

zakona te da nije bilo ni-
čl. 46. st. 7. ovršnog zakona pro- kakvih propusta u postupanju. ✱

Isprika

U Jutarnjem listu od 14. veljače 2010. uz tekst "Prevario stotine građana, oteo im milijune kuna i ne mogu mu ništa" te najavu na naslovnici "Ovo je prevarant kojeg štiti država" tehničkom pogreškom otisnuta je fotografija Ivica Dokelje, a trebala je biti otisnuta fotografija Tina Mudrovčića.

Gospodin Ivica Dokelja ravnatelj je Centra za autizam - Zagreb s podružnicama u Splitu i Rijeci, prosvjetni je djelatnik, diplomirani defektolog i cijeli je svoj dosadašnji radni vijek proveo u toj ustanovi, pomažući osobama s autističnim poremećajem i intelektualnim teškoćama. Gosp. Dokelja nema



nikakve veze s Tinom Mudrovčićem koji je u našem istraživanju označen kao osoba koja je prevarila stotine ljudi. Isprike g. Ivici Dokelji i našim čitateljima. ✱ JL

FOTODANA

A. ČAKARDIĆ: BEOGRADSKA ŠESTORKA
RAZGOVOR: ŽARKO PUHOVSKI I ŽARKO KORAĆ
TEMAT: MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI



POŠTO POBUNA?

TRANSIDEOLOŠKE STRATEGIJE REPREZENTACIJE PRIPITOMLJUJU I PRILAGOĐAVAJU BUNTOVNIKE UNAPRIJED ZADANIM OKVIRIMA, OSTAVLJAJUĆI NEUPITNIM SAMO JEDNO: INTERES KAPITALA

BORIS POSTNIKOV

Veliki prosvjed u Varšavskoj ulici i uhićenja koja su uslijedila iste večeri već neko vrijeme nisu ključna tema medijskoga kolanja stvarnosti: problem uzurpacije javnoga prostora zadržao se na naslovnica i u udarnim minutama informativnih emisija onoliko koliko mu je vlastita medijageničnost dopuštala i sada, kada se prašina privremeno slegla, vrijedi baciti pogled unatrag na neke od – ajmo biti pristojni – zanimljivijih obrazaca glavnostrujaško-novinarskog (re)prezentiranja pobune. Najinteresantniji je, nesumnjivo, slučaj *Jutarnjeg lista*: novine su početak prosvjeda popratile rijetko degutantnim ismijavanjem i uvredama aktivista u koprodukciji Denisa Kuljiša i Željka Žutelije, a uz svesrdnu pomoć urednika koji su tekstove i reportaže opremali – ajmo i dalje biti pristojni – krajnje tendencioznim i malicioznim naslovima, da bi tresnule o samo dno profesionalne blamaže naslovnicom s koje je vrištalo: “I oni su gradili na crno!”. Riječ je bila, sjećate se, o “senzacionalnom otkriću” da je Urša Raukar, jedna od najeksponiranijih prosvjednica, izgradila svoju garažu bez potrebnih dokumenata – što je ona opovrgla pa je od cijele priče ostao samo urednički gaf, sadržan u onome vezniku na početku naslova, vezniku koji nam, nesumnjivoj poltronskoj benevolenciji urednika usprkos, govori ono što smo ionako već znali. Jer, ako su “i oni” gradili “na crno”, to u ovome kontekstu može značiti samo priznanje da “na crno” već odavno grade “oni drugi”.

FINGIRANA NEUTRALNOST Strmoglavi pad ispod svake razine profesionalizma i dobrog ukusa ipak je naknadno amortiziran: na stranicama zagrebačkog dnevnog lista počeli su se, isprva stidljivo, potom sve angažiranije, javljati glasovi podrške prosvjednicima – na njihovu su stranu stali Željko Trkanjec i Jelena Lovrić, Miljenko Jergović je u vrlo emotivnom članku *Nijema braća i sestrice iz Varšavske ulice* prizvao dobri duh Vaska Pope, ali najzanimljiviji prilog uspostavljanju novog “varšavskog pakta” dao je dežurni gastro-politički analitičar Davor Butković. Njegov “sancijiski tekst” – kako ga je, reagirajući u *Novostima*, nazvao Mladen Škreblin – objavljen baš kada je prošli broj *Zareza* odlazio u tisak, naslovom sugerira naizgled nedvosmislen stav: *Prosvjedi u Varšavskoj društveno su značajni i treba ih poštovati*. Ispod ove samouvjerene rezolutnosti i između redaka koji bi, valjda, trebali uravnotežiti karakterističnu anything goes klackalicu *Jutarnjeg*, čiji su drugi kraj Kuljiš i Žutelija netom bili utisnuli duboko u blato ad hominem argumentacije, autor je, međutim, artikulirao stavove i konstruirao svjetonazor koji su za ove – ali i bilo koje buduće – prosvjede daleko pogubniji od prigodnog hračkanja one dvojice.

O čemu je riječ? Butković pristupa problemu fingirajući poziciju neutralnog promatrača, koji iz svoje neutralnosti crpi precizan uvid kakav, valjda, zagovornicima i protivnicima Horvatinčićevog projekta nužno izmiče zbog njihove upletenosti u sukob: “Naravno da se o interpolacijama u središtu bilo kojeg grada može beskrajno raspravljati”, podučava nas apodiktički na početku teksta, “Naravno da se gradovi moraju mijenjati i da te promjene izazivaju otpore”. S ovime se nije teško složiti; samo – da nastavimo na istom fonu – naravno da je neutralna pozicija u ovakvom sukobu ipak nemoguća. To, uostalom, potvrđuje već treća rečenica teksta: “Naravno da je besmisleno zahtijevati konzerviranje nečega poput Cvjetnog trga i da je bespredmetno raspravljati o dva ili tri metra više pješačke zone”; kao da cijeli problem nije baš u ta “dva ili tri metra

više” – ili, hajde da malo cjepidlačimo, oko 140 kvadratnih metara *manje* – pješačke zone, o kojima je “bespredmetno raspravljati”!?

POBUNA PO MJERI SISTEMA Nakon ovakvog uvoda, jasno je da će postavljanje problema pod krinkom “bezinteresnog” zagovora tobože ravnopravne javne rasprave poslužiti samo vještijem kamufliranju ekskluzivnih privatnih interesa: “Podrazumijeva se, nadalje, da je privatni interes u velikim infrastrukturnim investicijama ujedno i javni interes, jer takve investicije zapošljavaju velik broj ljudi. Podrazumijeva se, naposljetku, da je i svaki novi shopping centar dobrodošao: i ondje se zapošljava puno ljudi, ondje se okreće novac, a shopping centri nisu u sukobu s kulturom gradskog života”. Zanimljivo li klasično obrtanje teza, zahvaljujući kojem privatnik u jahaćim čizmama, vođen isključivo vlastitim interesom, postaje skoro pa dobrotvor i spasitelj posrnule ekonomije, vrijedi pogledati kako Butković opravdava tezu da shopping centri nisu u sukobu s kulturom gradskog života: iz njujorške MoMA-e, obavještava nas, pogled puca na butik Manola Blahnika i robnu kuću Saks, a garaže izgrađene u blizini Louvrea i bečke Opere ne smetaju nikome. Pritom je interesantno da, kombinirajući standardno provincijalno zazivanje “razvijenog Zapada” s igranjem na kartu neupitne simboličke vrijednosti globalno brendiranih muzeja i opera, propušta posegnuti za nekim recentnijim primjerom: činjenicom da je spomenuti New York, recimo, prije samo koji tjedan definitivno, nakon višemjesečnog “probnog roka”, prepustio samo srce grada, veliki Times Square, pješacima; posve u skladu s trendom povećanja pješačkih zona u skoro svim zapadnim metropolama, trendom na koji neprestano upozoravaju aktivisti Prava na grad i Zelene akcije.

Pa zašto su onda, pita se sad već pomalo dezorijentirani čitatelj Butkovićeve teksta, prosvjedi u Varšavskoj uopće društveno važni, zašto ih treba poštovati? Zašto oni, štoviše, “spadaju među vrednije društvene akcije kojima smo svjedočili u proteklih nekoliko godina”? Odgovor je jednostavan: “Gradani, naravno, imaju pravo prosvjedovati. To je jedan od temeljnih aksioma demokracije”. Odnosno – a ovo je za autora ujedno i najvažnija činjenica vezana uz prosvjede – oni “odražavaju sve masovnije raspoloženje među hrvatskim stanovništvom, koje se danas može definirati kao želja da se zaustavi bilo kakav oblik društvenog nasilja, koje navodno ili stvarno provode navodni ili stvarni, ekonomski i politički, moćni krugovi”. Ne znam za vas, ali meni činjenica da netko jednostavno upražnjava svoja prava, što je pritom i “jedan od temeljnih aksioma demokracije”, baš i ne zvuči kao dovoljan povod da njegovu akciju proglasim jednim od najznačajnijih društvenih događaja u proteklih nekoliko godina. Zapravo mi, da budem precizniji, cijela ova argumentacija nekako više djeluje kao pokušaj da se događaju oduzme relevantnost koju on ima. Jer, kada ga prigodno razblažimo svođenjem na puki simptom nedefiniranog, općenitog nezadovoljstva “navodnim ili stvarnim” provođenjem društvenog nasilja od strane “navodnih ili stvarnih” “moćnih krugova” – kada mu, dakle, čak i motivaciju smjestimo negdje između stvarnosti i fikcije, na samom pragu teorije zavjere – tada dobivamo nešto što s osnovnom intencijom prosvjeda u Varšavskoj nema naročite veze. Dobivamo pobunu čija je jedina vrijednost u tome što potvrđuje stabilnost aktualnog poretka demokracije na pogon krupnoga kapitala, pobunu čiji je sadržaj nepovratno rasplinut u unaprijed kodificiranoj i neizbježnim primjerom famoznog Zapada

legitimiranoj formi (“građanska neposlušnost na Zapadu je već jako, jako dugo jedan od karakterističnih oblika izražavanja političke volje određenih grupa”), dobivamo – ukratko – pobunu po mjeri baš onoga sistema protiv kojeg je, u krajnjoj liniji, usmjerena.

IZVRNUTA STVARNOST STUDENTSKIH BLOKADA A što se sve može učiniti s pobunom kada je se desupstancijalizira i pacificira odlično pokazuje primjer TV reklame koju smo nedavno mogli gledati: riječ je o spotu za privatno veleučilište Vern, emitiranom u sklopu kampanje “Vrijeme je za drugačije obrazovanje” (može je se još uvijek pogledati na www.vern.hr). Radnja je jednostavna: skupina studentica i studenata vrpolti se u klupama, nervozno pogledavajući prema satu na zidu; kazaljke pokazuju da njihov profesor kasni već 7 ili 8 minuta nakon što je istekla “akademska četvrt”. Istodobno, ovaj sjedi u svome uredu, a mi u off-u slušamo njegovu ispovijest: “Učio sam ih svojim istinama. Vodio svojim putovima. Vrijeme je prolazilo... Svijet se ubrzavao i sve više mijenjao...” I dok mi pratimo profesorov monolog izrečen patosom i uvjerljivošću replike iz neke domaće sapunice, studentice i studenti postaju sve nezadovoljniji: jedna od njih nervozno kucka olovkom po stolu, ostali joj se postupno pridružuju i kakofonija uskoro prerasta u zajedničko, ritmično, protestno lupanje. Profesor konačno ulazi u predavaonicu i susreće se s neočekivanim buntom. Pa dovršava monolog: “Ja se nisam promijenio. Oni jesu”.

I eto nas u tren oka u potpuno izvrmutoj stvarnosti prošlogodišnjih studentskih blokada. Ono što je masmedijskom ehohalijom uporno bilo prigovarano studentima – naivna usmjerenost vrijednostima staroga, propalog i neučinkovitog sustava – ovdje je pripisano figuri profesora; ono što im je iz pozicije autoriteta patronizirajućom manirom bilo nudeno kao jedina opcija – nužnost prihvaćanja promjena koje donosi neoliberalna paradigma jer, eto, takav je svijet u kome živimo i Zapad kome stremimo – ovdje je predstavljeno kao njihova prava potreba. Revoltirani klinici tako najednom postaju beskrajno simpatični: njihova je pobuna legitimna, poručuje nam spot, njihovi su zahtjevi opravdani, njihov glas treba poštovati. Pod uvjetom, dakako, da raspolažu s 26 do 29 tisuća kuna godišnje i voljni su uložiti ih u svoj “drugačiji studij”.

Nije, jasno, problem u tržišno formiranoj cijeni jedne privatne škole; problem je u beskrajnim mogućnostima transideološkog poigravanja semantičkim potencijalima društvene pobune, zahvaljujući kojima studenti, koji su problem socijalne pravednosti uveli u javni prostor glasnije i artikuliranije nego bilo koja druga društvena skupina, u hipu postaju glasnicima upravo onog sustava u kome je ta pravednost tek sinonim za ometanje učinkovitosti, baš kao što prosvjednici iz Varšavske u Butkovićevoj interpretaciji iznenadno postaju jamcima poželjnoga razvoja naše demokracije i njezine usklađenosti sa zapadnim trendovima. A u oba slučaja pritom neupitno ostaje samo jedno: interes krupnoga kapitala. Pobuna je dozvoljena – čak i poželjna – uz pretpostavku da okončava na blagajni veleučilišta skrojenog po mjeri svijeta koji se “ubrzava i sve više mijenja” ili u redu za kasu shopping centra koji, jasno, “nije u sukobu s kulturom gradskog života”. Pa ne čudi što je i poanta u oba slučaja ista, što neodoljivo podsjeća na jedan od transparenata iz prvih dana blokade zagrebačkog Filozofskog fakulteta i što – ma kako uvijeno bila plasirana – i dalje zvuči prilično zlokobno. Poanta, naime, glasi: tko se buni – platit će. **E**

“BEOGRADSKA ŠESTORKA” - ANARHIZAM U KONSTRUKCIJI MEĐUNARODNOGA TERORIZMA



Prosvjed solidarnosti za beogradsku šestorku ispred Generalnog konzulata Republike Srbije u Rijeci, 16. veljače 2010.

**U POVODU OKRUGLOGA STOLA
Optužnica za međunarodni
terorizam protiv šestoro
anarhista - politički proces
par ekselans U ORGANIZACIJI
GRAĐANSKE INICIJATIVE
AKCIJA ZA SLOBODNO
DRUŠTVO, ODRŽANOGA 13.
VELJAČE 2010. U ZAGREBU**

ANKICA ČAKARDIĆ

Krajem siječnja 2010. godine objavljeno je da 17. veljače 2010. godine na Višem sudu u Beogradu počinje suđenje građanskim aktivistima/ici i anarhosindikalistima/kinji Tadeju Kurepi (24), Sanji Dojkić (19), Nikoli Mitroviću (29), Ivanu Saviću (25), Ratiboru Trivuncu (28) i Ivanu Vuloviću (24). Imajući u vidu da se optuženi prema Krivičnom zakonu Republike Srbije terete za “djelo međunarodnoga terorizma” i da su pritom činjenice i konzekvencije na kojima se slučaj temelji višestruko sporne i problematične, bilo je moralno i zdravorazumski nužno, kako na osobnoj, tako i javnoj ravni, pridružiti se brojim protestima i akcijama koji su – upućeni na ovaj događaj – tijekom pet mjeseci organizirani u Srbiji, Europi i svijetu.

Upravo je stoga i građanska inicijativa Akcija za slobodno društvo organizirala Okrugli stol naslovljen kao *Optužnica za međunarodni terorizam protiv šestoro anarhista – politički proces par ekselans*. Uvodnu riječ održali su Predrag Matvejević, Žarko Puhovski, Zoran Pusić, Ankica Čakardić, Darij Zadnikar i Boris Gunjević, koji su svoju potporu iskazali i poslavši otvoreno pismo hrvatsko-slovenskih intelektualaca predsjedniku Borisu Tadiću, Vladi Srbije, delegaciji Europske komisije i uredu Vijeća Europe u Beogradu. Motivi uvodnih riječi, kao i diskusije koja je uslijedila, u bitnom smislu bili su koncentrirani na sporna mjesta optužbe i slučaja u cjelini, koji su istaknuti i u *Obrazloženju otvorenoga pisma Sloboda za šestoro političkih zatvorenika u Srbiji!*. (usp. <http://www.slobodno-drustvo.net/>)

ČINJENICE (a) Kako je javnosti poznato i kako se navodi u *Obrazloženju*, radi se o slučaju koji se odvio 3. i 4. rujna 2009. godine kada je policija u Beogradu uhitila šestoro spomenutih građana/ku pod sumnjom da su u noći između 24. i 25. kolovoza 2009. nacrtali grafit i bacili dva Molotovljeva koktela na zgradu grčkoga veleposlanstva u Beogradu, koja su izazvala neznatnu materijalnu štetu na prozorskom okviru i dijelu prozorskog stakla Veleposlanstva, koja će kasnije biti procijenjena na 18 eura.

(b) Odgovornost za ovo djelo preuzela je javnosti dotad nepoznata grupa Crni Ilija, s obrazloženjem kako je time željela skrenuti pozornost na slučaj grčkoga aktivista



Ratibor Trivunac

Theodorisa Iliopoulou, koji je u to vrijeme štrajkao gladu u zatvoru.

(c) Iako su privedeni pod sumnjom za “izazivanje opće opasnosti”, već je nakon 24 sata djelo za koje su uhićeni osumnjičeni prekvalificirano u “djelo međunarodnoga terorizma”, čime se bacanje dvije pivske boce napunjene benzinom izjednačilo s djelom koje je u Krivičnom zakonu Republike Srbije svrstano zajedno s genocidom, zločinom protiv čovječnosti, ratnim zločinom protiv civilnoga stanovništva, organiziranjem i poticanjem na izvršenje genocida i ratnih zločina te agresivnim ratom.

(d) Osumnjičenicima je određen pritvor od mjesec dana, koji je potom dva puta produžavan, tako da su (sredinom veljače) ušli u šesti mjesec pritvora.

(e) Početkom studenoga 2009. godine podignuta je konačna optužnica protiv pritvorenika/ce, i to za “djelo međunarodnoga terorizma”, za koje je, prema Krivičnom zakonu Republike Srbije, predviđena kazna od tri do petnaest godina zatvora.

VIŠESTRUKI SPORNOSTI Obrazloženje, nadalje, navodi da i ako ostavimo po strani činjenicu da njihova krivnja nije dokazana, višekratno produženje pritvora i njegovo dosadašnje trajanje su svakako neopravdani i pretjerani, jer se ni u kojem slučaju ne radi o opasnim kriminalcima, niti bi oni na bilo koji način mogli utjecati na daljnji tijek postupka. Koliko nam je poznato, posjete u pritvoru su reducirane na dvije petnaestominutne mjesečne posjete, a Tadej Kurepa je čak pretrpio i tjelesne povrede od zatvorenika s kojima je smješten u zajedničku ćeliju.

Također je neopravdana i pretjerana kvalifikacija inkriminiranoga slučaja kao “djela međunarodnoga terorizma”, a pored toga grčko je veleposlanstvo javno iskazalo stav da ovaj incident smatra minornim – uspoređujući, pretpostavljamo,

čudna šuma

HEBRANGOV SAN

U SNOVITOM STANJU ROJE SE KOJEKAKVE IDEJE PA IH JE KATKAD TEŠKO MEĐUSOBNO RAZLIKOVATI. SANJA LI LEPTIR ONOG KINEZA ILI KINEZ LEPTIRA, I TKO JE TKO, DOIMA SE KAO LUK I VODA NAKON ŠTO SE ČOVJEK PROBUDI PA NE ZNA ŠTO JE SANJAO ON, ŠTO JOSIPOVIĆ, A ŠTO HEBRANG, I SVE TO ZA VRIJEME INAUGURACIJE. SLIJEDI ISCRPNO IZVIJEŠĆE O TOM DRAMATIČNOM DOGAĐAJU

NENAD PERKOVIĆ

Andrija Hebrang zaspao je od dosade za vrijeme inauguracijskog govora novog Predsjednika Republike. I ja sam. Hebrang na Markovu trgu, ja doma u naslonjaču. Čemu god sam se i kako god čudio tijekom Hebrangove političke karijere, ovome se nisam nimalo začudio. Reakcija drijemežom na govor novog Predsjednika bila je potpuno prirodna, jasna i logična. Nejasno je ostalo zašto su se mnogi požurili pohvaliti govor kao izvrstan.

