK MRTVOG ČOVJEKA – Petar Orešković Hrvatska	EHO – Marko Popović – Ivana Lalić Srbija DUHOVI CITE SOLEILA – Asger Leth Danska RENDEZ-VOUS – Marcin Janos Krawczyk Poljska	ŠABAN – Miloš Stojanović Srbija ZAJEDNO SMO – Paul Taylor UK GONE BALD – Jan Jaap Kuiper Nizozemska	ULICA GRAFITA – Sergej Kreso Hrvatska – Bosna i Hercegovina (izvan konkurencije) VOJNIČKI DNEVNICI – Yaniv Berman Izrael LOS BOR.BONES – Pilar Velázquez Fran J.S.C. – Anaiss Bartual Španjolska
11:00 – Kino SC – Pretpremijere Dugometražni + kratki igrani filmovi	RUPA – Marko Šantić Slovenija IZGNANSTVO – Andrei Zvjagincev Rusija	TRIPICE I LUK – Márton Szirmai Mađarska CALIFORNIA DREAMIN' (NEDOVRSENO) – Cristian Nemescu Rumunjska	SPOMENIK – John Comerford Škotska KONTROLA – Anton Corbijn UK – SAD	OSIGURANJE – Lars Henning Njemačka ŽIVI I MRTVI – Kristijan Milić Hrvatska – Bosna i Hercegovina	MILAN – Michaela Kezele Njemačka – Srbija PUJETLOV DORUČAK – Marko Naberšnik Slovenija	
14:00 – Kino SC – Matineje + kratki igrani filmovi	RAVNODUŠAN – Tito Fernandes Portugal SICKO – Michael Moore SAD	OBA – Bass Bréche UK – Libanon 4 MJESECA, 3 TJEDNA I 2 DANA – Cristian Mungiu Rumunjska	NE SVIRAM KLAVIR – Konstantinos Antonopoulos Grčka OBITELJ SAVAGE – Tamara Jenkins SAD	KATODNA CIJEV – Radu Jude Rumunjska OKAJANJE – Joe Wright UK	VALOVI – Adrian Sitaru Rumunjska U 3:10 ZA YUMU – James Mangold SAD	
17:00 – Kino SC – Dokumentarni filmovi	NATO JE BOMBARDIRAO MOJU OBITELJ – Dana Jurčić Kanada VHS KAHOLOUCHA – Nejib Belkadih Tunis IRANSKA RASPRODAJA BUBREGA – Nima Sarvestani Švedska	CHRIGU – Jan Gassmann, Christian Zörjen Švicarska TALIJANSKI DOKTOR – Esben Hansen Danska POVRATAK MRTVOG ČOVJEKA – Petar Orešković Hrvatska	EHO – Marko Popović – Ivana Lalić Srbija DUHOVI CITE SOLEILA – Asger Leth Danska RENDEZ-VOUS – Marcin Janos Krawczyk Poljska	ŠABAN – Miloš Stojanović Srbija ZAJEDNO SMO – Paul Taylor UK GONE BALD – Jan Jaap Kuiper Nizozemska	ULICA GRAFITA – Sergej Kreso Hrvatska – Bosna i Hercegovina (izvan konkurencije) VOJNIČKI DNEVNICI – Yaniv Berman Izrael LOS BOR.BONES – Pilar Velázquez Fran J.S.C. – Anaiss Bartual Španjolska	
18:00 – Kino &TD – Izbori na filmu	4 KILOMETRA NA SAT – Velimir Stojanović Jugoslavija	NA IZBORE – Milan Katić Jugoslavija IZBORI U SAD-U – producent W. C. Jersey SAD POLUDELI LJUDI – Goran Marković Srbija	NAJBOLJI ČOVJEK – Franklin J. Schaffner SAD	IZBORI – Johnny To Hong Kong	NOVO, NOVO VRIJEME – Rajko Grlić Igor Mirković Hrvatska	