Nema nikakve potrebe ulaziti dublje u to pitanje. Recimo da je riječ o formalnosti i protokolarnoj prigodi, recimo da je samo zbog toga nevažno da govor bude inspirativan, motivirajući i sve ono do čega drže politički govornici u prigodama koje procjenjuju važnima, i što stoji u početnicama iz retorike. Zanimarimo činjenicu da u govoru nije rečeno baš ništa. Ne samo ništa bitno, nego ništa uopće. Zanimarimo i činjenicu da je Hebrang, čovjek koji je iskreno priznao kako je sklon izgovarati neistine, jednako tako iskreno i bez kompleksa kazao da je zaspao. Drijemajući i sam, povjerovao sam mu, uopće nisam pomislio kako je u pitanju još jedna od uobičajenih zluradih pošalica na račun političkih oponenta.

HEBRANGOV SAN I ČUDNOŠUMSKA ARKADIJA Zadržimavši tako spokojno na Trgu svetoga Marka, uljuljkan mrmoravim, monotonim glasom, Hebrang je zacijelo usnio predsjedničke stjegove kako ponosito lepršaju i vijore iza stasite figure vrhovnika dok priseže pred Bogom i narodom poput vrljih naših muževa od starine. Možda mu se u san prikrao i ugodni hlad šumarka s Pantovčaka, dvora u kojem neće stolovati... za ovu priču nevažno. I političari imaju pravo na slatke snove.

Ja sam pak usnio, začuden i ošamućen uvjerljivošću doživljaja, čudnu Hrvatsku. Bila je to čudna zemlja u kojoj su ljudi povazdan budni i uopće ne spavaju. Zemlja badaca i nespina, gdje noći skoro da i nema, ali kao da nikome ne fali jer kao da je i ne treba. Navečer se sunce samo načas spusti, kao iza ugla do pekarnice, otpočne malo pa opet nazad na posao. Nije to bila Livada Hrvatska, zapuštena tratina odbačenih karoserija, bio je to Pitoreskni Lug, gotovo renesansni, uz pjevu ptica i zvuk lutnje, bez bučnih političara, samohvalaca, srebroljubaca, bez njihovih ulizica i klimoglavaca, bez drskih menadžera, dosadnih novinara, tupih estradnih "djelatnika", bez birokrata, aktivista, studenata, navijača, huligana, sve u svemu, vrlo mirno i tiho mjesto bez ikoga tko bi izazivao ikakvu buku, a kamo li išta glasnije od šušnja haljina lijepih i mirisnih žena. Riječju, po mnogočemu i za mnoge vrlo dosadno mjesto, po formi sasvim odgovarajuće izvoru dremljive inspiracije: dosadnom govoru novog poglavara, mrmoravom potočiću riječi. Ipak, za razliku od govora, u snu su potoci bili osvježavajući, a voda je gasila žeđ. To i nije bila voda, bio je to nektar, ili bar vino.

PREDSJEDNIKOV SAN Pitam se kakav je predsjednikov san? Iz govora se snova vidjelo nije, samo da i on budan spava. Ništa nam nije rekao. Tek nas je podsjetio na nekoliko općeznanih činjenica. Ne znam zašto je uopće izabran, po tome što smo čuli svatko bi mogao biti Predsjednik Republike. Jer, rekao nam je otrpilik sljedeće:

Postoje povelje Ujedinjenih naroda koje jamče raznolika ljudska i druga prava i on će se, poput svih, zalagati da se ostvaruju, čak će se trsiti i više od ostalih.

Postoji Ustav i on će se, poput svih, zalagati da se poštuje i sprovodi, čak će se trsiti i više od ostalih.

Postoji koloplet ideja koje se zovu "europske vrijednosti" i on će se, poput svih, zalagati da se poštuje i sprovede, čak će se trsiti i više od ostalih.

Borit će se za pravdu, a protiv nepravde.

Sijat će optimizam i vjeru u budućnost, a ne pesimizam i malodušje.

Unapređivat će odnose sa susjedima, umjesto da se svada.

Nastojat će da svima bude dobro, da svi prosperiraju od svog rada, a nikako da nazaduju i osiromaše.

Borit će se da imovina stečena kriminalom ne ostane u posjedu kriminalca, jer to nikako ne bi bilo pravedno.

Itakodaljeitakodalje... Sve lijepo taksativno. Trebalo bi svakoga tko se prihvati nekog posla natjerati da slično priseže. I da održi govor. Čistačice o tome da će čistiti, a nikako prljati, zidari da će zidati, tipkačice da će tipkati, a policajci da će u svakom slučaju nastojati hvatati prekršitelje zakona, ni u kom slučaju obrnuto...

I onda uslijede poltronski komentari. Gleda se samo je li se čega zaboravio dotaknuti, ili je sve spomenuo kako valja i odmjereno.

Kakav li je to san? Kakvu nam je to viziju novi Predsjednik približio? Birokratski san ožalošćenog Kafke bez inspiracije?

SAN, JAVA, BUDNOST Ovdje nije problem dosadnosti u onom smislu kako se danas gleda. Umjesto opreke *dosadno-zanimljivo*, nova dijalektika, uporabom iskrivljena, postavlja opreku: *dosadno-zabavno*. A nije uopće u tome stvar. Predsjednički prvi govor ne mora uopće biti zabavan da bi bio zanimljiv. Neka je i dramatičan, neka je i preozbiljan, još uvijek ne znači da je time dosadan. Čak ni to ne predstavlja problem. Bio je isprazan. Ali netko se odmah potrudio kazati kako je bio iz srca "jer predsjednik tako zaista i misli". A tko ne misli? Znamo da je potrebna promjena, no kakva se promjena vidi iz ovog govora?

Izgleda da smo kolektivno pristali na smirenu i monotonu retoriku, željni malo mirnog i ugodno dosadnog života, ali produktivnog i ekonomski stabilnog. Svatko zaslužuje koju godinu mira, vrijeme u kojem se može posvetiti nekom hobi, a ne da jedina zanimacija građanima i prisilno neradnim ljudima bude kako naći posao, ili dodatni posao, ne bi li se preživio mjesec.

Ako bi to bila interpretacija nekog mogućeg Josipovićeve sna, tada mu je samo mirno sjediti u Titovoj vili i raditi svoj posao, baš kao što je nama novinarima i dalje galamiti, kritizirati i upozoravati. U tome, dakle, spora nema. Ali ako bi to bila interpretacija, to se moglo i reći. Gdje onda škripi?

Problem sna i jave izgleda mnogo ozbiljniji nego što nam se, uspavanima, čini.

Ne znam kako bih to preciznije ilustrirao: kad se probude, ljudi uglavnom zaborave što su prije toga sanjali. Jednako je i s budnim stanjem: ne sjećaju se ničega od prije deset minuta, kamo li od prije tri dana, ili pola

godine. Kako u snu, slike lete i prestižu jedna drugu ostavljajući nas u slatkom zaboravu, jednako se događa i u stanju koje iz nekog razloga nazivamo budnim. Dok fizički spavamo, barem sanjamo, a dok spavamo hodajući, niti to.

Nije dakle nikakvo čudo da predsjednik održi dozlaboga nezanimljiv govor, čudno je da se taj govor hvali kao izvrstan. Što si radio dok si ga slušao i zurio širom otvorenih očiju u Predsjednika, ili u ekran? Spavao?

KOLICA IZ SUPERMARKETA Da, spavao. Zahvaljujući toj posvemašnjoj uspavanosti, a nije kod svih ljudi jednako intenzivna, premda i dalje vrlo duboka, moguće su manipulacije. Probudimo li se samo na čas, slučajno i bez svoje volje, tek za jedan stupanj od sedam, prve sedmine, sedmog dijela prve od sedam stepenica, prvog od sedam stubišta koja povezuju sedam terasa svijesti, zatekli smo se u nevjerojatnoj prednosti pred ostalima, makar trajalo na čas, i makar bio samo za taj pišljivi nezatni stupanj. Međutim, bilo bi neprilično, nepotrebno i nemoralno iznositi teoriju o stanovitim uvidima do kojih sam neobičnim spletom životnih okolnosti došao kad su u pitanju piramide koje nazivamo ljudskim duhom, bit će bolje poslušati se primjerom iz stvarnog života.

Neki dan, u supermarketu, žena i ja prekrkali smo kolica kojom vrećicom previše. Na izlazu, ustanovio sam da mi se to sve ne da tegliti doma. Mirno i trezveno, odgurao sam prekrkana kolica najprije na parking, potom na pločnik pa na ulicu i napokon doma. Istina, stanujemo tek ulicu, dvije dalje. Supruga se čitavo vrijeme smijala, ja sam se držao vrlo mudro, a nitko od prolaznika nije nas čak ni pogledao. Svatko u svom filmu, u svojim mislima... u svom snu. Parkirao sam kolica u dvorište, uredno smo ih iskrkali i kasnije sam ih jednako uredno vratio do trgovine. Djelatnice ni da bi trepnule. Jasno, pomislile su kako sam zacijelo odgurao stvari do auta, to svi rade. Da me zaustavio policajac, ako uopće i bi, vjerojatno me ne bi ni pitao jesam li kradljivac kolica iz supermarket, potjerao bi me da se sklonim s kolnika.

Razmišljao sam tako na povratku dok sam gurao prazna kolica: ako sam ja, bazično ipak i manje-više poštenjak u duši, tako spokojno prošetao otuđenim kolicima čitavom susjedstvu pred nosom, treba li se onda čuditi kad netko tko, ne samo da nije poštenjak, nego je pitanje ima li uopće dušu, ima li savjesti, prošeta ispred nosa čitavoj jednoj uspavanoj državi ne s kolicima iz supermarket, nego s punim brodovima žita, kamionima čelika, kovčezima dijamanata, milijardama kojekakvih novaca baš kao da je riječ o žičanim kolicima na škripavim kotačima?

Eto, to je razlika između sanjanja u snu i spavanja na javi.

Predsjednikov govor bio je govor čovjeka koji budan spava, a ne čovjeka koji ima svoj san. Da odrijema pet godina na čelu države, bili bismo bliže nekom pravom snu. Ovako, dojma sam da će, bude li se borio jednako kako je i govorio, i posljednja kolica s posljednjim percem salate nestati iz ove države.

Nakon svega, ozbiljno sam promijenio mišljenje o Hebrangu; ja se tom gospodinu divim! Jer ako smo samo nas dvojica drijemali na dan inauguracije, bili smo jedini budni ljudi u državi. A to nije mala stvar. **E**

PRODOR MEDIJSKE UMJETNOSTI U SVIJET MODE

MCQUEEN JE U SVOM STANU LEŽAO MRTAV VIŠE OD 24 SATI, PRETHODNO DANIMA NA Twitter PROFILU GOVOREĆI KAKO JE DEPRESIVAN I KAKO SE MORA SABRATI

NINA KATARINA SIMONČIĆ

Modni svijet ovih dana intenzivnije promišlja o životu i oblikovanju Alexandra McQueen, dizajnera čiji se život ugasio neprirodnom smrću 11. veljače 2010. u 40. godini života. Rodio se 17. ožujka 1969. u Londonu kao najmlađe od šestero djece. Napustio je školu u 16. godini te postao pripravnik u krojačkom ateljeu Anderson&Shepard u ulici Saville Row, poznatom po izvanrednoj kvaliteti izrade hlača. Bogato iskustvo pomoglo mu je 1995. godine u krojenju hlača niskog struka, zvanih bumpsters, koje su otkrivale dio stražnjice. Nakon toga u istoj je ulici, samo u drugom krojačkom ateljeu, Givens&Hawkes, izučio izradu krojeva i šivanja jakni. Dalje teše zanat kod Bermans&Nathans, kazališnih krojača, gdje upoznaje metode izrade povijesnih kostima. U dvadesetoj godini zapošljava se kod dizajnera Kojija Tatsunoa, poznavatelja britanskoga kroja. Već sljedeće godine otputovao je u Milano i zaposlio se kao asistent dizajnera Romea Giglija. Vratio se u London 1994. te završio učiteljski stupanj modnog dizajna. Njegov rad privukao je pažnju Isabelle Blow, engleske urednice *Vogua* i *Sunday Timesa*. Nadahnuta njegovom studentskom kolekcijom, opisujući je kao spoj "snažne energije i tvrdog erotizma", kupuje sve odjevne predmete te ga u tisku glorificira riječima "London's next big thing"... Time je započela njegova profesionalna karijera.

STALNI IMPERATIV NOVOGA Nagradu za najboljeg britanskog dizajnera primio je četiri puta: 1996., 1997., 2001. i 2003. godine. U listopadu 1996. imenovan je glavnim dizajnerom francuske modne kuće Givenchy, gdje ostaje do 2001. godine. U lipnju 2003. prima nagradu za najboljeg međunarodnog dizajnera od CFDA (Council of Fashion Designer's of America) te priznanje Njezinog Veličanstva Kraljice. No njegova prerana smrt, tj. gašenje mladog senzibilnog vizionara, kao da je posljedica ozračja zavodljivog modnog svijeta u kojem vladaju kruta pravila temeljena na bezosjećajnosti, taštini te stalnim imperativom novoga. U prvim novinskim člancima modni svijet ga etiketira kao *enfant terrible* čiji se rad zasniva na provokaciji, kako oblika odjernih predmeta, tako i naziva kolekcija, o čemu svjedoči i naziv diplomskog rada *Highland Rape* (*Silovanje Škotske*, jesen/zima 1995./1996.). Modeli u transparentnoj čipki raspadajućeg oblika bili su prekriveni razmazanom krvlju. Izraz koji je u mnogočemu ličio na *provokaciju* bio je ujedno kritički osvrt na konkretne društvene događaje i političke odnose. Referirajući se na silovanje žena, simbolički je prikazao politički odnos Engleske spram Škotske (engleski parlament je od 1747. do 1782. godine zabranjivao odjevne predmete koji simboliziraju škotski patriotizam – kilt, karirani uzorak, tartan). Političko zabranjivanje ili društveno uništavanje odjernih predmeta, za McQueen je predstavljalo napad na osobni dignitet

pojedina, postupak vrijedan društvenog komentara putem mode. No, povijest Škotske dio je i njegove osobne povijesti. U nasljeđe s majčine strane dobiva specifičan uzorak tartana, što je tradicija koju njeguju neke škotske obitelji. Osim porijekla i povijesnih istina, žarište njegova umjetničkog i modnog interesa bila je dualnost. Kako interpretirati užitak i bol, erotiku i smrt, čovjeka i robota, ljubav i brutalnost, žrtvu i agresora? Provokacija mu je bila sredstvo, a strah, čežnja, ranjivost i seksualnost osnovna inspiracija.

PROBLEM PREZENTACIJE MODE Slobodno izražavanje seksualnosti bilježimo već 60-ih godina s hippy generacijom, no 90-ih ističe se tamna i često *brutalna* strana seksualnosti, u dizajnu kako Alexandra McQueen, tako i Giannija Versacea, Jean-Paula Gaultiera i Jeana Colonna. U kolekciji *The Hunger* (*Glad*, proljeće/ljeto 1996.), predstavio je *Vulva dress* (*Haljina stidnica*), nastavljajući temu silovanja i oskvrnuća. Predimenzionirani stilizirani crtež stidnice našao se na prednjoj strani haljine. Poput štita, crtež je poprimio novo značenje talismana u zaštiti od zlih sila. Tijelo, transformirano na taj način, demonstriralo je agresivan pristup spram tijela kao medija umjetničkog izražavanja, srodan radovima Hansa Bellmera. Dvodimenzionalni crtež stidnice asociirao je na rukopis Egona Schielea. Modno koketiranje s umjetnošću obilježje je 20. stoljeća, kada niz umjetničkih stilova u odjevnom predmetu pronalazi nove medije izričaja. 1999. godine kao model uzima Aimee Mullins, djevojku amputiranih nogu. Fasciniran hrabrom ženom, ručno joj je izrezbario proteze za noge i uspio je predstaviti kao ravnopravan model na pisti. Idealizirana, neprirodna ljepota koju je nametao modni svijet, sputavala ga je. Suprotstavljao se svim rigoroznim namecima koji su sputavali tijelo, slobodu duha i umjetničke kreativnosti. Tako je za kolekciju Givenchyja umjesto živih modela, upotrijebio lutke. Objasnio je to sve većim problemom prezentacije mode, u kojem je interes usmjeren na tijelo manekenke i njezinu dob, dok se odjevni predmet niti ne primjećuje. U njegovu radu, žene su imale izuzetno značajnu ulogu. Prikazivao ih je kao snažne i samosvjesne. U intervjuu 2000. godine podijelio je vlastito neugodno iskustvo promatrača nasilja supruge nad njegovom sestrom. Osjećaj nemoći pred nasiljem nad ženom izazvao je snažnu osjetljivost na problematiku terora te obilježio njegovu osobnost, ali i daljnji rad. Moda mu je poslužila kao sredstvo iskazivanja mišljenja. Nešto što je njemački sociolog i filozof Jürgen Habermas prepoznao i objasnio riječima: "Moda je pojednostavljeni prikaz vlastitog prošlog iskustva"...

Stroj KAO METAFORA ZA MODNU INDUSTRIJU Taj interes za prikaz samosvjesnih žena ponovio se u kolekciji proljeće/ljeto 2005. godine. Trideset i šest

modela, trideset i šest različitih tipova žena, od snažnih do slabijih: školarka, guvernanta, žena farmera, kiborg žena, domina, konkubina i žena oslobođena društvenih okova, odjevena u dres američkih nogometaša. Sve u cilju razbijanja do tada uvriježenih kodova erotizma. Osjećaji izolacije i osamljenosti potakli su kolekciju *The Overlook* (jesen/zima 1999./2000.). Poznate manekenke šminkom je pretvorio u anonimne modele bez facijalne ekspresije. Godine 2001. izjavio je da "postoji ljepota u gnjevu, a gnjev je za mene strast", nešto što je bilo polazište za kolekciju *Voss* (proljeće/ljeto 2001.). Gornji dio haljine oblikovao je od dvije tisuće laboratorijskih stakalaca ručno spojenih nitima gaze. Svako staklo obojeno u različiti ton crvene boje asociiralo je na krv. Staklo se svakoga trenutka moglo razbiti i urezati u tijelo, kao da je htio nepredvidljivošću događaja potaknuti gnjev spram tijela koje sputava duh. Donji voluminozni dio bio je oblikovan od nojevog perja erotskog šarma i mekoće.

Odnos žrtve i agresora nastojao je prikazati u kolekciji *The Dance of the Twisted Bull* (2002.). Upotrijebivši simboličku odjeću te ples *flamenco* kao igru nadmoći, modnu je pistu pretvorio u umjetnički performance. Kolekcija *Life is a circus* (2001./2002.) tematizira melankoliju i sreću, gdje su vodeću ulogu imali cirkuski likovi: klaunovi i akrobatkinje. Nešto čime se već 1937. godine poslužila Elsa Schiaparelli, Galliano za Dior 1997., a Bernhard Wilhelm 2003. godine. Interesirao ga je odnos čovjeka i stroja. Kolekcija *#13* (proljeće/ljeto 1999.) predstavljena je jednim modelom, Shalom Harlow, koja se poput porculanske lutke u glazbenoj kutiji okretala na mjestu uz zvučnu kulisu *Labudeg jezera* P. I. Čajkovskog. Njezina bijela haljina stožastog oblika bila je uprskana zelenom, žutom i crnom bojom, mehaničkim pokretima robota korištenih u automobilskoj industriji. Žena, depersonalizirana, pretvorena u lutku, bez svoje volje, voljom stroja, bez promišljanja odijeva poprskanu haljinu kojoj publika plješće. Bezosjećajni *Stroj* postao je metafora za modnu industriju kojoj se McQueen često suprotstavljao, što tematizira i u kolekciji iz 2004. godine nadahnutoj filmom *I konje ubijaju, zar ne?* te 2005. godine u kolekciji naziva *It's only a game*.

VIRTUALIZACIJA TIJELA Možda je najradikalnija kolekcija *Widows of Cullo-den* (jesen/zima 2006./2007.). Naziv Culloden označava mjesto izgubljene bitke



— MCQUEEN JE UKAZAO NA PROBLEM PREZENTACIJE MODE, U KOJEM JE INTERES USMJEREN NA TIJELO MANEKENKE I NJEZINU DOB, DOK SE ODJEVNI PREDMET NITI NE PRIMJEĆUJE —

škotskih odmetnika 1746. godine. Akcent je bio na hologramu proizvođača Baillea Nalsha, u umjetničkoj režiji McQueen. Hologram, koji je utjelovila Kate Moss, poput savršene iluzije, usporenih kretnji, podsjećao je na udovicu ili nevjestu vjetra. Plesala je nekoliko sekundi, tada se smanjila i dematerijalizirala u eter. Tipizirani manekenski korak, *catwalk*, pretvoren je u oblik virtualne stvarnosti. Prvi put je medijska umjetnost tako snažno prodrila u svijet mode. Oduvijek je postojao taj san odvajanja tjelesnog od duhovnog, fizičke od kreativne energije potaknute idejom, želja za prikazom metafizičkog aspekta našeg promišljanja o postojanju apsoluta. Informatičko doba omogućilo je da san postane java; san o odvajanju tijela od duha. Život kao čista spiritualna energija – u kojoj ne postoji bolest, tuga niti smrt.

Ingrid Loschek uvrstila ga je među vodeće dizajnere kao umjetnika metafizičkog promišljanja i kreativnosti temeljenima na društvenim impulsima. McQueenov slikoviti izričaj, pokretan osjećajima, bio je između ostalog potican povijesnim stilovima. Modnu pistu koristio je kao način iskazivanja političkog mišljenja te prostor umjetničke performativnosti; nešto što ostaje u nasljeđe kulturi odijevanja 20. i početka 21. stoljeća. ■

ŽARKO PUHOVSKI I ŽARKO KORAĆ

SOCIJALDEMOKRATI SE
ULIZUJU TAJKUNIMA,
A NACIONALISTI RADNICIMA

**O SOCIJALNOM
NEZADOVOLJSTVU U
HRVATSKOJ I SRBIJI U EMISIJI
Most RADIJA SLOBODNA
EVROPA RAZGOVARALI
SU PROFESORI S DVAJU
FILOZOFSKIH FAKULTETA -
ŽARKO PUHOVSKI IZ ZAGREBA
I ŽARKO KORAĆ IZ BEOGRADA**

OMER KARABEG

U Srbiji je sve više radničkih protesta i štrajkova. Gospodine Korać, je li to početak nekog šireg socijalnog bunta ili su to protesti očajnika koje je glad natjerala da izađu na ulicu?

Žarko Korać: Rekao bih da je mnogo više u pitanju ovo drugo. Posljednjih meseci imamo neke oblike štrajkova koje do sada nismo imali. U Kragujevcu su se radnici popeli na krov svoje fabrike pa su pretili da će da skoče, onda smo imali štrajkača koji je sebi odsekao prvo jedan pa onda drugi prst. To su jako, jako dramatični oblici štrajkova koji pokazuju jedno očajno stanje.

Žarko Puhovski: U Hrvatskoj nema ničega ni približno takvoga. Hrvatska je u ovom trenutku znatno razvijenija i njezina kriza je kriza na višoj razini. I čini mi se da je Hrvatska u ovome trenutku sličnija Sloveniji i nekim drugim državama Europske unije negoli Srbiji. U Hrvatskoj je prosječna plaća gotovo dvostruko veća nego u Srbiji i otprilike dvostruko manja nego u Sloveniji. To su realni odnosi.

**SINDIKATI - NAJSLABIJE INSTITUCIJE U
POSTKOMUNIZMU**

Današnji štrajkovi nisu masovni. To su, manje-više, mikroštrajkovi na koje se ljudi odlučuju kada su lično pogodoeni, kada ostanu bez posla i plate. Nema ni pomisli o nekom generalnom štrajku.

Žarko Korać: Ne postoji sindikalni pokret koji bi to objedinio. Sada se vidi sva slabost sindikata u Srbiji. U Kragujevcu, gde je velika nezaposlenost i gde je ekonomska situacija dosta teška, dogodilo se da su radnici u nekoliko fabrika, koje su u štrajku, izjavili da će sami da se udruže mimo sindikata, što je ličilo na samoorganizovanje radnika. To je nešto sasvim novo. Naši sindikati su izbegavali da se politički opredele, izuzimam donekle sindikat Nezavisnost čije je rukovodstvo bilo antimiloševićevsko. Oni zapravo nemaju nikakav politički program koji bi bio alternativa državnoj politici.

Gospodine Puhovski, rekli ste da se situacija u Hrvatskoj dosta razlikuje od one u Srbiji, da je mnogo sličnija slovenačkoj. Koji su najčešći oblici izražavanja socijalnog nezadovoljstva u Hrvatskoj?

Žarko Puhovski: Sličnost sa Srbijom je u tome što su sindikati i u Hrvatskoj najslabije institucije u postkomunizmu i što se i kod nas pojavljuju pojedinačni štrajkovi ljudi koji su nezadovoljni pa i očajni što mjesecima nemaju plaću, ali se tu ne radi o tako radikalnim postupcima kao u Srbiji, nego više o tome da radnici zaposjednu ulazna vrata, ne usuduju se zaposjesti tvornice, i onda pokušavaju pregovarati najprije s vlasnicima pa onda s vladom. Činjenica je da vlada nema jasan program izlaska iz krize i da pokušava hrvatsku krizu pokazati kao rezultat krize koja je došla iz Amerike ili Njemačke i drugih zemalja, a to nije baš tako jednostavno dokazati jer je očito da ima i lokalnih izvora krize. Činjenica je da u Hrvatskoj raste broj nezaposlenih, da su socijalne službe dosta slabe, međutim – ja sam vidio na televiziji neke slike iz Srbije – kod nas to izgleda manje zaoštreno. Razlika je naprosto u formi.

SINDIKATI BEZ UGLEDA

Zašto su danas sindikati toliko slabi? To nije slučaj samo u Srbiji i Hrvatskoj, tako je svugdje u regionu.

Žarko Korać: To se, pre svega, može tumačiti nedostatkom tradicije. Socijalistička država je imala monopol na ono što bi sindikat trebalo da radi, a to je zaštita radnika. S druge strane, to sam već rekao, sindikati u Srbiji ne žele da zauzmu političku poziciju pa onda dolaze u apsurdnu situaciju da je nejasno šta oni, ustvari, zameraju vlastima. Lako je vikati – tražimo da radimo i da dostojno živimo, to je sve u redu, i svaki normalan čovek to mora podržati, ali važno je šta vi mislite o merama vlade. Ekonomska situacija u Srbiji se iz dana u dan pogoršava i Srbija polako klizi

ka poslednjem mestu u regionu po prosečnom prihodu po stanovniku. To znači da ćemo uskoro biti ispod Crne Gore i Makedonije. U Srbiji se poslednjih meseci zaista nešto dramatično zbiva, ali vlast ne reaguje. Mislim da su ljudi koji vode sindikate zbunjeni, a radnici su prepušteni sami sebi. Vlada neprekidno priča o nekakvim Potemkinovim selima. Evo, nedavno je potpredsednik vlade Đelić rekao da Švedska želi strašno mnogo da investira u Srbiju, iako svi znaju da se, zapravo, radi samo o nameri firme IKEA da otvori jednu veliku halu za prodaju na periferiji Beograda.

Žarko Puhovski: Nakon devedesetih godina sindikate su preuzeli uglavnom socijalni demagozi ili stari sindikalni aparatčici, a i jedni i drugi su se pokazali nesposobnima za pravu sindikalnu borbu. U Hrvatskoj još nikad nije bilo ozbiljnog štrajka izvan zaposlenika u državnoj upravi, štrajkali su profesori i nastavnici na fakultetima i srednjim školama, jer su imali neku vrst sigurnosti, ali u privredi, zapravo, ozbiljnog štrajka nije bilo. Sindikati, naprosto, nemaju ugled zato što su veoma često pristajali na različite sporazume s vlastima u neobičnim kombinacijama. S druge strane, novi predsednik države, koji je izabran na socijaldemokratskoj platformi, prije nekoliko dana je osnovao svoj privredni savjet u kojem su sve sami tajkuni, bez ijednog jedinog predstavnika sindikata ili nekog, recimo, lijevo orijentiranog ekonomista.

Kolike su danas socijalne razlike? Da li su one dostigle dramatične razmjere?

Žarko Korać: Socijalne i ekonomske razlike su dramatične u nekim delovima Srbije, u drugim nisu. Nedavno sam pročitao jedan izveštaj iz Babušnice, jedne male, siromašne opštine u Srbiji, u kome ljudi govore da nemaju para ni za sahranu. Ali da ne budemo u zabludi – postoji u Srbiji ekonomska elita koja živi jako dobro i koja ima mnogo novca stečenog u tranziciji i za vreme rata, kada se jedan broj ljudi obogatio švercom i pljačkom, posebno u vreme sankcija, tako da u Srbiji postoje ozbiljne socijalne razlike, ali nemamo pokazatelje, nego samo procene. Da navedem jedan primer. Sada se u Srbiji i u Crnoj Gori otvara jedna velika kriminalna afeta. To je slučaj Šarić koji je počeo tako što je Američka agencija za borbu protiv narkotika uočila da iz Kolumbije idu ogromne količine narkotika preko Crne Gore i Srbije. Sada se istražuje gde je sve ulagao Darko Šarić perući novac. Niko živ ne zna šta je on sve kupio u Vojvodini. Pretpostavlja se da je on vlasnik možda najvećeg dela zemlje koja je tamo bila na prodaju. Znači, imamo pretpostavke, ali nemamo evidenciju. Socijalne razlike su ogromne, ali se mnogo bolje zna kako izgleda dno nego kako izgleda vrh.

Žarko Puhovski: Socijalne razlike u Hrvatskoj su konstantne već petnaestak godina otkad se raspodijelio privatizacijski val. Način na koji su ljudi sticali bogatstvo je dosta jasan. Bilo je nekoliko još iz socijalizma naslijeđenih milijunaša, a poslije su milijarderi postajali uglavnom oni koji su devedesetih godina u privatizaciji imali podršku vladajuće stranke. To je slično kao u Srbiji. Razlika spram Srbije je to što u Hrvatskoj regionale razlike nisu tako velike. Putujući po Srbiji, vidio sam da je 200 kilometara od Beograda razlika u standardu između nekog mjesta u provinciji i Beograda veća nego između Beograda i New Yorka. U Hrvatskoj toga nema. U Hrvatskoj je problem klasični socijalni raspor između nekoliko najbogatijih familija i najsiromašnijih slojeva, s time da se srednji sloj postupno raspada.

**EUROPSKA UNIJA TRAŽI JOŠ MANJA
PRAVA RADNIKA**

Kakva je razlika između ovog današnjeg radnika i onog nekadašnjeg samoupravljača?

Žarko Korać: Ogromna, pre svega u tome što je onaj radnik imao zaštitu države, šta god to značilo, u smislu

ŽARKO KORAĆ — SRBIJA U OVOM TRENUTKU IMA SAMO SIMBOLIČKU LEVICU, A JEDAN DEO IDEJA SOCIJALNE PRAVDE, NA ŽALOST, PREUZIMAJU NACIONALISTIČKE STRANKE —

da praktički nije mogao biti otpušten. Država je, zapravo, njemu obezbeđivala sve i on je imao asolutnu sigurnost. U to vreme je veliki broj radnika mogao na jednom radnom mestu da doživi penziju, znači da ceo radni vek provede u jednoj firmi jer nije bilo nikakve bojazni da može biti otpušten. Sada je sve potpuno drugačije. Radnik nema gotovo nikakvu zaštitu u većini privatnih firmi. Ja kupujem u lancu samoposluga koje praktično imaju monopol u Beogradu, zovu se Maxi, a vlasnik je Milorad Mišković. Pošto znaju da sam poslanik u skupštini, meni se radnice često žale. One šapuću, ne smeju na glas da govore. Kad završe radno vreme u osam, kasirke, a to su žene s decom, moraju još dva sata da peru podove, one nikad pre deset uveče ne odu kući. One su u stalnom strahu da će izgubiti posao, a njihove plate su, recimo, 200, 250, najviše 300 eura. To je klasična eksploatacija dostojna ranog 19. veka.

Žarko Puhovski: Danas se sigurno puno više radi nego prije. Prije se malo radilo, i to je jedan od razloga zašto je čitav sustav loše prošao bez obzira što je bilo i onih koji su radili fantastično, ali to je bilo premalo da bi se sustav održao. Prava su, naravno, znatno manja. Međutim, ne samo da su prava manja, nego iz Evropske unije, to treba naivcima reći, dolazi pritisak da ta prava budu još manja. I u Zagrebu i u Beogradu stalno slušamo kako se s ovakvim pravima ne može u Europu što je potpuno netočno – Evropska unija traži da se smanjuju radnička prava. I to je jedan od uvjeta u procesu pregovaranja. To će Srbija vidjeti za nekoliko godina. Hrvatska je kroz to već prošla s novim zakonom o radu koji je promijenjen na štetu radnika pod pritiskom iz Evropske unije u kojoj neoliberalni koncept, bez obzira na sve krizne konzekvencije, još uvijek nije doveden u pitanje. Princip nesigurnosti radnog mjesta je prihvaćen kao poticaj za napredak u proizvodnji. To je nešto što je opće mjesto u čitavom razvijenom svijetu i to je ono što u našim uvjetima proizvodi neke od ovih katastrofalnih posljedica o kojima je govorio kolega Korać, a kakvih ima i u Hrvatskoj.

PRESKUPA DRŽAVA

Imam utisak da vlast prosto ne vodi računa o tome šta se može, a šta ne može u ovoj teškoj ekonomskoj situaciji. Da nije tako ne bi ministar inostranih poslova Srbije smatrao da je normalno da država plaća 7 000 eura mesečno za pariski stan ambasadorke Srbije u UNESCO-u. Ti ljudi kao da ne žive u ovom vremenu.

Žarko Korać: To što ste vi sad rekli je dobronamerno tumačenje. Inače, pravo tumačenje bi bilo da su to ljudi koji se zapravo vrlo svesno ponašaju po principu šta se to mene tiče, kao što je po nekakvoj istorijskoj anegdoti Neron svirao dok je Rim goreo. Briga njih. To je jedna posebna kategorija ljudi. Moram ipak da kažem da je režim prošao jako loše sa tih 7 000 evra: došlo je do eksplozije nezadovoljstva u Srbiji. Ljudi su upravo u tome prepoznali bahatost i bezobzirnost vlasti i ovaj put – Srbija nije baš poznata po jedinstvenim stavovima javnog mnjenja – došlo je do unisone reakcije. Prvi put se Vuk Jeremić, koji će najverovatnije ući u istoriju kao najgori ministar spoljnih poslova kojeg je Srbija ikad imala, povukao, mada je pre toga vikao na televiziji da je ona najbolji ambasador koga Srbija ima, a ona je pritom na tom poslu tek nekoliko meseci. Bilo je tragično gledati kad su ljudi počeli da računaju koliko je to prosečnih plata ili penzija u Srbiji. Ali ono što je posebno zanimljivo je što je ta afera otvorila pitanje da li Srbiji uopšte treba posebni ambasador u UNESCO-u jer je taj posao 20 godina besplatno obavljao za Jugoslaviju, a kasnije i za Srbiju, gospodin Nojman, jedan veoma pametan, simpatičan i sposoban čovek koga sam lično poznao. Cela ova afera pokazuje nedostatak kontakta sa realnošću i jednu bezobzirnost koja apokrifno liči na ono što je rekla Marija Antoaneta. Kada su ljudi vikali: “Hleba, hleba”, ona je rekla: “Pa jedite kolače”. Sećam je jednog intervju člana grupe ABBA u vreme kada su bili na vrhuncu slave. Kada su ih upitali kako troše ogromne novce koje su zaradili, oni su rekli: “Svako od nas bi mogao da kupi zlatni rols rojs i da se u njemu vozi, ali, znate, to se u Švedskoj ne radi”. Drugim rečima, ne bi im oprostila javnost. A kad sam ja

na jednom skupu u Norveškoj upitao domaćine gde su njihovi milioneri, znate šta su mi odgovorili: “Svi su u Monte Karlu”. Znači, kad bacaju pare, sklanjaju se da ih ne vide građani.

Žarko Puhovski: Tu se, s jedne strane, radi o cinizmu o kojem je kolega Korać govorio, a s druge strane riječ je o onome što u moralnoj filozofiji zovemo biciklističkim sindromom. Naime, biciklisti uvijek pričaju kako su automobilisti za njih opasni, a nikad ne vide da bi i oni mogli biti opasni za pješake. Dakle, uvijek se gleda prema gore. Ljudi koji dođu, recimo, u Pariz gledaju kako su drugi smješteni i to smatraju svojom referentnom skupinom, a ne kako žive ljudi u Požarevcu. To su, zapravo, mikropojave. To su takve sitnice koje se u budžetu ne mogu pokazati na šestu decimalu iza nule. U Hrvatskoj su, kada se počelo govoriti o izlasku iz krize, krenuli s akcijom koja je doslovce glasila: ukida se kava u prostorijama vlade, kad dođete tamo, dobijete samo mineralnu vodu. To je jako dobro odjeknulo, ali to nema nikakve veze s realnim troškovima. Nekoliko tisuća eura za stan nema nikakve veze s realnim troškovima države Srbije ili države Hrvatske. Radi se o tomu da su aparati glomazni, da su ih u Srbiji malo pokušali smanjivati, u Hrvatskoj to ne mogu jer je kod nas klijentelizam među strankama toliko jak da bi, kad bi počeli otpuštati ljude iz državne uprave, vode stranaka izgubile podršku na narednoj stranačkoj konvenciji. Dakle, država je preskupa i onda je najzgodnije baciti ljudima kost oko koje će se svi ujediniti, a realni problemi se ne diraju i sve ostaje kao što je bilo.

OZBILJNIH SOCIJALNIH NEMIRA NEMA U DNU KRIZE

Boji li se vlast socijalnih nemira?

Žarko Korać: Boji, ali ona je u Srbiji našla rešenje: mediji su pod kontrolom. Ta kontrola, naravno, ne liči na to da imamo nekakav komitet ili Ždanova. To je vrlo vešto urađeno, pre svega, uskraćivanjem marketinškog dinara neposlušnim medijima, kao i uslovima koji se postavljaju strancima prilikom privatizacije, na primer, televizije, a jedan od njih je da se glavni urednik ili direktor ne može izabrati bez saglasnosti vlasti. Također ne može biti slučajno da od dve televizije sa nacionalnom frekvencijom, koje treba da se privatizuju, jedna treba da ide Grčkoj, a druga Rumuniji, a to su dve prijateljske pravoslavne zemlje koje nisu priznale Kosovo. Oni, dakle, uspešno demfuju informacije, a demfuju i štrajkove tako što štrajkačima, ljudima koji žive u ogromnom sitomaštvu, isplate po jednu ili dve dnevnice pa se oni razidu. Ali to neće daveka tako ići. Nesreća je što je alternativa ovoj vlasti Tomislav Nikolić, bivši vođa Srpske radikalne stranke, novopečeni Evropejac i demokrat, a ustvari demagog. To nije nikakva alternativa. Književnik Mirko Kovač je jednom dosta pakosno rekao za Crnu Goru: “To je jedina država na svetu gde je opozicija gora od vlasti”. Moram da kažem da to, na žalost, važi i za Srbiju.

Žarko Puhovski: Hrvatska vlast se boji svega i svačega, i onoga čega se treba i onoga čega se ne treba bojati. Oni se, prije svega, boje svojih stranačkih pozadina i svojih koalicijskih struktura, boje se Bruxellesa, boje se Slovenaca, boje se svih i svakoga, i tek poslije svega toga dolazi strah od socijalnih nemira. Oni to ne znaju, ali povijest pokazuje jednu veoma jasnu činjenicu: ozbiljnih socijalnih nemira nikada nije bilo u dnu krize. Pravi nemiri pa i revolucije, uvijek počinju kad se već krenulo s dna krize, kad je počeo polagani oporavak, ljudi se tada manje boje pa će se lakše pokrenuti. Kada je kriza u dnu, a to je otprilike sadašnja faza, ljudi su paralizirani od straha i imobilizirani. Uvjeren sam da će do ozbiljnih socijalnih pritisaka u Hrvatskoj doći u razdoblju od godinu, dvije, kada počne oporavak i kada ne bude toliko razloga za strah.

SIMBOLIČKA LJEVICA

Zašto u Srbiji nema jake ljevičarske partije koja bi mogla da artikuliše socijalno nezadovoljstvo?