18:00 – Press centar – Popratna događanja		SONY PREZENTACIJA – SONY F23 DIGITAL CINEMATOGRAPHY CAMERA	BUGTV NA MICROSOFT SILVERLIGHT TEHNOLOGIJI			
20:00 – Kino SC – Dugometražni + kratki igrani filmovi	KINA, KINA – João Pedro Rodrigues Portugal SLUJEPA PLANINA – Li Yang Kina	HELMER I SIN – Søren Pilmark Danska ORAO PROTIV MORSKOG PSA – Taika Waititi Novi Zeland	ŠTA JA ZNAM – Šejla Kamerić, Timur Makarević Bosna i Hercegovina MEDUZE – Shira Geffen – Etgar Keret Izrael – Francuska	MJESTO ZA PRIJATELJA, MJESTO ZA NEPRIJATELJA – Elham Hossein Zadeh Iran TAKVA – ČOVJEKOV STRAH OD BOGA – Özer Kiziltan Turska – Njemačka	SUNČANA STRANA ALPA – Janez Burger Slovenija KHADAK – Peter Brosens, Jessica Woodworth Belgija – Njemačka – Nizozemska	ZATVARANJE FESTIVALA I DODJELA NAGRADA I'M NOT THERE – Todd Haynes SAD (izvan konkurencije)
21:00 – Kino &TD – Moj prvi film – In memoriam	SLUČAJNI ŽIVOT – Ante Peterlić Hrvatska	KRIZA – Ingmar Bergman Švedska	VELIKI PLAVI PUT – Gillo Pontecorvo Italija – Francuska – Zapadna Njemačka Jugoslavija	RITAM ZLOČINA – Zoran Tadić Hrvatska	KRONIKA JEDNE LJUBAVI – Michelangelo Antonioni Italija	
22:30 – Kino SC – Dugometražni + kratki igrani filmovi	RUPA – Marko Šantić Slovenija IZGNANSTVO – Andrei Zvjagincev Rusija	TRIPICE I LUK – Márton Szirmai Mađarska CALIFORNIA DREAMIN' (NEDOVRSENO) – Cristian Nemescu Rumunjska	SPOMENIK – John Comerford Škotska KONTROLA – Anton Corbijn UK – SAD	OSIGURANJE – Lars Henning Njemačka ŽIVI I MRTVI – Kristijan Milić Hrvatska – Bosna i Hercegovina	MILAN – Michaela Kezele Njemačka – Srbija PUJETLOV DORUČAK – Marko Naberšnik Slovenija	
23:00 – Kino &TD – Kockice i Posebne projekcije	NAŠI SRETNI TRENUCI – Ida Tomić PONEDJELJAK – Jure Pavlović GOSPOĐA ZA PRIJE – Miroslav Sikavica SEDAM NEODGOVORENIH POZIVA – Ivan Šarić KAKO SU BOGOVI UKRALI GRIČ – Damir Trajčević NOĆNA VOŽNJA – Andrija Mardešić	MA SVE ČE BITI U REDU – Goran Dević TAXIDYO – Mladen Burić ZA NAIVNE DJEČAKE – Josip Vujčić PUSTI ME DA SPAVAM – Sara Hribar PUTOVANJE – Antonio Gabelić	MOJ PRVI FILM CRNA DJEVOJKA – Ousmane Sembène Francuska – Senegal	PREDIZBORNI SPOTOWI HRVATSKIH STRANAKA		
22:00 – Green Movie Zone – &TD Bar Zabave	Pytzek	Radio SC predstavlja: Barbury BO1 + BOROVICH	Plan B party: Alen S	Krobot crew	Homegrown team: Tom Golden – Nathan Landry - Adam B	Itch + Querty
23:59 – Predvorje Kina SC – Koncerti	Mirogojski mališani	Kabare magare	Monofonik	Delvis	La Banda	Putrauke
KINO EUROPA – VARŠAVSKA 3	PONEDJELJAK 22.10.	UTORAK 23.10.	SRJEDA 24.10.	ČETVRTAK 25.10.	PETAK 26.10.	SUBOTA 27.10.