Žarko Korać: Tri su osnovna razloga. Najpre zbog toga što je u Srbiji, govorim o modernoj srpskoj državi koja je nastala u 19. veku, jedina stvarna ideologija bila nacionalizam, a nju su najbolje izražavali Pašićeva Narodna radikalna stranka i njeni derivati. Nacionalizam je, zapravo, bio dominantna politička ideja, nikada to nije bila levica. Prvi razlog je, dakle, politička tradicija. Drugo, ideju levice potpuno je kompromitovala Socijalistička partija Srbije, a naročito JUL, fantomska stranka Miloševićeve

žene Mirjane Marković. I treće, smatram da ni u jednoj zemlji gde se komunistička partija nije transformisala neme uspešne levice. U Bugarskoj, Mađarskoj, Hrvatskoj i Poljskoj, a to su zemlje gde je komunistička partija doživela svoju transformaciju, levica je ostala kao jedan blok, dok je u Sloveniji, Bosni i Hercegovini, Češkoj i Slovačkoj, tamo gde su se komunističke partije raspale, levica slaba. Srbija u ovom trenutku ima samo simboličku levicu, a jedan deo ideja socijalne pravde, na žalost, preuzimaju nacionalističke stranke. Poseban je cinizam što levicu u Srbiji predstavlja Demokratska stranka koja je tipična partija centra, rekao bih desnog centra. Njen predsednik Boris Tadić jako mnogo nastoji da u Socijalističku internacionalu uvede Socijalističku partiju Srbije na čelu sa Ivicom Dačićem, bivšim portparolom Miloševićeve stranke. Moram reći da sam bio prilično šokiran činjenicom da je Socijaldemokratska partija Hrvatske tome pružila dosta slab otpor.

Žarko Puhovski: U Hrvatskoj postoji jedna snažna stranka, Socijaldemokratska partija koja je naslijedila Savez komunista. Ta stranka se nakon prvih poraza jako dobro organizirala i u jednom je trenutku, a to je bilo 2000. godine, došla na vlast. Ona je sada najjača oporbena stranka. Naša ljevica nije radikalna – spomenuo sam novog predsjednika države, kandidata Socijaldemokratske partije, koji je u svoj ekonomski savjet uzeo sve same tajkune. SDP se pokušava na neki način umiljavati kapitalu, kao što se, paradoksalno ili ne, HDZ, kao desna demokršćanska stranka, pokušava umiljavati radnicima i zastupati neke elemente socijalne jednakosti jer, kao što je rekao kolega Korać, nacionalisti to često čine. Imamo, dakle, jednu zbrku kad je o socijalnom programu riječ, a sigurno je da socijalno nezadovoljstvo nije na programu nijedne od većih stranaka u Hrvatskoj.

BUDUĆI SOCIJALNI NEMIRI

Gospodine Puhovski, vi ste rekli da za nekih godinu, dvije, kad prođe kriza i kad se stvari malo stabilizuju, očekujete širenje socijalnog nezadovoljstva u Hrvatskoj?

Žarko Puhovski: Očekujem, ne mogu to znati. Budućnost se ne može predvidjeti, ali po onome što smo mogli naučiti iz povijesti, mislim da će, kad ovaj val krize, nezaposlenosti i straha prođe, doći do nekih pomaka i onda će biti pitanje hoće li ti pokušaji bunta ostati usamljeni ili će se naći intelektualna organizacijska mreža koja će biti u stanju iz toga učiniti jasnu i politički relevantnu opciju za hrvatsku političku zajednicu.

Gospodine Korać, mislite li vi da bi socijalne tenzije u Srbiji mogle toliko porasti da bi moglo doći do masovnog nezadovoljstva?

Žarko Korać: Socijalni nemiri ne mogu srušiti vlast u Srbiji, ali mogu dovesti do odlaganja i ovih slabih i nejasnih ekonomskih i političkih reformi kroz koje Srbija sada ide. Štrajkačima počinju pomalo izdaleka da prilaze upravo one stranke koje su veliki protivnici evropske integracije Srbije, tako da bi one iskoristile socijalne nemire da kažu da Srbija ne može više da se ovako razvija, da mora da stane pa bi ova zemlja, kao što je zastavljena na putu za NATO pakt, ista tako bila zaustavljena i u evropskim integracijama. To je opasnost od tih nemira. Paradoks je da bi radnici, zapravo, zaustavili razvoj Srbije iako očajnički traže samo mogućnost da žive normalno. ■



RAZUMIJU LI DRŽAVNA SVEUČILIŠTA ŠTO RADE?

ULOMAK IZ KNJIGE Rajski studij (Vrhunsko visoko obrazovanje) VLADIMIRA BURATOVIĆA KOJA BI SE USKORO TREBALA POJAVITI U NAKLADI JESENSKI I TURK. KNJIGA PREDLAŽE TEMELJITO RESTRUKTURIRANJE VISOKOŠKOLSKOG SUSTAVA, NO IZ PRILOŽENOG ULOMKA MOŽEMO TAKOĐER IŠČITATI I OPASNOSTI "APOLITIČKOG" I "NEIDEOLOGIZIRANOG" PRISTUPA PROBLEMATICI TE KLOPKE "ZDRAVORAZUMSKIH" PSEUDOARGUMENTACIJSKIH SUSTAVA I INSTRUMENTALIZACIJE FLOSKULA O LJUDSKOJ PRIRODI

VLADIMIR BURATOVIĆ

— NOVAC I OSTALI RESURSI ZA STVARANJE VISOKORAZVIJENIH DRŽAVNIH SVEUČILIŠTA NISU OGRANIČENJE JER IH POSTOJEĆI SUSTAV VISOKOG OBRAZOVANJA NEPOTREBNO I MNOGO RASIPA. NOVI SUSTAV DAVAT ĆE DRUŠTVU VIŠE DODANE VRIJEDNOSTI PA ĆE NOVCA ZA FINANCIRANJE RAZVOJA I KVALITETE STUDENATA BITI DOVOLJNO —

Pretpostavimo da državna sveučilišta ne postoje i da smo dobili zadaću osmisliti organizaciju društva za visoko obrazovanje i javne organizacije namijenjene za tu svrhu. Odredimo dvije značajke koje visokorazvijeno državno sveučilište mora zadovoljavati. Prvo, značajka koja odgovara studentima – načelo da će im država davati naknadu za studij. Ono se temelji na dvjema činjenicama. Prva, student se odriče prihoda s tržišta rada tijekom studija. I druga, većina završenih studenata dat će društvu, tijekom radnog vijeka putem poreza, više novca nego da nisu studirali i više od većine građana koji nisu studirali. Stoga je društvu u interesu da većina njegovih građana studira. To će načelo iz temelja promijeniti predodžbu o tome kako bi trebali izgledati sustav visokog obrazovanja i državna sveučilišta.

Na pitanje imaju li društva dovoljno novca za provedbu tog načela financiraju, odgovor je da novca i drugih resursa ima dovoljno i to zato što ih sadašnji sustav visokog obrazovanja ne koristi racionalno.

Drugo, tek diplomirane osobe bit će stručnjaci te se neće za jednostavne i srednje složene poslove morati dodatno usavršavati u praksi ili institucionalnim školovanjem. Usvojiti će teorije, metode rješavanja praktičnih problema poslodavaca i biti uvježbani u vještinama potrebnim za rad. Znamo da je to moguće ostvariti zato što takve ljude svakodnevno susrećemo. A je li to moguće postići odmah po svršetku studija? Da, uz pomoć drugačijeg koncepta državnog sveučilišta i visokog obrazovanja, koji onda zahtijeva drugačiju strategiju, organizaciju i metodologije koje počivaju na kriterijima dodane vrijednosti društvu, visoke kvalitete i učinkovitosti te malih troškova za studente i društvo. Takvo sveučilište mora biti uklopljeno u razvijenu društvenu organizaciju koja će imati više stimulatивne regulative usklađene s društvenim interesom i s više interakcija državnih sveučilišta i aktera visokog obrazovanja, uključujući nove organizacijske oblike visokog obrazovanja.

Što bi se dogodilo s kvalitetom studenata i dodanom vrijednošću kada bismo povećali resurse za studij, kad bismo, primjerice, povećali broj mjeseci studiranja na jedanaest mjeseci godišnje? Što bi se dogodilo kad bismo povećali broj ECTS bodova za nastavu ili za uvježbavanje po nastavnom predmetu za dvadesetak postotaka? Gotovo je izvjesno da bi studenti imali bolje rezultate. Bolji rezultati mogli bi nastati kad bismo uz iste, ili čak manje resurse poboljšali metodologije edukacijskog transfera i sadržaja te upravljačke i organizacijske sustave državnih sveučilišta. Knjiga razrađuje tu drugu, za društva i studente zanimljiviju opciju koja zahtijeva manje resursa, a studentima pruža veću kvalitetu.

Zaposlenici i studenti državnih sveučilišta mogu se, pod utjecajem drugih organizacija i u drugačijem zakonodavnom okruženju, relativno lako razviti. Ponavljamo, novac i ostali resursi za stvaranje visokorazvijenih državnih sveučilišta nisu ograničenje jer ih postojeći sustav visokog obrazovanja nepotrebno i mnogo rasipa. Novi sustav davat će društvu više dodane vrijednosti pa će novca za financiranje razvoja i kvalitete studenata biti dovoljno. Ne postoje ni politički razlozi protiv novog koncepta – on udovoljava svim legalnim interesima aktera visokog obrazovanja. Ograničenja koja nameću neformalni interesi, koji ne žele razvoj visokog obrazovanja zato što ih ugrožava, mogu se relativno lako savladati uz pomoć poznatih metodologija za borbu protiv neformalnih interesa.

INTEGRACIJA UPRAVLJANJA DRUŠTVENIM SUSTAVOM ZNANJA Više je razloga koji navode na ključak da upravljanje sustavom znanja društva treba integrirati u jednu organizaciju. Znanje je nedjeljivo jer su područja znanja povezana, a razvoj osobe trajan i jedinstven proces koji završava tek smrću. Specijalizacija procesa između javnih organizacija i u njima je neophodna ako se

želi dostići visok stupanj razvitka društva, tj. smanjivanje troškova državne uprave uz istodobno povećanje kvalitete njezinog rada. To je nužno radi povećanja blagostanja društva, koje se može postići samo povećanjem kvalitete obrazovanja. Obujam i struktura edukacijskog sadržaja, dinamika njegova transfera učenicima i studentima te metodologije edukacijskog transfera u predškolskoj, školskoj i sveučilišnoj dobi moraju slijediti kontinuitet razvojnog procesa osoba. A to sada nije slučaj. Cilj društva mora biti da svim građanima omogući minimum potrebnog znanja za uspješan život i to na onoj razini kvalifikacije koju sami izaberu.

Do sada nitko nije stručno analizirao utjecaj izabranih i izostavljenih tema edukacijskog sadržaja u predškolskom, osnovnom, srednjoškolskom i visokoškolskom obrazovanju na emotivni, intelektualni i stručni razvoj učenika i studenata. Nije analiziran ni odnos različitih metoda edukacijskog transfera na osobni i stručni razvoj osoba. Teme edukacijskog sadržaja i transfera prešutno se smatraju dobrim iako su se počele uvidati njihove mane. Teško je vjerovati da su postojeći nastavni programi građeni odozdo prema gore pogodili ili ciljali ispravnu strukturu edukacijskih sadržaja, ispravnu dinamiku njihova transfera učenicima i studentima te izabrali ispravne metodologije kada ne postoje jasni kriteriji što i kako treba činiti. Svjedočimo mnogim lošim oblicima ponašanja građana koji bi se ispravnim školovanjem mogli otkloniti. Stoga tvrdimo da je osobni i stručni razvoj učenika i studenata usporen.

Budući da se ne promišlja povezanost izlaganja edukacijskog sadržaja i metodologija transfera s optimalnim razvojem, učenici i studenti imaju brojne teškoće, od stresa i nepotrebnog trošenja vremena do dosade i ostvarivanja rezultata koji su, i u životu i u karijeri, slabiji od mogućih. Edukacijski sadržaj statistike, primjerice, uči se na odjelima za upravljanje i organizaciju, a važan je i potreban za stručni razvoj osobe jednako kao i vještina čitanja. Dio statistike koji govori o 'prosječnoj vrijednosti' i 'trendovima i korelacijama' dovoljno je jednostavan da se može svladati u osnovnoj školi, a važan je za kvalitetno promišljanje i osobni razvoj učenika. Sve spomenuto pokazuje da upravljanje procesom znanja u društvu treba integrirati i da je za to potrebna samo jedna organizacija. Jedna strategija i jedna organizacija moći će kvalitetno odgovoriti na niz pitanja o odnosima edukacijskog sadržaja i transfera te njihovom utjecaju na optimalan razvoj osobe i društva. Načelo integracije upravljanja društvenim sustavom znanja zahtijeva da države imaju jedno ministarstvo koje će oblikovati sustav za cjeloživotno obrazovanje građana, i to integralno na stručnom i ostalim područjima života.

NOVI ODNOSI AKTERA VISOKOG OBRAZOVANJA Da bi zaštitila interese društva, država mora precizno odrediti granice procesa, ovlasti i odgovornosti državnih sveučilišta prema državi, drugim javnim organizacijama i studentima. Jedino se na takav način može odrediti tko što mora raditi, koliko se mora stvoriti dodane vrijednosti te koliki su troškovi po svakom društvenom akteru. U državnim sveučilištima trebaju ostati samo procesi osnovnih djelatnosti: upravljanje, edukacijski sadržaj, edukacijski transfer i istraživanje. Pomoćne procese treba premjestiti u novu državnu organizaciju za pomoćne procese kojom će upravljati država i državna sveučilišta. Dakle, zbog specijalizacije procesa u organizaciji i organizacija u društvu, broj procesa državnih sveučilišta se treba prvo smanjiti. Državna sveučilišta moraju smanjiti broj niskokvalitetnih procesa zbog razvoja na višu organizacijsku razinu. Zbog toga sve sadašnje pomoćne procese, poput računovodstva, financija, evidencije i administracije ljudskih potencijala, investicijskih projekata zgrada, opreme i vanjskih prostora, nabave materijalnih resursa (osim znanja i dijela računalnih programa vezanih uz edukacijski transfer), održavanja, zaštite na radu, sigurnosti, čišćenja – treba izdvojiti iz državnih sveučilišta i premjestiti u novu agenciju ministarstva znanja specijaliziranu

**— NAČELO DEMOKRATIČNOSTI
UKLJUČUJE I NAČELO JEDNAKOSTI
SVIH GRAĐANA U PRISTUPU JAVNIM
PRAVIMA. DRUŠTVA PROPISUJU
DA SVI GRAĐANI MORAJU
ZAVRŠITI OSNOVNU ŠKOLU, A U
VISOKORAZVIJENOM OBRAZOVANJU
TREBALA BI OMOGUĆITI DA SVI
GRAĐANI IMAJU PRISTUP VISOKOM
OBRAZOVANJU —**

za operativnu podršku državnim sveučilištima. Takva specijalizacija donijet će višestruke koristi sustavu visokog obrazovanja i društvu. U agenciji će doći do koncentracije znanja i posjedovat će više resursa za razvoj pomoćnih funkcija, a objedinjena nabava smanjit će utrošak resursa za obavljanje tih procesa i smanjiti cijene u nabavi, zbog količinskih rabata i boljeg poznavanja tržišta.

Uprave državnih sveučilišta, pak, imat će više resursa za edukacijski transfer i sadržaj, istraživanja i odnose s javnošću što će povećati kvalitetu tih procesa i djelovati na rast kvalitete i ubrzanje razvoja studenata. Također, uprave koje imaju najviše akademske stupnjeve neće se morati baviti poslovima koje mogu obavljati niži akademski stupnjevi. Za društvo je loše financirati razvoj doktora znanosti pa ih raspoređivati na upravljačke funkcije, koje djelomično zahtijevaju niže kvalifikacije. Za dio fonda sati namijenjen upravljanju pomoćnim funkcijama državnih sveučilišta na tržištu se može naći jeftinija i stručnija zamjena. Kako se uprave državnih sveučilišta mijenjaju, nove su prisiljene svaki put iznova učiti o pomoćnim funkcijama. Ovaj prijedlog pomoći će da se izbjegnu suboptimalne odluke, koje su u takvim slučajevima česte.

Koliki je doprinos državnog sveučilišta studentovom znanju, a koliko on sam doprinosi samostalnim učenjem prije, tijekom i nakon studija? Danas se pogrešno vjeruje da bi student trebao sam odgovarati za svoje rezultate. Odnos organizacije i pojedinca utvrđuje se pravilima organizacije. Možemo reći: što organizacija ima više pravila, što su pravila usmjerenija prema interesima studenata, što je postotak u kojem se zaposlenici organizacije pridržavaju pravila veći te što je elastičnost organizacije u prilagodavanju zahtjevima korisnika i okoline veća, to je organizacija razvijenija, ima višu razinu emocionalne inteligencije i preuzima na sebe više odgovornosti. Kada kirurg operira bolesnika, nećemo reći da je bolesnik odgovoran za uspjeh zahvata. Kada osoba koja ima doktorat znanosti i godine iskustva obučava studenta, pogotovo kad radi u organizaciji koja bi trebala imati velike resurse na području znanja, teško je vjerovati da je za uspjeh odgovoran student. Područje upravljanja ima odgovor na pitanje tko je odgovoran u kojoj situaciji. Između studenata i nastavnika na razvijenom državnom sveučilištu postoji organizacijska granica odgovornosti, a procesi njihova odnosa su opisani u organizacijskim uputama. Za nastavnike i studente se propisuju posebni standardi kvalitete. Kako u svakom procesu prethodne faze moraju biti kvalitetne da bi faze koje slijede mogle također biti kvalitetne, trebaju postojati instrumenti provjere svih faza. Državna sveučilišta danas nemaju kontrolu faza procesa, odnosno nemaju je u dovoljnoj mjeri. Nemaju razvijen dovoljan broj standarda kvalitete edukacijskog sadržaja i transfera, odnosno nastavnika. Odgovornost tako pada na državna sveučilišta koja su odgovorna za loš uspjeh studenata, no odgovorna je i država koja to dopušta. Visokorazvijena sveučilišta imaju definiranu granicu odgovornosti nastavnika, trenera i stručnjaka i studenata te se te odgovornosti svakodnevno i učestalo kontroliraju.

PRAVO NA PRISTUP VISOKOM OBRAZOVANJU Ako je pravo na obrazovanje osnovno i zajamčeno demokratsko pravo, kako države putem proračuna ili određivanja broja studenata koje će financirati određuju državnim sveučilištima broj studenata koje će upisati i tako ograničavaju demokratsko pravo? Kako državna sveučilišta mogu povećavanjem težine prijemnog ispita smanjivati vjerojatnost upisa, odnosno smanjivati broj građana koji bi mogli imati pravo na studiranje bez naknade? To je također narušavanje načela

slobodnog pristupa visokom obrazovanju. Kad kandidat ne zadovolji na prijamnom ispitu za državno sveučilište, to može značiti da tada nije imao dovoljno znanja. Međutim, ne znači da u budućnosti nije sposoban steći znanje. Ne znači čak ni ima li dovoljno znanja za svladavanje edukacijskog sadržaja sveučilišta. Jednako tako uspjeh na prijamnom ispitu ne govori hoće li kandidat završiti studij. Građanima se u postojećem sustavu brani pristup studiju uz pomoć loših mjera i time krši jedno od osnovnih demokratskih načela.

MOŽEMO ZAKLJUČITI SLJEDEĆE: Pravo građana na studij je ograničeno.

Pravo građana nije povezano s nekim budućim rezultatom koji građanin mora ostvariti.

Na mogućnost stjecanja prava na studij kandidata utječe kvaliteta srednjih škola, a država je dijelom odgovorna za to što neki ne uspijevaju upisati studij.

Postoji društveno nasilje i nepravda nad dijelom građana kojima se bez razloga brani pristup visokom obrazovanju i to čak onim građanima koji od društva traže manje novca za studij nego redovni studenti.

Studente se prisiljava da upisuju nastavne predmete koje ne žele ili nisu u skladu s njihovim potrebama ili potrebama društva.

Države i društva postupaju neodgovorno jer kažnjavaju one građane koji od njih traže manje resursa, a više im daju, primjerice one koji odlučuju usporedno raditi i studirati.

Ne postoji sustav kažnjavanja za one koji napuste ili ne završe studij, a oduzeli su mjesta onima koji se nisu upisali – država dakle dopušta da društvo gubi novac.

Sve to pokušava se pogrešno opravdati tvrdnjom da društva nemaju dovoljno novca i da su stoga prisiljena visokom obrazovanju prepuštati samo najsposobnije.

Usto, ne postoje konkretni odgovori na sljedeća pitanja o modelima djelovanja državnih sveučilišta koja su povezana s pravom na studij.

Zašto učenici koji su završili srednju školu ne mogu izabrati nekoliko ili više nastavnih predmeta drugih srednjih škola ili državnih sveučilišta i završiti ih u desetak godina?

Zašto studenti koji su završili trogodišnji studij ne mogu upisati još nekoliko nastavnih predmeta koji im trebaju?

Zašto siromašni građani koji moraju raditi ili imaju obiteljske obveze ne mogu studirati uz minimalno pohađanje nastave, u drugačijem ritmu i dužem razdoblju?

Zašto se društva odriču intelektualnog potencijala građana koji nisu upisali državna sveučilišta i ne pomažu im na sličan način u školovanju kao onima koji su se upisali?

Zašto su društva nepravedna i dijelu građana omogućavaju da dobije više desetaka nastavnih edukacijskih sadržaja na državnim sveučilištima (da završe studij), a drugima uskraćuju mogućnost da dobiju jedan, nekoliko ili više edukacijskih sadržaja?

Vjerujemo da bi samostalnom razvoju sklona osoba bez diplome i s desetak godina staža, koja bi mogla položiti desetak ispita na državnim sveučilištima izvan redovnog studija, postigla najmanje jednaku stručnu sposobnost kao diplomirana osoba s deset godina staža, a koja se ne razvija stručno samostalno. Društva bi morala svakako iskoristiti ovaj model obrazovanja. Uz kvalitetno upravljanje visokim obrazovanjem, rad državnih sveučilišta prema modelima za povećanje pristupa visokom obrazovanju studiranje ne bi bio skuplji, a društvo bi bilo sposobnije ostvarivati veću dodanu vrijednost. Visokorazvijeno visoko obrazovanje omogućilo bi građanima različite pristupe edukativnom sadržaju: putem studijskih i nastavnih programa te putem slobodnog izbora pojedinih edukacijskih sadržaja. Naime, tehnološki i drugi uvjeti omogućavaju puno kvalitetniji edukacijski transfer.

Načelo demokratičnosti uključuje i načelo jednakosti svih građana u pristupu javnim pravima. Društva propisuju da svi građani moraju završiti osnovnu školu, a u visoko razvijenom obrazovanju trebala bi omogućiti da svi građani imaju pristup visokom obrazovanju. Načelo jednakosti u pristupu visokom obrazovanju značilo bi i to da svaki građanin koji želi položiti jedan ili više edukacijskih sadržaja na to ima pravo. Ta je mogućnost važna u slučajevima kada su građani

u više godina iskustva sami stekli određena znanja, a samo neka im nedostaju. Studiranje nekoliko ili više kolegija po izboru, a izvan studijskog programa, trebalo bi društvu biti zanimljivo zato što ga manje košta, a više dobiva. Trebalo bi biti zanimljivo i poslodavcima zbog manjih troškova radne snage, a veće kvalitete. Dakle, države bi trebale omogućiti polaganje edukacijskih sadržaja prema željama građana, a izvan formalnih studijskih programa. Dapače, one bi građane trebale stimulirati da polože što više ispita te da to čine uz rad u organizacijama.

POVRŠNOST DRŽAVA I DRŽAVNIH SVEUČILIŠTA

Pravo na pristup obrazovanju bez uvjeta i ograničenja, uključujući naknadu ili participaciju za studij, doima se na prvi pogled naivnim. Zbog ideoloških tvrdnji, koje se stalno ponavljaju, pogrešno se vjeruje da su financijski resursi ograničeni i da stoga studenti moraju državnim sveučilištima plaćati participaciju ili školarinu, odnosno da može studirati samo točno određen dio stanovništva. Površnost država i državnih sveučilišta u oblikovanju postojećeg sustava visokog obrazovanja dovela je do pogrešnog zaključka da zbog pomnjanja financijskih sredstava moraju postojati brojna ograničenja i uvjeti za pristup visokom obrazovanju. Naime, učinke jedne društvene djelatnosti kao što je visoko obrazovanje određuje više varijabli i zato se nikad ne smije zaključivati na temelju njihova izoliranog razmatranja. Primjerice, loša strategija ili loše upravljanje nepotrebno troše toliko resursa, tako da je moguće znatno povećati broj osoba koje se mogu upisati na studij uz čak manji trošak od dosadašnjeg.

Pri analizi novog sustava visokog obrazovanja varijable sredstava za studij i broj studenata ćemo odvojiti, i kod oblikovanja ciljeva i kod oblikovanja mjera, kako bismo povećali obrazovnu kvalitetu građana. Pravo na pristup obrazovanju bez uvjeta i ograničenja nije mjera (načelo) socijalne politike niti mjera politike visokog obrazovanja. Pravo na pristup visokom obrazovanju mjera je politike razvoja građana (zapošljavanja/tržišta rada) i preduvjet za razvoj građana i društva i zato mora svima i uvijek biti dostupna. Ako se načelo ili mjera stave u pogrešnu društvenu politiku, kao što je sada slučaj – u politiku visokog obrazovanja, države vjerojatno neće biti sposobne uvesti druge mjere koje će ili jačati utjecaj prve mjere ili ublažavati njezine moguće loše strane. Takvo smještanje mjera u pogrešnu politiku otežava odlučivanje, smanjuje broj opcija razvoja i donosi gubitak resursa.

Načelo ravnopravnosti pristupa edukacijskim sadržajima u visokom obrazovanju znači da svi građani (ne samo studenti) mogu upisivati kada žele i koliko žele edukacijskih sadržaja, odnosno jedan nastavni program, kao i obrazovne sadržaje s različitih odjela sveučilišta ili različitih sveučilišta. Sve to može se odrediti posebnim pravilima kako bi se zaštitili interesi društva, a bez naknade za studij ili participacije. Na taj bi način svi građani, čak i oni koji nisu završili srednju školu, mogli polagati ispite i tijekom života skupljati ETCS bodove prema osobnoj procjeni ili potrebama poslodavaca. ■



SUPTILNA OBRANA “KAPITALIZMA S LJUDSKIM LICEM”



**BAŠ U DOBA FINANCIJSKE
KRIZE IZ HOLLYWOODA
STIŽE SUPTILNA OBRANA
“KAPITALIZMA S LJUDSKIM
LICEM” KOJA UZ OBITELJSKE
VRIJEDNOSTI S JEDNE,
PROMIČE BRUTALNU
EKSPLOATACIJU I DAVANJE
OTKAZA BEZ MILOSTI S DRUGE
STRANE**

SREČKO HORVAT

Ni na nebu, ni na zemlji (Up in the air), Jason Reitman, 2009.

Grozite li se i same pomisli odlaska na aerodrom? Poznajete onaj osjećaj kada se otvaraju automatska vrata uvlačeći vas u svijet u kojem vas kao ping-pong lopticu šetaju s jednog šaltera na drugi i s jedne provjere na drugu. Zatim, kad konačno ostavite prtljagu i prođete i posljednju kontrolu, imate još kojih sat-dva da dočekate let... pa sjedite i pokušavate raditi nešto smisljeno pa čitate novine ili surfate pa obilazite duty-free trošeći posljednje ostatke strane valute, a čitavo to vrijeme gledate na sat ne biste li bili sigurni da nećete zakasnuti. A ponekad, kao da pola sata čekanja na let traje čitavu vječnost: nikako da se uhvatite nekog konkretnog posla, nikako da ostanete fokusirani, nikako da se kazaljka na satu pomakne prema željenoj destinaciji. Ili, onaj drugi osjećaj: jedva stižete na taksu pa se pitate hoćete li uopće stići na check-in, ili: stižete na check-in, ali nemate dovoljno vremena ni da otidete na WC prije leta, ili pak: presjedate s jednog leta na drugi, na prvom ste kupili posebnu rakiju koja se može pribaviti samo na Cipru, ali se gospođa iz “djutića” nije sjetila adekvatno je zapakirati pa vam kontrola u Beču, gdje presjedate na let za Zagreb, automatski poklon baca u smeće. Ili pak: zakasnite na check-in za let iz Stockholma za Budimpeštu, i to samo 5 min – dovoljno kratko da se još uvijek nadate stići, a dovoljno dugo da bi vas zaposlenik na šalteru obavijestio da je sada već prekasno. Potom tražite destinaciju koja je najbliža Zagrebu i izbor pada na Milano, ali ni to vam konačno ne popravi raspoloženje jer vas zaposlenik na šalteru obavještava da kilaža vaše torbe košta dodatnih 200 eura, i sad je pitanje da li platiti ili poklone koje ste do Stockholma dovukli iz Rusije naprosto baciti u koš? Sličnih je situacija bezbroj. Da ne govorimo o ljudima kojima svako uzlijetanje i slijetanje, neovisno o broju letova, i dalje predstavlja pravu traumu. O ljudima koji ne mogu gledati kroz prozor. O ljudima koji će radije autom propotovati tisuće kilometara samo da ne bi sjeli u avion...

**ŽIVOT BEZ RUKSAKA, ŽIVOT BEZ
OBAVEZA** Sad zamislite suprotno: nekoga tko sve to voli. Nekoga kome se pri pakiranju diže adrenalin i kome putovnica predstavlja najdraži predmet na svijetu. Nekoga tko jedva čeka proći check-in,

ne bi li stupio u taj paralelni univerzum dolaženja i odlazanja, čekanja i žurbe. Nekoga tko će zaposlenika na šalteru moliti da mu da sjedalo pokraj prozora, samo kako bi tijekom leta mogao nepomično zuriti u spektakl koji se odvija u ispreplitanju oblaka i krajolika. Zamislite nekoga tko čak obožava aerodrome svih vrsta, i velike i male, i ugledne i neugledne, presjedanja i čekanja, žurbe i odgode letova pa čak i one neugledne hotele pored aerodroma. Kad sve to spojite, dobit ćete lik kojega tumači George Clooney u filmu *Up in the air* (Jason Reitman, 2009.), kod nas naslovljenog *Ni na nebu, ni na zemlji*. On se zove Ryan Bingham, a njegov je posao otpuštanje ljudi diljem SAD-a. Za razliku od većine prosječnih ljudi, on uživa u tome što stalno putuje i što je tijekom tih putovanja anonimn – tek u masi ljudi koja ga ne poznaje, on se osjeća sretnim i sigurnim. Pored posla koji je sve samo ne “posao iz snova”, njegov je ideal dostići deset milijuna milja. On je stručnjak za aerodrome. Tamo se osjeća kao doma. Poznaje sve trikove. Poučit će vas, na primjer, da nikada u redu ne smijete stajati iza starijih ljudi. Njihova su tijela puna skrivenih metala i čini se da nikada ne cijene koliko im je malo vremena preostalo. Azijati, za razliku od toga, putuju češće i učinkovitije, a najčešće nemaju ni vezice na cipelama, što dodatno ubrzava prolazak kroz kontrolne točke. Zvuči kao stereotip? Ali upravo ti stereotipi pomažu Ryanu da po aerodromima pliva poput morskog psa. Dok vi vjerojatno mrzite putovanje i glavne karakteristike aerodroma – reciklirani zrak, umjetno osvjetljenje, sokove i kave iz aparata – povezuje s otudjenjem i nelagodnom, Ryanu sve to predstavlja tople podsjetnike da se nalazi kod kuće.

Svoju životnu filozofiju Ryan će najbolje izraziti na jednom od motivacijskih govora koje drži po aerodromima: “Zamislite na sekundu da nosite ruksak. Hoću da

**— MASOVNO OTPUŠTANJE RADNIKA
PREDSTAVLJA NAM SE KAO
“HISTORIJSKA NUŽNOST”, KAO
NEŠTO ŠTO SE NAPROSTO MORALO
DOGODITI, A SADA, KAD SE VEĆ
MORALO DOGODITI, TO VALJA
UBLAŽITI KOLIKO GOD JE MOGUĆE —**



— UP IN THE AIR NAS ŽELI UVJERITI DA JE “KAPITALIZAM S LJUDSKIM LICEM”, NEKAKAV TREĆI PUT KOJI ĆE SPOJITI ZAHTJEVE TRŽIŠTA I PRAVDU, IPAK MOGUĆ. I TO JE, DA PARAFRAZIRAMO PERRYJA ANDERSONA, KOJI ĆE TVRDITI DA JE “TREĆI PUT DANAS NAJBOLJA IDEOLOŠKA KRINKA NEOLIBERALIZMA”, NAJBOLJA KRINKA “KAPITALIZMA S LJUDSKIM LICEM” —

osjetite remene na ramenima. Osjećate ih? Sad hoću da spakirate sve stvari koje imate u životu. Počnite s malim stvarima, stvarima s polica, ladica, grickalicama, suvenirima. Osjetite težinu kako raste. Onda dodajte veće stvari – odjeću, posude za stol, lampe... vaš TV... Ruksak bi do sada trebao biti težak. A i vi ste veći. Kauč, krevet, kuhinjski stol. Nabijte sve unutra. Auto, stavite ga unutra. Vaš dom, nebitno da li je stan ili obična kuća. Hoću da nabijete sve to u ruksak. Sad probajte hodati. Teško je, zar ne? To radimo sebi svakodnevno. Opterećujemo se dok se ne možemo pomaknuti. I ne griješite... kretanje je život. Sada ću zapaliti taj ruksak. Što želite izvaditi? Slike? Slike su za ljude koji se ne mogu sjetiti. Popijte malo ginkga i pustite ih da gore. U stvari, pustite sve da gori i zamislite da se budete ujutro bez ičega. Nekako je olakšavajuće, zar ne?” Sam Ryan, doduše, ima ruksak, ali kao da ga i nema: u njemu se nalaze samo osnovne stvari, samo ono što je nužno da bi se što prije iznova spakirao i raspakirao na nekoj novoj destinaciji. On nije opterećen kojekakvim suvenirima, dizajnom interijera, kaučom i krevetom, kakav automobil vozi, ima li stan ili običnu kuću. I to zato jer se kod kuće osjeća tek kad je na putovanju.

LAGODNI ŽIVOT “FREQUENT FLYERA” Ako je koji film nedavno dao dobar opis sindroma “frequent flyera”, onda je to *Up in the air*. Ryan svojim stavom “kretanje je život” kao da ostvaruje one zapise koje nam je, jedan drugi, intelektualni “frequent flyer”, Jean Baudrillard ostavio u svojim memoarima: “Morate putovati, kretati se. Morate prelaziti oceane, gradove, kontinente, geografske širine. Otići toliko daleko koliko možete na neki način stavljajući točku na vaše putovanje. Jedini daljnji stepen jest više nikada se ne vratiti. Što dalje putujete, to jasnije shvaćate da je putovanje (sudbina) jedino što

vrijedi”. Kao i Baudrillard, tako i Ryan romantizira putovanja. To, uostalom, lijepo potvrđuje njegova opsesija dosezanjem cifre od deset milijuna milja, a kada ga pitamo što će kad jednom dosegne taj magični broj, hoće li otići na Havaje ili na jug Francuske, on će nam odgovoriti: “Nije to u pitanju. Milje su cilj”. I koliko god to zvučalo apsurdno, lik kojega glumi George Clooney je sve samo ne izmišljen. Ne samo da na svijetu danas postoje tisuće sličnih frequent flyera, osoba bez doma, već neke aviokompanije odnedavno nude i tzv. “trku za miljama” (mileage run), plaćeni put osmišljen samo kako bi se skupilo još više “frequent flyer milja”, bonusa i statusa, i to ni iz kojeg drugog razloga doli zbog skupljanja tih milja, bonusa i statusa. Iako to na prvi pogled zvuči kao neka perverzna tautologija, za Ryana to je mnogo više. Način života. Ne samo ono što će ga dovesti do nekakvog smislenog cilja, već cilj sam – ostvarenje one stare zen-doskočice: “Da bi doista putovao, moraš postati put sam”.

Život u tranzitu, stalno skakanje s jedne lokacije na drugu, jednokratni prijatelji i neprestano odlazanje i dolazanje, i nije nužno nešto loše. Štoviše, upravo ukorijenjenost, prebivanje na jednom te istom mjestu, nemogućnost odlaska i predvidljivost svakodnevice može postati noćna mora. Tek kad stojimo na mjestu pruža se sva mogućnost osvješćivanja besmisla. Tek kad se krećemo smisao je opet ovdje. Ryan je u tom smislu neka vrsta postmodernog samoprognanog asketa. Njemu je svaki odnos, svako zastajanje na jednom mjestu, potencijalna prijetnja. Mogućnost da će mu se smisao urušiti pod nogama. Stoga i ne čudi jedan drugi njegov govor u kojem još bolje sažima svoju životnu filozofiju: “Imate novi ruksak. Samo ovog puta želim da ga napunite ljudima. Počnite sa slučajnim poznanicima, prijateljima vaših prijatelja, ljudima s posla. I onda prijedite na ljude kojima povjeravate svoje najintimnije tajne... rodake, tetke, stričeve, braću, sestre, vaše roditelje, i konačno muža, ženu, dečka ili djevojku. Stavite ih u taj ruksak. I ne brinite. Neću

vas tražiti da upalite vatru. Osjetite težinu. Ne griješite, vaši odnosi su najteži dijelovi vašeg života. Osjećate li remenje kao vam zarezuju ramena? Sva dogovaranja i svade, tajne i kompromisi. Ne morate nositi toliki teret. Zašto ne spustite tu torbu? Nekim životinjama je sudeno da nose jedna drugu, da žive zajedno do kraja, ljubavnici, monogamni labudovi. Mi nismo te životinje. Što se sporije krećemo, to brže umiremo. Mi nismo labudovi. Mi smo morski psi”.

LUTALICA IZNAD MAGLE Ryan Bingham je simpatičan lik. Pomalo ga žalimo, ali mu pomalo i zavidimo. On je neka verzija romantičnog junaka za 21. stoljeće – kada bi Caspar David Friedrich ponovno slikao svog *Lutalicu iznad magle* (1818.), vjerojatno bi naslikao tog “frequent flyera”. Pa ipak, i tu konačno dolazimo do problema filma, čitava ta njegova životna filozofija, kao i sam način života, omogućena je njegovim poslom. Ryan je, zaboravili ste, plaćenik koji diljem SAD-a otpušta ljude. U jednom danu će na jednom kraju države otpustiti samohranu majku, da bi već drugog dana otpustio čovjeka s najdužim stažem u firmi. On te ljude ne poznaje, niti oni poznaju njega. I u tom je prednost, kako za njega, tako za poslodavce. Prljavi posao tako je prebačen na leđa posrednika, a on može sačuvati distancu time što sve to shvaća tek kao “posao”. Ljudi s kojima se svakodnevno susreće, ljudi kojima je on davolji glasnik, za njega su najčešće tek anonimci kojima će – kao utjehu – svaki puta iznova prodavati istu foru: “Svatko tko je ikada izgradio carstvo, ili promijenio svijet, sjedio je gdje i vi sada. I upravo zato jer su sjedili ovdje, oni su mogli učiniti to što su učinili”. Ryan će tako ljudima potpuno eufemistički otkaz predstavljati kao novu šansu. Potom će im uručiti brošuru za daljnje korake i napokon ih zamoliti da spakiraju svoje stvari.

No, taman kad smo pomislili da naš romantični junak ipak nije tako dobar kao što nam se na prvi pogled činilo, nailazimo na slamku spasa. Mlada suradnica u usponu, Natalie Keener (Anna Kendrick), u njegovoj firmi gura plan za smanjenje troškova. Ideja je jednostavna: umjesto ljudi poput Ryana koji osobno obilaze propale firme i uručuju otkaze, sve će se to doslovno “prizemljiti” i otkazi će se uručivati putem specijalnih video-poziva. Ryan je, dakako, bijesan, a kada svoga šefa uvjeri da Natalie ne zna apsolutno ništa o otkazima, oni će se odjednom naći zajedno na putu, ne bi li i ona o tome nešto saznala iz prve ruke. Malo pomalo, Natalie će uvidjeti da njezina metoda nije ispravna. Ne samo da ljudi kojima uručuje otkaze reagiraju emotivno, nego će se uskoro i ona sama naći u emocionalnoj krizi kada je dečko ostavi putem SMS-a. Ryanov je komentar ciničan, ali dobro opisuje i pokušaj suvremene metode otkaza: “Dati nogu preko SMS-a jednako je davanju otkaza preko video-poziva”. Kada, pred kraj filma, jedna žena kojoj je upravo Natalie dala otkaz skoči s mosta kao što je i najavila, Ryanov će šef odustati od implementacije nove metode uručivanja otkaza i ipak se odlučiti za “humaniju” verziju.