10:00 – Reprize Dugometražni + kratki igrani filmovi	KLOPKA – Srđan Golubović Srbija – Njemačka – Mađarska SLUJEPA PLANINA – Li Yang Kina	KINA, KINA – João Pedro Rodrigues Portugal SLUJEPA PLANINA – Li Yang Kina	HELMER I SIN – Søren Pilmark Danska ORAO PROTIV MORSKOG PSA – Taika Waititi Novi Zeland	ŠTA JA ZNAM – Šejla Kamerić, Timur Makarević Bosna i Hercegovina MEDUZE – Shira Geffen – Etgar Keret Izrael – Francuska	MJESTO ZA PRIJATELJA, MJESTO ZA NEPRIJATELJA – Elham Hossein Zadeh Iran ŽIVI I MRTVI – Kristijan Milić Hrvatska – Bosna i Hercegovina	SUNČANA STRANA ALPA – Janez Burger Slovenija KHADAK – Peter Brosens, Jessica Woodworth Belgija – Njemačka – Nizozemska
13:00 – Vip Bibijada	PRIČA O LETEĆOJ OBITELJI – Michael Wikke – Steen Rasmussen Danska	IZGUBLJENO BLAGO VITEZOVA – Templara – Kasper Barfoed Danska	TKIG I ČAROBNI STROJ – Tomi Wigand Njemačka	IMA NEKA VUČJA VEZA... – Raimo O. Niemi – Finska	NEOBIČNA ZUBIČA VILA – Juan Pablo Buscarini Argentina – Španjolska	12:00 – REPRIZA NAJBOLJEG FILMA VIP BIBIJADE PO IZBORU DJEČJE PUBLIKE
16:00 – Reprize Dugometražni + kratki igrani filmovi		RUPA – Marko Šantić Slovenija IZGNANSTVO – Andrei Zvjagincev Rusija	TRIPICE I LUK – Márton Szirmai Mađarska CALIFORNIA DREAMIN' (NEDOVRSENO) – Cristian Nemescu Rumunjska	SPOMENIK – John Comerford Škotska KONTROLA – Anton Corbijn UK – SAD	OSIGURANJE – Lars Henning Njemačka TAKVA – ČOVJEKOV STRAH OD BOGA – Özer Kiziltan Turska – Njemačka	MILAN – Michaela Kezele Njemačka – Srbija PUJETLOV DORUČAK – Marko Naberšnik Slovenija
19:00 – Klub 100	VITUS – Fredi M. Murer Švicarska	SLOBODA, LJUBAV – Krisztina Goda Mađarska	MATTI – Aleksi Mäkelä Finska	PAKAO TANGERA – Frank van Mechelen Belgija	MÝRIN – Baltasar Kormákur Island – Njemačka	
21:30 – Za radne ljude Matineje + kratki igrani filmovi	RAVNODUŠAN – Tito Fernandes Portugal SICKO – Michael Moore SAD	OBA – Bass Bréche UK – Libanon 4 MJESECA, 3 TJEDNA I 2 DANA – Cristian Mungiu Rumunjska	NE SVIRAM KLAVIR – Konstantinos Antonopoulos Grčka OBITELJ SAVAGE – Tamara Jenkins SAD	KATODNA CIJEV – Radu Jude Rumunjska OKAJANJE – Joe Wright UK	VALOVI – Adrian Sitaru Rumunjska U 3:10 ZA YUMU – James Mangold SAD	
10:00 – 23:00 12 – 27.10.2007.	ZFF i Sony Alpha predstavljaju: "Zamrznuti kadrovi – Portreti svijetla" – izložba fotografija sa filmskih setova					

Ulaznice po cijenama od 10, 15, 25 i 350 (paketi ulaznica) kupa možete kupiti na festivalnim blagajnama u kinu SC i kinu Europa, SMS-om, putem Vodafone live! mobilnog portala (Vip korisnici) te online putem portala www.ulaznice.hr. Brojevi uz filmove su SMS kodovi projekcije, a ulaznice kupljene SMS-om su 20% jeftinije. Sve vrste ulaznica (kupljene ili besplatne) za određeni dan vrijede i za ulazak na zabave i koncerte u predvorju kina SC tog dana. Na zabave u predvorju kina SC moguće je ući isključivo uz ulaznicu za filmove tog dana ili festivalnu akreditaciju. Sve dodatne informacije saznajte na www.zagrebfilmfestival.com.

ZADRŽAVAMO PRAVO IZMJENE I DOPUNE PROGRAMA. VIP SMS KOD PROJEKCIJE | STUDENTSKI CENTAR | STUDENTSKI CENTAR | &TD | KINO EUROPA