U doba recesije i ekonomske krize, takav scenarij na prvi pogled djeluje utješno. Eto, ipak i dalje postoji ljudskost. Međutim, s druge strane, masovno otpuštanje radnika predstavlja nam se kao “historijska nužnost”, kao nešto što se naprosto moralo dogoditi, a sada, kad se već moralo dogoditi, to valja ublažiti koliko god je moguće. *Up in the air* nas uvjerava da još uvijek postoje poslodavci kojima je stalo do reakcije radnika: umjesto da ih se otpusti na neljudski i otuđeni način putem video-poziva, za njih se brine posebna skupina “frequent flyera”, koja će im, kad već moraju dobiti otkaz, to barem reći uživo. Ima nešto duboko lažno u tome. Prvo, poslodavce je najčešće baš briga kako će radnici reagirati, bitno im je da otpremnina bude što manja i da im se tvrtka što prije oporavi. Drugo, otkaz je otkaz, bio to otkaz posredstvom video-poziva ili otkaz putem putujućeg posrednika. Kao što prekid putem SMS-a svejedno ima iste posljedice kao i prekid uživo (ma koliko prva metoda ipak bila neljudska), tako i otkaz putem video-poziva ima iste posljedice kao i otkaz uživo. *Up in the air* nas želi uvjeriti da je “kapitalizam s ljudskim licem”, nekakav treći put koji će spojiti zahtjeve tržišta i pravdu, ipak moguće. I to je, da parafraziramo Perryja Andersona koji će tvrditi da je “treći put danas najbolja ideološka krinka neoliberalizma”, najbolja krinka “kapitalizma s ljudskim licem”: da se čak i davanje otkaza može predstaviti kao nešto što se, eto, može učiniti na “ljudski” način.

“TREĆI PUT?” Finale filma taj će cinizam dovesti do vrhunca. Premda smo u filmu, što mu daje i dokumentarnu notu, vidjeli snimke ljudi koji su doista izgubili posao, redatelj će nas na kraju uvjeriti da otkaz ipak nije kraj. Naime, njegova je filmska ekipa u stvarnosti dala oglase u St. Louisu i Detroitu pretvarajući se da snimaju dokumentarni film o efektima recesije. Prihvaćenim kandidatima sugerirano je da kameru tretiraju kao osobu koja im je upravo dala otkaz i da iskoriste mogućnost da kažu štogod žele. Upravo su iz tog razloga neke reakcije na otkaze tijekom filma doista brutalne. No koliko god one bile brutalne, na samom kraju filma svjedočimo montaži različitih izjava u kojima nas realni protagonisti uvjeravaju u to da nakon otkaza ne bi uspjeli da nije bilo njihovih prijatelja i obitelji, da bi nas naposljetku ispratili kao iz kakve bajke: “Nije sve u novcu. Novac ne može kupiti toplinu. Plaća vam račune za grijanje. Može vam kupiti deku. Ali vas ne čini toplom kao kad me supruga drži u naručju”. Na kraju će se priključiti i sam Ryan: “Večeras će većina ljudi biti dočekana kod kuće psima što skaču i vrištećom djecom. Supruge će ih pitati o njihovom danu i večeras će spavati. Zvijezde će sjati s njihovih, danju sakrivenih, mjesta. I jedno od tih svjetala, malo jače od ostalih, bit će vrh mog krila što prolazi”. Znači, na samom kraju, film nam još jedanput podvaljuje Ryana kao romantičnog junaka, modernog Sizifa kojega valja zamisliti sretnim. Ali, samo malo: dok naš vrli “frequent flyer”, poput zvijezde leti i svjetluca na nebu, ljudi ispod njega su ipak ljudi od krvi i mesa, ljudi koji su, unatoč podrške obitelji i prijatelja, dobili otkaz, ljudi kojima nije nikakva utjeha što je bogati “frequent flyer” koji je odgovaran za njihov otkaz, tamo gore sam i usamljen, ali istovremeno i više nego sretan što i dalje može nastaviti toliko obožavani način života. *Up in the air*, ma koliko na trenutke simpatičan film, stoga se može shvatiti samo kao suptilna obrana “kapitalizma s ljudskim licem”. ■

STVARNI SVIJET FILOZOFA ALPHONSA LINGISA

LINGIS BI MOGAO BITI NAJVAŽNIJI I NAJORIGINALNIJI ŽIVUĆI FILOZOF. NJEGOVI TEKSTOVI NAPISANI U PRVOM LICU NAPUŠTAJU SLOŽENO KULTURALNO SECIRANJE KAKO BI ISTRAŽILI LJUBAV, POVJERENJE, SMRT I POŽUDU. ON IZOKREĆE SOKRATOVU POSTAVKU KAKO NEISTRAŽENI ŽIVOT NIJE VRIJEDAN ŽIVLJENJA U NOVI KREDO: "NEPROŽIVLJENI ŽIVOT NIJE VRIJEDAN ISTRAŽIVANJA"

STEPHEN JANIS

"Lingis je donekle autsajder, a možda će upravo zbog toga njegovo ime nešto značiti u budućnosti", kaže Walt Fuchs sa sveučilišta Towson.

Ljubav se budi posve slučajno, rasplamsa se na najmanju slučajnost... Ništa nije tako protivno ljubavi od rasuđivanja umom kako bi se isključile nepovoljne mogućnosti.

Sranja se događaju.

Odjeven u crne hlače i dolčevitu, lica prekrivenog masnom bijelom bojom, Alphonso Lingis, profesor filozofije na sveučilištu Penn State, korača gore-dolje niz prolaz u dvorani Smith Hall na sveučilištu Towson 24. studenog 1998. i čita ulomak iz svoje posljednje knjige *Love Junkies*.

Lingisova sablasna pojava nalikuje pripovjedaču iz nekog drugog svijeta, a njegov glas nije uskladen sa živahnim brazilskom glazbom koja tutnji iz dva golema zvučnika. Obrisi plesača pomiču se iza mutne zavjese, erotski se savijajući dok Lingis najprije čita tekst, a zatim ga baca u zrak.

Pripovijeda priču o dugoj ljubavnoj vezi između dvoje zatvorenika, jednog po imenu Wayne, drugog Cheryl, zatočenih u Long Bayu, muškom zatvoru s maksimalnom zaštitom 50-ak kilometara sjeverno od Sidneyja u Australiji. Transseksualac Cheryl živi u istoj ćeliji s Wayneom više od deset godina. Oboje su bivši ovisnici o heroinu, oboje umiru od side i toliko su nerazdvojni da je, kada je dobila prijevremeni otpust zbog uzornog ponašanja, Cheryl inscenirala krađu, ostavila poruku sa svojom adresom na mjestu zločina te čekala da je uhite i opet spoje s Wayneom. Upravo to Lingis smatra primjerom iskonske snage ljubavi u svijetu "krajnosti".

Dok publika sjedi u čudu, posve je jasno da je knjiga *Love Junkies*, kako je opisuje Mark Cyzack, bivši student filozofije na sveučilištu Towson, "nov način mijesanja poezije i filozofije". "Osjećao sam strahopoštovanje", dodaje.

Love Junkies bio je zov filozofa koji je tek počinjao izazivati senzaciju u akademskom svijetu i šire. Brojnim djelima koja uključuju i neakademika, ali filozofski originalna djela, poput *Dangerous Emotions* (2008.), *Abuses* (1995.) i *The Community of Those Who Have Nothing in Common* (1994.), Lingis je u manje od deset godina razvio ono što u virtualnoj knjižnici sveučilišta u Kaliforniji, digitalnom ogranku kalifornijskog državnog sveučilišnog sustava knjižnica, nazivaju "novim pristupom filozofiji".

Lingis ima novu knjigu nazvanu *Trust*. Neki od najvećih umova na području filozofije svojim su esejima pridonijeli nedavno izdanoj antologiji nazvanoj *Encounters With Alphonso Lingis*. Nedavno je održan prvi kolegij o Lingisu za studente viših godina, a koji je na sveučilištu Towson vodio dugogodišnji profesor Wolfgang "Walt" Fuchs. Čini se da se male, ali rastuće skupina akademika i neakademika sve više slažu kako bi Lingis mogao biti najvažniji i najoriginalniji živući filozof.

NOVO VELIKO IME ILI TEK EKSCENTRIČNI AKADEMIK Lingis se doselio u okrug Baltimore prije nekoliko godina, nakon što je 2001. prestao raditi na

— LINGIS SLIJEDI IDEJU ŽIVLJENJA DO NJEZINA LOGIČKOG ZAKLJUČKA, NAJPRIJE PROŽIVLJAVAJUĆI SITUACIJU, A ZATIM PROMIŠLJAJUĆI O NJOJ —

sveučilištu Penn State. Sada Lingis postaje slavan, za jednog suvremenog filozofa, a njegova djela privlače pozornost koju Veena Daf, profesorica antropologije na sveučilištu Johns Hopkins naziva "interdisciplinarnom i široko poznatom". Uz snažnu potporu na mjestima poput Towsona, zahvaljujući dugogodišnjoj akademskoj vezi s Fuchsom, svojim nekadašnjim studentom, Lingis kao da hoda po rubu intelektualne istaknutosti. No, je li on novo veliko ime ili tek ekscentrični akademik s, kako to Fuchs opisuje, "divnom okretnošću jezika"?

Filozofija kao predmet proučavanja nije podložna razvrstavanju ili nadmetanju s kulturnim trendovima. Većina filozofa crni u mraku isključivo akademskog svijeta rijetko izlazeći u područje javne rasprave. Prema tome, nije jednostavno smjestiti Lingisa u kontekst koji bi dao naslutiti da je upravo on najveće ime nakon Sokrata. Treba vremena da filozofske ideje puste korijenje, a još više vremena da postanu dio popularnog diskursa. No, Lingisova je filozofija, i kao ideja i kao praksa, daleko od uobičajene postmodernističke akademske misli zatvorene u studentsku kulu od bjelokosti.

Uzmimo, primjerice, Jacquesa Derridu, vjerojatno najpoznatijeg filozofa današnjice. U siječnju 1994. pojavio se na naslovnicama *The New York Timesa*, što je vjerojatno najbliže naslovnicama časopisa *People*, što neki suvremeni filozof može očekivati. Derrida je najpoznatiji po prihvaćanju filozofskih koncepcija poput dekonstrukcije odnosno doslovnog rastvaranja teksta kako bi se razotkrio njegov skriveni politički program. Derridaovi su radovi apstraktni i rezervirani, utemeljeni na postmodernističkom diskursu koji je izrazito ezoteričan i uskogrudan. Kulturni akademici, uključujući filozofe, usmjeravaju se na vrstu rijetke kvaziznanosti koja svoj izričaj pronalazi u člancima s naslovima poput *The Direct Contextual Realism of Theory and Perception* koji se pojavio u nedavnom izdanju časopisa *The Journal of Speculative Philosophy*.

Tu nastupa Lingis koji doslovno putuje u suprotnom smjeru od svojih kolega. Izbjegava uredne pretrpane knjigama i akademske konferencije kako bi razvio svoje ideje tijekom putovanja i istraživanja gradova Trećeg svijeta i drevnih civilizacija. Njegovi tekstovi napisani u prvom licu napuštaju složeno kulturalno seciranje kako bi istražili ljubav, povjerenje, smrt i požudu. U *Dangerous Emotions* izokreće Sokratovu postavku kako neistraženi život nije vrijedan življenja u novo vjerovanje: "Neproživljeni život nije vrijedan istraživanja". Lingis odlučno traži veze između misaonog i fizičkog, svijeta i osobnog djelovanja, a svoje ideje istražuje u laboratoriju ekstremnih situacija – siromašnim zabačenim uličicama i zatvorima – često koristeći sebe sama i svoju psihu kao eksperimentalne subjekte.

Upravo zbog tog unutarnjeg istraživačkog nagona pomiješanog s filozofskim repertoarom, njegova djela imaju tako snažan odjek. *Love Junkies*, monolog o neslomljivoj strasti, rezultat je tri odvojena putovanja u Australiju gdje je intervjuirao kažnjenike u popravnom domu Long Bay. *Abuses*, pak, priča o putovanju na Tajland i vezi s prostitutkom



— LINGIS ODLUČNO TRAŽI VEZE IZMEĐU MISAONOG I FIZIČKOG, SVIJETA I OSOBNOG DJELOVANJA, A SVOJE IDEJE ISTRAŽUJE U LABORATORIJU EKSTREMNIH SITUACIJA – SIROMAŠNIM ZABAČENIM ULIČICAMA I ZATVORIMA —

transvestitom koja kulminira u jeftinoj hotelskoj sobi i s glasovima sumnje. Vidjevši "više zemalja nego što mogu nabrojiti", Lingis najbolje uobličuje svoje ideje u nepoznatom okruženju, ponekad i neprijateljskom, ali uvijek posredstvom tijela u akciji.

Randy Wheeler, pomoćni profesor filozofije na sveučilištu Mount St. Mary's u Emmitsburgu, tvrdi da, želimo li razumjeti Lingisova djela, moramo prevladati akademske kriterije i upustiti se u svijet popularnog ili kako on to naziva, u "svijet džepnih knjiga".

"Naravno, Lingis ne cilja samo na akademike, a to je očito iz njegove metodologije", kaže Wheeler. "Započinje detaljem ili primjerom radije nego apstrakcijom, što je suprotno tradicionalnom filozofskom pristupu. Zbog toga je prosječnom čitatelju Lingisovo djelo bliže."

Filozofija, i kao disciplina i kao praksa, teži ostati na dnu ljestvice dostupnosti masama. Gustoća jezika, zavojita logika i, što je najvažnije, apstrakcija misli čine vrijeme provedeno s filozofskim klasicima izletom veoma različitim od načina na koji većina ljudi živi. A u tome, tradicionalno, i jest poanta.

SPAJANJE LJUDSKOG SVIJETA S VANJSKOM STVARNOŠĆU Ustaljena je misao moderne filozofije

da je svijest samostalna, da svi mi u svojim glavama djelujemo na apsolutnom stupnju neovisnosti, odnosno onome što je francuski filozof dvadesetog stoljeća Jean-Paul Sartre nazvao "radikalnom slobodnom voljom". U biti, nastavlja takvo mišljenje, mi smo racionalni slobodni djelatnici koji neopterećeno izabiru činiti ono što žele. To je bila važna i intenzivno propagirana premisa Sartreova djela i egzistencijalizma uopće – da prekinemo tu nerazmrsivu vezu s bogovima i mitovima, da odbacimo biološke nagone, da budemo slobodni misliti i djelovati bez ikakva determinističkog uplitanja.

Lingis je, međutim, počeo preispitivati tu pretpostavku vraćajući čovječanstvo u izmiješani svijet koji, tvrdi on, ima veći utjecaj na naša djela nego što smo toga svjesni. Doslovno se upustivši iz Starog u Treći svijet i ostavljajući za sobom autoreferencijalnu zapadnjačku putanju te koristeći iskustvo kako bi opravdao svoje teze, Lingis je pokušao ponovno spojiti ljudsku svijest s vanjskom stvarnošću, što je prema njemu izraz potrebe za razumijevanjem onoga što

— NAŠE ŽIVOTE NE ODREĐUJE SAMO SLOBODAN ČIN VOLJE, NEGO SMO POZVANI I VOĐENI DOGAĐAJIMA I SUSRETIMA IZ OKOLINE KOJA IMA SVOJE ZAHTJEVE —

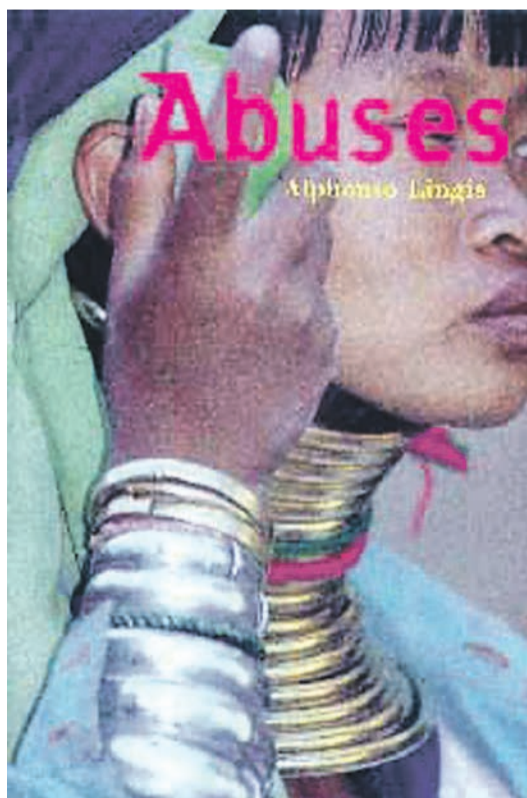
jesmo i zašto radimo ono što radimo. "Filozofija uma nije uspjeta prepoznati način na koji percepcija odgovara na naloge... poslušno izvršavajući zapovijedi koje pronalazi u okolini", piše on u knjizi *The Imperative* iz 1998. godine. Drugim riječima, svijet djeluje na nas onoliko koliko mi djelujemo na njega.

Još otkad je intelektualna ikona devetnaestog stoljeća, Friedrich Nietzsche, zahtijevala da "živimo opasno", nije neki filozof bio tako usmjeren prema življenju. Još od Nietzschea nijedan filozof nije imao tako razoružavajući glas i smisao za stil u dokazivanju svojih teza. Lingis od nas traži, poput Nietzschea, da živimo u svijetu, i primamljivo ističe kako nas upravo svijet u kojem živimo usmjerava na djelovanje. S obzirom na degradaciju prirodnog okoliša, siromaštvo i terorizam, u pravo vrijeme stiže ta potraga za ponovnim spajanjem sa svijetom u kojem živimo, nadajući se boljem. Prema Lingisu, često citirana ideja o "pustinji stvarnosti" Jeana Baudrillarda, postoji samo kao opomena našem nedostatku volje za traženjem alternativnog rješenja.

SUSRET SA SARTREOM Na sjeveru okruga Baltimore, smještena na malenoj parceli zemlje, kuća Alphonsa Lingisa diskretna je i moderna, kompaktna jednokatnica. Stara Toyota s petoro vrata stoji na prilazu i ima naljepnicu na kojoj piše "Koćim za porno zvijezde".

Lingis ne izgleda kao da mu je već 70 godina. Dojmljivih oceanski plavih očiju, guste smeđe kose i svjetlucava osmijeha, jedva da pristaje kalupu starog, boemskog akademika. Njegov mekani glas daje naslutiti njegovo litavsko podrijetlo. Njegovi su roditelji imigrirali u Sjedinjene Države 1910. godine nakon što se njegov otac skrio u kolima za sijeno kako bi izbjegao carsku vojnu obvezu prema kojoj su, priča Lingis, "sve prvorodene sinove novačili u rusku vojsku na 25 godina".

Lingis je odrastao na velikoj farmi od 100 hektara 50-ak kilometara od Chicaga u malenom gradiću zvanom St. Charles. Njegovi su roditelji, prisjeća se, zaradivali za život prodajući sir i povrće "stanovnicima Chicaga, koji su se voljeli provozati izvan grada po namirnice". Njegovi su roditelji bili "starinski seljaci", kaže Lingis; farma je bila



"Oni koji pronalaze ekstazu, ne čine to tako da posjećuju svetišta civilizacije, nego vukući se po močvarama ljudske oskudice i bijede. Ja pričam o mračnim noćima duše i susretima s mistikom u sirotinjskim četvrtima i kampovima za izbjeglice, žrtve genocidnih ratova" - iz knjige Abuses

obiteljski posao, nemehanizirana, i u praksi više europska nego suvremene industrijalizirane superfarme.

Nakon što je 1950. završio srednju školu, Lingis se upisao na sveučilište Loyola u Chicagu, a tijekom studija uzdržavao se radeći po raznim tvornicama. "Stvarno su mi se sviđali tvornički poslovi", kaže, "pravi poslovi koji su zahtijevali da se služim svojim rukama i omogućavali mi malo druženja." S posebnim veseljem prisjeća se posla u tvornici sira koja je imala tako prodoran miris da je mjesecima nakon što je dao otkaz još smrdio na sir.

Nakon što je diplomirao filozofiju, Lingis je radio na doktoratu iz filozofije na Katoličkom sveučilištu u Louvainu, 675 godina staroj belgijskoj instituciji koju je kao medicinski fakultet utemeljio papa Marko V., a koja je poslije postala punopravno sveučilište. Samo tri sata vožnje od Pariza, omogućilo je Lingisu da upozna ili barem sretne neke od najvećih mislilaca ovog razdoblja, uključujući Sartrea.

"Sreo sam Sartrea u stražnjem dijelu Louvrea nakon nekog predavanja", prisjeća se Lingis. Veliki je čovjek progovorio, ali "budući da je bio malo škiljav, shvatio sam da je pitao nekog da mu pomogne pronaći taksi i sve što sam zapravo dobio, bio je značajan pogled".

Ipak, Lingisu su godine studiranja u Europi bile "stimulirajuće", a nakon što je dobio doktorat iz filozofije, postao je asistent na sveučilištu Duquesne u Pittsburghu 1960., gdje je počeo predavati ili kako on to zove "pričati o knjigama koje voliš, za razliku od prvog posla poput vodoinstalaterstva ili čišćenja govana".

DOGAĐAJI I SUSRETI IZ OKOLINE IMAJU SVOJE ZAHTJEVE Od 1960. do sredine 80-ih Lingis je radio ponajprije na prijevodima filozofskih djela i postao je poznat po hrvanju s bilingvalnom jasnoćom zahtjevnih djela poznatih francuskih filozofa poput *Vidljivo i nevidljivo* Merleau-Pontyja ili *Totalitet i beskonačno* Emmanuela Levinasa.

"Svojim je vještim prijevodima učvrstio akademski ugled", tvrdi Walter Brogan, profesor filozofije na sveučilištu Villanova i jedan od ravnatelja Američkog fenomenološkog društva. "Sjećam se kad sam uzeo Merleau-Pontyjevu knjigu *Vidljivo i nevidljivo* i ostao zapanjen elegancijom prijevoda. Tako je, barem na početku, akademska zajednica saznala za njega."

No, Lingis je počeo formulirati i nekoliko vlastitih ideja. Kako sam kaže, "ubrzo sam shvatio da sam oduvijek smatrao kako naše živote ne određuje samo slobodan čin volje, nego smo pozvani i vođeni događajima i susretima iz okoline koja ima svoje zahtjeve".

Godine 1994. Lingisa je postalo, kako to Walt Fuchs kaže, "nemoguće ignorirati". Te je godine, u kratkom razdoblju, objavio tri knjige – *Foreign Bodies*, *Abuses* i *The Community of Those Who Have Nothing in Common*, djela kojima je započelo njegovo istraživanje vlastitih susreta s raznim okruženjima.

Ono što je potaknulo taj prijelaz s prevodenja na pisanje, tvrdi Lingis, bio je put u Indiju i posjet hramovima Khajuraho, 26 građevina ukrašenih "erotičnom umjetnošću" u pokrajini Madhya Pradesh.

Podignuti su prije tisuću godina u razmjerno plodnom području koje se otad pretvorilo u pustinju", prisjeća se Lingis. "Grad je također nestao, no kako su hramovi sagrađeni od granita, preživjeli su." Tjednima proučavajući hramove, shvatio je da o njima na engleskom "nije napisano gotovo ništa" te da je njihova divlja erotika i dalje donekle misterioznog podrijetla.

"Shvatio sam da sam vjerojatno prvi akademik sa Zapada koji ih proučava te da sam na neki način dobio prigodu pisati o nečemu što je stvarno bitno", kaže. "To je druga kultura, izgubljena povijest ljudi koji više nisu živjeli, ali su još postojali."

"Kao sin litavskih imigranata, bio sam zadivljen što sam mogao vidjeti hramove", nastavlja. "U tom sam trenutku jednostavno odlučio pisati o nečemu što pobuđuje strast".

Rezultat je ponajprije bio rad o hramovima Khajuraho koji je predstavio na fakultetu Penn State 1991. godine. Bio je "zadovoljan" učinjenim pa je iskoristio taj rad kao shemu za knjigu *Abuses*, prvi dio iz serije analitičkih radova koji su ga doveli na loš glas.

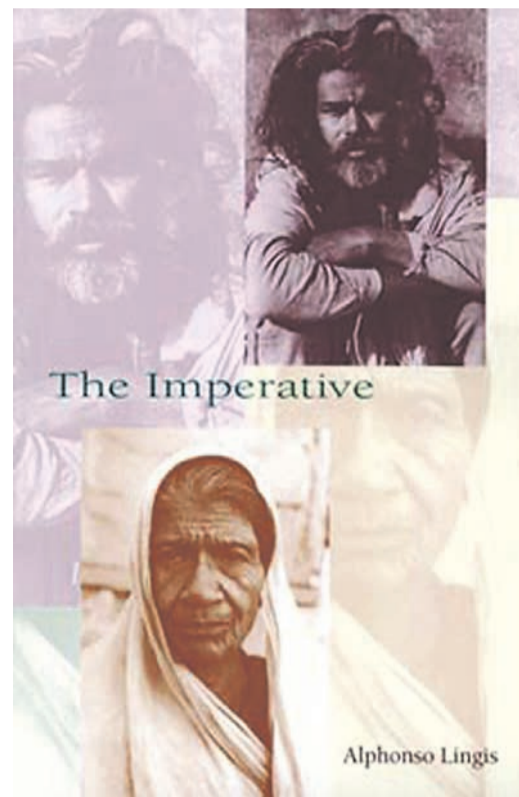
"Morao sam pisati o pojavama koje su me duboko dirnule, o nečemu što bi vodilo do originalnih uvida", kaže. "Bio sam sretan što moja prva knjiga nije bila akademska. Mislim da je pisanje o susretima sa stvarima koje su me najdublje dirnule vrsta zahvalnosti, a jedan od oblika zahvalnosti jest da to činimo s poštovanjem i pozorno."

NESPOJIVE METAFORE ILI PSOVKE Danas je Lingisov dom poput fizičkog suputnika njegovih djela, ispunjen čudnim predmetima, religijskim rukotvorinama i egzotičnim životinjama kojih ima toliko da izazivaju prejak nadražaj. Dnevni je boravak smješten oko divovske staklene menažerije koja prikazuje skupinu kukaca: svjetlucavi plavi leptiri, veliki vretenci, mrzovoljni mali jelenci s mlitavim crnim ticalima koji bi zaintrigirali i najiskusnije entomologe.

Budističke tapiserije koje su oslikali mongolski redovnici s prikazima bogova i kojima čak ni Lingis ne zna ime, vise na zidovima njegove spavaće sobe. Lijevo od kamina nalazi se ljudska lubanja, ostatak, Lingis pretpostavlja, nekog japanskog vojnika, podsjetnik s putovanje na Filipine. "Možda to i ne bi trebalo biti tu", komentira.

U velikom kavezu za ptice odmah pokraj spavaće sobe nalazi se Lingisova velika zbirka ptica puna ružičastih kaka-dua i zelenih papiga. Nasmije se kada mu pomamni kakadu zvan Simone sleti na ruku. Sobu ispunjava prodorna ptičja galama. Simone i dalje brblja dok Lingis govori, stoga se preseli u spavaću sobu, stavi Simone pod ruku i počne je masirati dok ne utone u nemiran san.

U radnoj sobi visoki tornjevi knjiga okružuju veliki pravokutni akvarij. Pri samom vrhu vrzma se električna jegulja po imenu Zen. "Gledanje jegulje me opušta, zato



"Osjetilni elementi ne postoje u obliku mnogostrukosti koja se mora skupiti ili kao podaci koje treba identificirati, nego u obliku dubina bez površine ili granica" - iz knjige The Imperative

je i zovem Zen", objašnjava. "Njegove kretnje se doimaju poput neke jednostavne misli." Pričvršćen uz akvarij nalazi se mali rukom ispisan natpis: "Ne maziti. Može uzrokovati električni šok." Lingis podigne pogled i nasmije se. "O, da", kaže, predviđevši sljedeće pitanje. "Ima napon od gotovo 100 volti."

Walt Fuchs, koji je više od 30 godina profesor na sveučilištu Towson te pokretač i predavač prvog kolegija o Lingisu, smatra da je Lingisov jedinstveni dar za pisanje rezultat odlučnosti i volje. "On je neustrašiv i beskompromisan", kaže Fuchs. "Spreman je riskirati potpuno odbacivanje svojih djela."

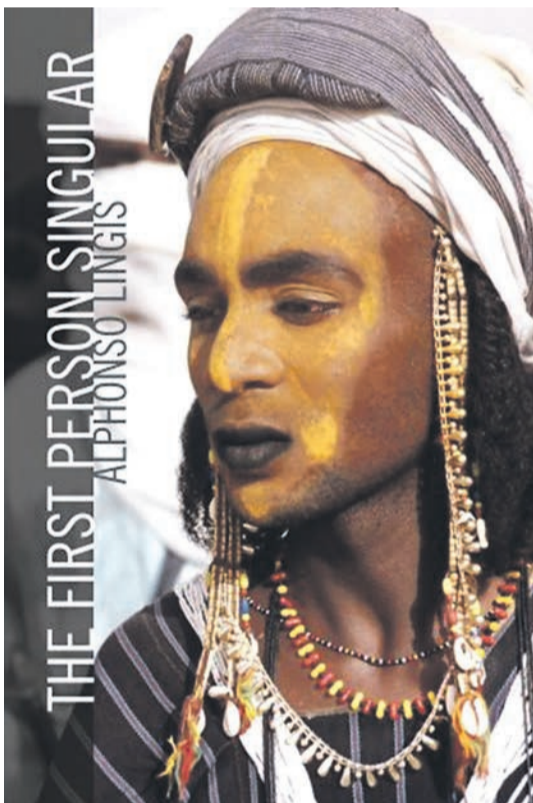
Nije se tako činilo kada je Fuchs držao kolegij o Lingisu kao što je to činio prošlog proljeća svaki četvrtak navečer u trošnoj zgradi Linthicum Building na sveučilištu Towson. U svojem kožnom prsluku u španjolskom stilu i snopom bijele kose na čelu, Fuchs je mogao isto tako biti i šaman, a ne pročelnik Odsjeka za filozofiju na Towsonu. Fuchsova strast prema Lingisovim djelima očitovale se u pedagoškom stilu koji je uključivao zaokupljanje pozornosti dvadesetak studenata odlučnom gestikulacijom rukama i glasovnom dinamikom koja je varirala od najtišeg do najglasnijeg u roku nekoliko sekundi. Povremeno upotrebljavajući nespojive metafore ili psovke kako bi nešto dokazao, jedne je večeri

Fuchs pokušao načeti temu seksa koristeći se izrazom "tražiti pustolovinu", na što je jedan student pitao: "Što to znači?"

Fuchsov intenzivan stil predavanja mogao bi se shvatiti kao odavanje priznanja Lingisu, koji je bio Fuchsov predavač tijekom dodiplomskog studija na Penn Stateu 1960-ih. "On nije došao tamo sipati sranja", kaže. "Oduvijek je na mene ostavljalo dojam koliko radi." Ipak, Fuchs priznaje da njegovu temu "nije lako predavati", djelomično zato što Lingis podučava "boljim primjerom i predstavlja svoje ideje iz teksta bolje od mene". Ukratko, prva skupina potencijalnih Lingisovih sljedbenika na Towsonu činila se razmjerno ozbiljnom za studente koji jedva da su navršili 20 godina. "Prvi put, koliko se sjećam, studenti koji nisu razumjeli njegov tekst tražili su pogreške u vlastitu promišljanju, a ne u samom tekstu", kaže Fuchs.

Profesor Randy Wheeler s Mount St. Mary's tvrdi kako je Lingis već sada "vodeća ličnost" među upućenim akademikima, no dodaje i kako je filozofska slava često posmrtna. Čak je i Nietzsche, prosječnom čovjeku možda najpoznatiji filozof, doživio mnogo ravnodušnosti u svojoj karijeri. "Prvo izdanje njegove knjige *Tako je govorio Zaratustra* objavljeno je u samo 200 primjeraka, a sada je čita svaki student filozofije", primjećuje Wheeler. "I Alphonsovo će djelo preživjeti i napredovati."

Ako je proturječe mjerilo slave, onda je i Lingis stvorio nešto od toga. Iza teatralnosti izvedbe u djelima poput *Love Junkies* (jednom je pročitao svoj rad o *Deathbound Subjectivity* iz lijesa), Lingisova je metodologija izazvala oštre kritike akademika koji njegov stil doživljavaju kao kulturalno uvredljiv i intelektualno površan.



"Shvaćajući ozbiljno vlastite ambicije, vlastite vrijednosti i vlastita postignuća, pretvaramo sami sebe u idole i ne možemo se prestati bojati da će oni uskoro biti prekriveni grafitima i golubljim izmetom... Što još možemo učiniti, što još činimo osim što se smijemo...?" - iz knjige *Trust*

LINGISOV KRITIČAR Peter A. Jackson, profesor tajlandske povijesti na australskom državnom sveučilištu, jedan je od najoštrijih Lingisovih kritičara. Jackson je objavio rad u e-časopisu za rodne studije *Intersections* s provokativnim naslovom *Spurning Alphonso Lingis's Thai Lust: The Perils of the Philosopher At Large*. U tekstu se Lingisova analiza tajlandskih *katheoy*, odnosno transvestita iz njegova djela *Abuses* naziva "pretencioznom" i "neosjetljivom za interkulturalna pitanja". Jackson zaključuje kako se "Lingisov rad ne shvaća ozbiljno" te ga odbacuje kao "još jednog tjeskobom ispunjena kolonizatora koji se osjeća krivim zbog svoje moći, i nije nikakav osloboditelj." Jacksonov bijesan ton djelomice je posljedica okrivljavanja Lingisa zbog navodnog plagiranja nekoliko njegovih rečenica, bez navođenja izvora. Lingis je poslije potvrdio

da se pozivao na Jacksona, ali uz tvrdnju da je izostanak fusnote puki previd.

Ironično, Jackson priznaje da je rad napisan kao odgovor na Lingisovu sve veću popularnost. "Shvatio sam... da ga se naširoko čita te da se njegova djela shvaćaju kao ozbiljni akademski radovi, a ne kao putopisi ili novinarski pristup pop-filozofiji", piše Jackson u jednom e-mailu. "Poprilično sam se šokirao kad sam na konferencijama čuo akademska izlaganja o njegovim djelima kao da se ti izvještaji o nezapadnjačkim društvima mogu smatrati točnima."

Wheeler tvrdi kako je Jackson sve krivo shvatio. "Peter Jackson govori o prikupljanju podataka, odnosno o empiriji, a empirija je način da se stvari razbiju, a ne da ih se živi", kaže Wheeler, ističući kako Lingis čini više od pukog prikupljanja činjenica. "Alphonso jednostavno slijedi ideju življenja do njezina logičkog zaključka, najprije proživljavajući situaciju, a zatim promišljajući o njoj."

Čak i Jackson, ako ga se malo pritisne, priznaje da je Lingis na tragu nečega. "Mislim da je ideja koja vodi Lingisova djela dostojna divljenja. To je izvlačenje zapadnjačke filozofije iz njezine klaustrofobične kule od bjelokosti i pokušaj da se filozofija prakticira u vanjskom svijetu." Priznajući u svojoj kritici kako nije "jedini koji doživljava akademski govor kao uznemirujuću i često ograničavajuću formu izraza", Jackson kaže da još nije uspio "govoriti o sebi i ljudima koje proučava u ljudskim i teoretskim terminima".

Fuchs je istodobno svjestan Jacksonove kritike i ona ga zbunjuje te dodaje kako Jackson nije usamljen slučaj. "Ima i drugih koji ne prihvaćaju Alova djela", kaže. "Iako to čine potihom. Jednostavno ga ne pozivaju na konferencije."

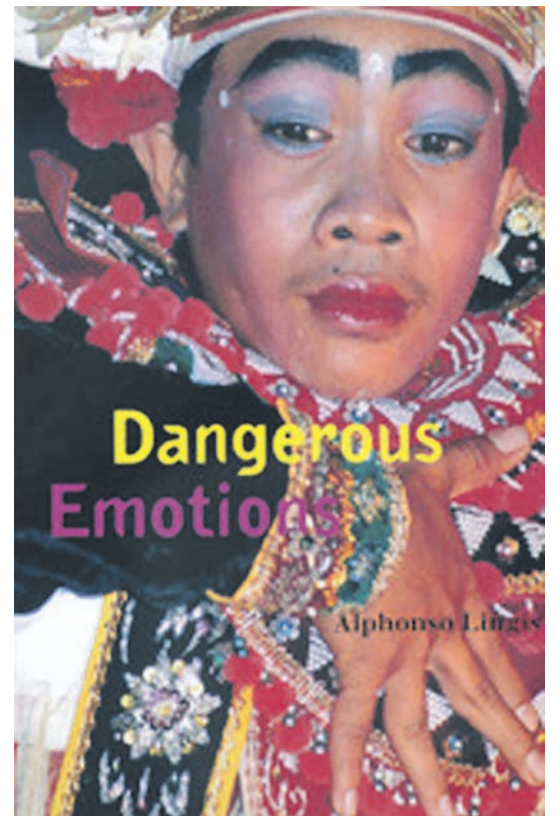
Fuchs kaže da razumije zašto su njegovi kolege na američkim sveučilištima oprezni u vezi s Lingisovim djelima. "Američka filozofija općenito teži racionalnosti, logici i etici", kaže Fuchs. Ipak, primjećuje, negativne reakcije poput Jacksonove ističu temeljnu Lingisovu snagu kao mislioca: "On je donekle autsajder, a možda će upravo zbog toga njegovo ime nešto značiti u budućnosti".

PRIČANJE TUĐIH PRIČA NAJVAŽNIJE JE ŠTO ITKO MOŽE UČINITI Ako pitate Lingisa o njegovim djelima, on počne sipati anegdote, a odgovori koje dobijete, u najboljem slučaju nisu potpuni. Njegova su djela u svakom pogledu nepostojana koliko i njegov proturječan stil. Možda je to zato što Lingis doslovno živi svoja djela, tražeći priče, ne odgovore, konkretne primjere, a ne navode iz tekstova.

...Lingis je domaćin zabave u povodu punog mjeseca, diskretne proslave koja okuplja velik broj članova filozofske zajednice iz Baltimorea, uključujući Fuchsa, polaznike Fuchsova kolegija o Lingisu, Alexadera Hookeu, jednog od urednika Lingisove knjige *Encounters* i profesora na koledžu Villa Julie te razne druge akademike. Dok Lingis radi u kuhinji i priprema čašice bourbona koje treba zapaliti prije nego ih se ispije, okupljanje se doima mirnim i suzdržanim, ništa nalik poganskom slavlju kakvo bi se očekivalo od zabave u povodu punog mjeseca. Dok se gosti družu jedni s drugima, jedan u crno odjeveni student uvlači Lingisa u naoko filozofski razgovor ispitujući ga o Leviju Nuassu. Lingis uljudno neutralizira razgovor brzim prevrtanjem lonaca i tava, koristeći konkretne zadatke kako bi odolio mamcu apstraktnog.

Kako zabava odmiče, Lingis se kreće među nazočnima, ali se rijetko upušta u razgovor koji je više od anegdote, priče iz neke strane zemlje ili drevne kulture. "Mislim da je pričanje tuđih priča možda najvažnije što itko može učiniti", kaže. "Pomislim na svoju majku u trenutku njezine smrti, kako mi govori da posjetim neku njezinu prijateljicu, kao da njezina patnja nije bitna, a tuda je zanimljivija. Neobična me se djela uvijek dojmaju."

Promatrate li Lingisa na zabavi, čini vam se kao da utjelovljuje svaki dio tog etosa, pričanja priča drugih ljudi radije nego vlastitih ili iskapanja vlastite psihe kako bi je ponovno napunio sućuti za druge. Ponavljajući mantru koju je izgovorio više puta tijekom te večeri, obraća se studentu filozofije s koledža Goucher: "Moraš mi pokazati svoje radove". Prilično ironična zamolba budući da bi većina ljudi sa zabave radije čula njegova djela. No, Lingis se drži toga i traži ono vanjsko gotovo patološki, traži



"Većina onog što itko kaže jesu budalaštine, većina onog što je čovječanstvo napisalo jest glupost. Zbog toga je toliko zadovoljstvo biti s ljudima i pričati s njima, tamo gdje kulture stoljećima šire svoje draži" - iz knjige *Dangerous Emotions*

materijale za buduće priče smijući se i pričajući, a ne raspravljajući ili umujući.

Međutim, ako išta predstavlja Lingisovu filozofiju, onda je to napuštanje tradicionalne filozofske opsesije pojedinačnim umom i njegovim djelovanjem u korist fizičkog svijeta i ljudi u njemu. Bilo da Lingisova istraživanja konačno rezultiraju novom granom suvremene misli ili slikovitim fusnotama, njegov je prinos sjajan i vraški originalan. Kao što je i napisao u svojem odgovoru na ranije spomenuti kritički članak: "Stvarno sam uživao u čitanju koliko, mislim, i Peter Jackson u pisanju, portreta Alphonso Lingisa, tog čovjeka kojega nitko od nas nije sreo". **E**

S engleskoga prevela Maja Klarić.

Objavljeno na www.citypaper.com/news/story.asp?id=8556. Oprema teksta redakcijska.

OGLAS

Pjesnici i pjesnikinje,
pozivamo Vas da sudjelujete
(s 1-2 pjesmice u džepu)

na 3. SEVETSKOM PJESNIČKOM MARATONU

u Knjižnici Sesvete, u četvrtak, 08. 04. 2010. (od 18,00 do fajrunta), i ne propustite dobru zabavu uz poeziju, domjenak i svirku grupe "Boris Beštak jazz collective".

Molimo Vas da nam se javite
i potvrdite svoj dolazak !

tel. 2002-064 (Knjižnica Sesvete),
mob. 091/578 2969 (Ivan Babić),
e-mail: ivbabic@gmail.com

Odbor za doček :

Ivan Babić, Branislav Oblučar, Darija Žilić



MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI

U pripremi temata potaknutim otvorenjem (11. prosinca 2009.) i prvim programskim mjesecima Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb, na 15 e-mail adresa voditelja izložbenih institucija u Hrvatskoj te 55 adresa umjetnika, kustosa, likovnih kritičara, novinara i arhitekata u Hrvatskoj poslana su anketna pitanja. U Zarezu su u cijlosti objavljeni svi pristigli odgovori.

Fotografija: Boris Cvjetanović

ZGRADA I OKO NJE

Zgrada Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb

Fedor Kritovac

Budemo u suočenju sa suvremenom umjetnosti u nekom fizičkom prostoru koji nije građen ni arhitektonski artikuliran. U špilji, napuštenom rudniku, batiskafskom podmorju, usidrenom ili lebdećem balonu. Napuštenom ili pronađenom skloništu, skladištu, pogonu.

Možda i prezadovoljni u tome.

Zar je zgrada uvijek neka glavna, važna tema?

Kad je zgrada već tu, zapitajmo slučajnike o njoj; primjerice, na terminalu kod pothodnika Glavnog kolodvora, na Savskom mostu, u Remetincu/Laništu: kako (bilo kako) doći do MSU-a, kako ga na vidiku naslutiti, prepoznati? A kad smo hodom, biciklom, autom, busom, tramvajem pokraj zgrade MSU-a, blizu ili podalje, ne izdvajamo je iz konteksta, osim ako baš kadriranjem nismo naumili. Da je ona izdvojena, a ujedno i izbačena iz svog mogućeg pripadnog ambijenta, očito je. Mapiranje i fokusiranje zgrade MSU-a moglo bi biti i edukacijski i pragmatično izazovno radi upoznavanja, a i promjene stanja stvari. Sjeverna strana objekta kao da ne pripada Muzeju, već industrijskoj eri obližnjeg Zagrebačkog velesajma. Uzlaz/izlaz iz tobogana (kao i tobogan kao takav) – svijetla je ludička točka u sjeverozapadnoj zabačenosti unutar/oko zgrade. Instaliranje tobogana izvrsna je odluka koja traži i program. Na pristupnim prostranim južnim terasama uskraćeni smo mogućnosti nalaženja hlada, a i dojma prilazne monumentalnosti; pogled je – da bi se izbjeglo stranputice, spoticanja i padanja u pomanjkanju oznaka, ograda i uporišta pri prijelazima tih površina – uprt pretežno u pod, a ne baš prema visinama. Užarena izgubljenost tog terena osjetit će se tek ljeti. To se okružje dade pokušati dopuniti fleksibilnom "scenografijom", i pripojiti javnom prostoru prolaženja, posjećivanja

i ugodnog boravljenja – a da prvom namjerom ni ne stupi u Muzej kao u neki pandan okružju *Avenue Malla* (makar takva ideja bila blasfemična).

Kod projekta pješačkog pristupa MSU nije uvažena pouka *horror vacui* pristupne pladanske terase ispred Vitićeve "Kockice" na Prisavlju. (Važni su ljudi tamo ionako bili dolazili automobilima *odozdo*.)

SVJETLA ZGRADE Zgrada MSU-a na tome mjestu gdje jest izuzetan je dobitak za večernje vrijeme dana. Vrijeme kad se čvrsta morfologija zdanja transformira i povlači u korist prisutnosti svjetla, njezine značenjske i senzorne procesne dinamike. Uvećane pokretne siluete na otvaranju pokretnih zbirki, *remix* fragmenata Srncovog opusa pa i sama monokromna rasvijetljenost zapadne fasade (i ono što će uslijediti) sjajan su prizor. I južna fronta zgrade s interpoliranim znakovima i tekstovima temeljenim na radu Brace Dimitrijevića, a posebno s probuđenim *Chromosovim* neonskim ličicom. Beživotna zgrada INE prekoputa, makar na tren osvježena je staklenim odsjajima u međuprožimanju pročelja s MSU. Povremeni lunaparkovi i cirkusi, vatrometi na Bundecku pa i blizina Buzina, svjetlosno su zaigrano susjedstvo. Križanje kod MSU doslovce je svijetla točka zagrebačke osovine. MSU je tu monitor i generator događanja i pobuđivanja.

Medijske i druge ekstenzije objekta i sadržaja MSU-a u Novom Zagrebu mogu dosežati i dalje: predočimo tutnjavu vlaka na željezničkom Savskom mostu uz deriviranu iluminaciju slijedom Nike Radić, Srneca, i idućih izložbi video slika u sukcesivnom rekreiranju zapadnog pročelja. Svjetla MSU bez suzdržavanja i tek tinjanja, neka ne budu

Takvu je ponudu vidika ranije imala jedino Koncertna dvorana Lisinski

podvrgnuta režimu radnog vremena. Ona su konstitutivan parametar entitetskog zbivanja ove lokacije i čitavoga grada.

U PREDVORJU I DALJE U zgradi MSU-a je drukčije. Zimi pro hladno u prizemlju, diskretno popuhuje. Sumračno ponegdje, bez prisnog šarenila. Sivo, crno, bijelo dominantno, s već "patiniranim" betonom. S dosta zasad neizvjesnih procijepa, zakućaka, stuba. Da je prizemlje manje čekaonica, a više radionica (dobro je intenzitetom i raznolikošću krenulo), *parlaonica*, mjesto susretanja. Da ne podsjeti na anonimna terminalna predvorja. Na prizemnoj razini i na onim višim razinama Muzeja nema se gdje udobno sjesti, odmoriti se, zadubiti. Nasloni, osim na nekoliko stolaca, isključeni su. Prisila na stajanje, uskraćivanje potrebe sjedenja – problemsko su mjesto ukupne muzejsko-galerijske zagrebačke scene.

Sigurnosnih ograda, orijentacijskih, identifikacijskih znakova i info-ploha nedostaje. U osnovi to i nije pitanje arhitekture, već elementarne regulacije i korekcija performansi ambijentalnog prostora – prema zahtjevima korisničkog komfora, kriterijima građevinske fizike i zaštite na radu. Kvaliteta informacijskog i PR *managementa* MSU-a još nije potvrđena.

Dio zgrade još u labirintskoj dispoziciji ostaje zakriven poput tajnog pretinca ili kombinatorne kocke. Taj još neotkriven dio, gdje će se naročito čitati, gledati koncentrirano i znatiželjno, upoznavati i prebirati datoteke, multimedijски fundus i drugo, zapravo je jezgro Muzeja. Atmosferu su toga svojim ponašanjem već na otvorenju iskazala djeca:

usmjerila se na raspoložive tastature, slušalice i monitore. Na posjetitelje kojima nisu dovoljni plitki jastuci i taburei, kao na korisnike, kada se nije dosad računalo. Taj i takav segment korištenja i viđenja zgrade može biti autonoman, mimo stalnije postave i prigodnih izložbi. Na postavom ponudeno može se selektivno (ne baš lako) ili pak slučajno naići. U cjelini ili fragmentarno. Čini se: djeluje navika (ispitati to valja istraživački), stereotip – muzej kao okvir linearnog vođenja (iz "sobe" u "sobu") sve do kraja, jednospajno. Takvu tradiciju podupire možda i sjeta prisjećanja izložbenih postava Galerije suvremene umjetnosti na Katarininom trgu, tada u adaptiranom aristokratsko-građanskom bivšem stanu. Postmoderne otklone netko će doživjeti kao proizvoljnost. Neke suvisle navike i očekivanja (kao: uočljive i suvisle informacije/tumače pokraj ekspanata, papire koje se smije ponijeti sa sobom...) zasad se baš ne uvažavaju.

Što smo na višoj razini, zanimljivije je unutra, po danu pogotovo. Prodiranja i ispreplitanja vizura i sadržaja ponegdje uvlače u muzej planove iščezavajućeg Bundecka, Medvednice, južnih panorama, Avenije Dubrovnik. Takvu je ponudu vidika ranije imala jedino Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski.

Likovno, umjetničko i kulturno lice MSU-a bit će obdareno ukupnom urbanom profilacijom sredine, iz bližeg i iz daljnjeg rakursa. Uznemiruju vijesti da bi u izmaku sredstava i infrastrukturne podrške MSU Zagreb mogao biti sveden na pojedinačne trenutke. **E**

Fedor Kritovac je arhitekt s doktoratom iz urbane sociologije, do umirovljenja zaposlen u Institutu građevinarstva Hrvatske.

POGLED U NEPOZNATO

Postav fotografije u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb

Višnja Pentić

Fotografija je umrla, živjela fotografija!
—Radoslav Putar

Ako ste kojim slučajem htjeli razgledati neki stalni postav fotografije, u Zagrebu su vam do sada na raspolaganju stajala tek dva mjesta. Prvo od njih je Arhiv Tošo Dabac u Ilici 17, koji ste mogli posjetiti najavivši se voditelju zbirke, dakle mjesto bez fiksnog radnog vremena. Ako bi kojim slučajem naišli na zatvorena vrata Arhiva, petominutna šetnja odvela bi vas do mjesta s pouzdanim radnim vremenom. Naime, u Muzeju za umjetnost i obrt postoji stalni postav fotografije smješten na prvom katu. Jedna od dvije muzejske kustosice za fotografiju, Marija Tonković, prošle je godine organizirala i predstavljanje muzejskog fotografskog fundusa za građanstvo izloživši pritom neke od rariteta bogate zbirke koji se inače zbog osjetljivosti ne izlažu te održala zanimljivo izlaganje o fundusu naznačivši i neke opće smjernice razvoja fotografije u Hrvatskoj. A upravo pod naslovom *Fotografija u Hrvatskoj* krije se izvrstan projekt Hrvatske radiotelevizije kojim se kratkim desetominutnim emisijama predstavlja najrelevantnije ličnosti i pojave u našoj fotografiji. Naime, postav Muzeja za umjetnosti i obrt se zaustavlja negdje oko polovine prošlog stoljeća, a spomenuta emisija bavila se i suvremenom nam fotografijom. Otvaranjem Muzeja suvremene umjetnosti konačno smo dobili mjesto koje ima priliku javnosti predstaviti radove hrvatskih (a i stranih) fotografa iz posljednjih pedesetak godina te vitalne umjetnosti. Sve ono bitno što se u našoj fotografiji događalo u ovom periodu do sada se moglo vidjeti jedino na izložbama među kojima je ključna *Hrvatska fotografija od tisuću devetsto pedesete do danas* održana davne 1993. godine u zagrebačkoj Galeriji suvremene umjetnosti na Katarininu trgu u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti. Izložba je pokazala bogatstvo fotografske zbirke te institucije čije dijelove konačno možemo vidjeti u novootvorenom muzeju. Zbirka fotografije sadrži uglavnom djela nastala nakon 1950. godine, ali i neka djela nastala dvadesetih i tridesetih koja upućuju na izvore suvremenih zbivanja te su rezultat sakupljačke aktivnosti Centra za fotografiju, film i televiziju (CEFFT) koji je radom započeo sedamdesetih godina prošlog stoljeća u sklopu Muzeja.

NA KAVI S TOŠOM Za postav fotografije u MSU ključnom se pokazala odluka kustosa da fotografiju ne tretiraju izdvojeno, već da je predstave zajedno s drugim

Ključno pitanje pred Zbirkama u pokretu je ono opozicije kanona i onog što bi kanon tek moglo postati, a prva verzija postava na njega je odgovorila izlaganjem uglavnom onog što je svoje mjesto u povijesti hrvatske fotografije već zaslužilo napravivši tek male, ziheraške korake prema proširivanju kanona



ekspонатima unutar pet cjelina *Zbirki u pokretu*. Jedino je Tošo Dabac predstavljen donekle izolirano, i to na način da su njegovi radovi postavljeni u maleni kafić na prvom katu muzeja, koji do danas nije otvoren za javnost pa njegove radove možemo gledati nosa priljubljenog na staklo. Izloženo je desetak autorovih fotografija iz ciklusa *Zagreb tridesetih godina*, među kojima i emblematska *Sendvič-ljudi* iz 1939. kojom se najizrazitije ocrtava socijalna kritičnost tog ciklusa, kao i njegove zanatske kvalitete. Možda je izlaganje poznatijeg dijela opusa našeg najvećeg fotografa potez kojim se želi skrenuti interes šire publike na njegov opus. Dugoročno, Muzej bi trebao preuzeti ulogu izlaganja i manje poznatog dijela autorova opusa poput portreta nastalih između 1957. i 1960. te izvanrednih pejzaža s početka šezdesetih snimanih za reviju *Jugoslavija*.

Svi dijelovi *Zbirki u pokretu* sadrže fotografske eksponate, dok one najsamostalnije u smislu korištenja medija fotografije isključivo zbog njega samog ("umjetnička fotografija") nalazimo u sklopu dijela postava *Velika enigma svijeta*, gdje su uz strane autor poput Jana Fabrea i Olega Kulika izloženi i klasici hrvatske fotografije Zvonimir Brkan i Josip Klarica. Zvonimir Brkan predstavljen je svojom antologijskom *Iz Liliputa* nastalom 1954. te *Ribarom*, za njegov opus nekarakteristično klasičnom kompozicijom.

U fundusu Muzeja nalaze se i fotografije Brkanova brata Ante, jednako važne figure naše suvremene fotografije čije će djelo sigurno dobiti mjesto u budućim verzijama postava. Braća Brkan u povijesti naše fotografije upisali su se inzistiranjem na apstrahiranju realiteta koje je služilo njegovu prevodenju u svijet beskonačnih značenja. U tom je smislu *Iz Liliputa* lijep početak za upoznavanje s njihovom poetikom utemeljenom na postavkama subjektivne fotografije. Što se Josipa Klarice tiče, on je predstavljen serijom crno-bijelih krajolika malog formata nastalih kasnih osamdesetih godina prošlog stoljeća koji daju pomalo herme-

tičnu informaciju o autorovu opusu, za koji su simptomatične nadrealne mrtve prirode s čestim reminiscencijama iz povijesti slikarstva. Kako se ovaj dio postava bavi privatnim ideologizacijama, u njemu su svoje mjesto našle kompletne umjetničke ličnosti kao što su Brkan i Klarica, a u budućnosti bi mogao ugostiti i ostale velikane suvremene nam fotografije.

Umjetnost kao život dio je postava koji se bavi otvaranjem umjetnosti prema cjelini života te je stoga logično da njegov bitan dio zauzima upravo fotografija. Tako su tu s više radova predstavljeni "Poletovci" Ivan Posavec i Milislav Mio Vesović. Izloženi su Vesovićeve crno-bijeli portreti javnih osoba, od Alke Vuice do Mire Furlan, nastali osamdesetih godina. Među njima najzanimljiviji je jedan iz serije tada provokativnih aktova golmana Milana Šarovića snimljenih za naslovnicu *Poleta*. Tu je i poznati Posavčev portret Johnnyja Štulića, kao i izvrsne Vesovićeve snimke Gotovčeva performansa *Zagreb, volim te*. Ovaj dio postava sadrži i najvrjednije akvizicije Muzeja kada je riječ o stranoj fotografiji: dva portreta velikog formata iz serije *Povijest bolesti* Borisa Mihajlova, kao i *snapshotove* Marthe Roshler iz serije *Javni prolaz*. Ovdje izložene kolor fotografije velikog formata autora Zlatka Kopljara ne spadaju u područje fotografske umjetnosti jer se njome služe tek kao medijem.

KOCKA U dijelu postava *Umjetnost o umjetnosti* izložena je *Kocka* Petra Dabca iz 1970. godine. Ta fotografska instalacija

ključan je eksponat novog muzeja kada je u pitanju fotografija. Riječ je o drvenim kockama slaganjem čijih ploha dobivamo različite fotografije, a u muzeju je složena tako da je s jedne strane žensko, a s druge muško lice. Kada je prije četrdeset godina prvi put izložena, presložio ju je jedan od posjetitelja izložbe te se tako promijenjena našla na naslovnici prvog broja revije za fotografiju *Spot*, koja je izlazila od 1972. do 1978. godine. Tom je prilikom njezin glavni urednik i inicijator, likovni kritičar i član Gorgone Radoslav Putar, o Dabcu zabilježio sljedeće: "Njegova se kamera u prostoru pomiče, lovi vizure onoga bitka koji je okrenut budućnosti, traži trajne kvalitete u prolaznom, i pritom kao da mu usana ne silazi izraz blage ironije. I zaista, na Perinim fotografijama zbilja je često obojena igrom, dramatično je protkano humorom, najneposrednija zbilja odvija se na rubu neke beskrajne scene". Ako bi novi Muzej trebao imati moto, najljepše bi ga bilo pronaći u navedenome citatu. Istražujući granice vlastitog medija, Dabac je odveo fotografiju u polje čistog *Imaginarnog* te stvorio jedan od ključnih opusa naše fotografije.

U dijelu *Riječi i slike* izloženi su radovi naglašene konceptualnosti i narativnosti. Tako je u cijelosti izložena izuzetna *Moja godina 1977*. Željka Jermana, što je jedan od hvalevrijednih poteza autora postava. Te je 1977. godine Željko Jerman odlučio ovjekovječiti svoju intimu jednostavnim crno-bijelim fotografijama i flomasterom napisanim rečenicama koje funkcioniraju kao pismena bilješka trenutka za svaki dan u godini. Autor je vlastitu intimu želio prikazati kao svoj životni stav i upotrijebiti je kao sredstvo samopotvrđivanja odnosno, govoreći drugima o sebi, uključiti se u društvo. Uz Jermana tu je i duhovit projekt *Weekend Art: Hallelujah The Hill* Aleksandra Battiste Ilića nastao u suradnji s Ivanom Keser i Tomislavom Gotovcem. Riječ je o seriji dijapozitiva nastalih na sljemenskim izletima u razdoblju od 1996. do 2000. na kojima autori naočigled poziraju u prirodi ulazeći tako u mrežu bogatih i gotovo neiscrpnih referenci. Kustosi su u ovaj dio postava slijedeći koncept idejne i duhovne srodnosti smjestili i izvanredne Cvjetanovićeve *Prizore bez značaja* zbog njihove izrazite konceptualnosti, kao i seriju Christiana Boltanskog sastavljenu od dvanaest preuzetih crno-bijelih fotografija nazvanu *Na odmoru* iz 1972. koja je zasigurno jedna od važnijih akvizicija Muzeja.

Projekt i sudbina predstavlja rad grupacija poput Gorgone, Grupe šestorice autora, OHO i drugih pa tu valja istaknuti da je izložen prvi broj anti-časopisa *Gorgona* koji se sastojao od ponavljanja jedne jedine crno-bijele fotografije ogoljenog zagrebačkog izloga koju je snimio Josip Vaništa. Od stranih autora izložen je *Orbit 2 (a-c)* Vadima Fishkina iz 1994. godine, no općenito u ovom je dijelu postava fotografija najmanje relevantan segment.

PITANJA Ovdje smo se bavili primarno onim eksponatima koji kreću od fotografije po sebi, dok smo na primjer radove Sanje Iveković ili Brace Dimitrijevića zaobišli jer je kod njih ona tek sredstvo kojim dolaze do željenog cilja. Slično je i s Goranom Trbuljakom koji je predstavljen svojim radovima bližim performansu i intervenciji, nego umjetničkoj fotografiji kojoj je posvetio karijeru. Ključno pitanje koje stoji pred *Zbirka u pokretu* je ono vječne opozicije kanona i onog što bi kanon tek moglo postati. Ova prva verzija, bar kad je o fotografiji riječ, ostala je više u području onog što je svoje mjesto u povijesti hrvatske fotografije već odavno zaslužilo (Tošo i Petar Dabac, Zvonimir i Ante Brkan, Vesović i Posavec), napravivši tek male, pomalo ziheraške korake prema proširivanju kanona (Klarica, Jerman). Pred Muzejom ostaje dosta rada na promicanju umjetnosti fotografije koji se najbolje može obaviti posvećivanjem čitavih izložbi tom mediju, ili radikalnije, preispitivanjem ideje da se fotografija integralno uklopi u postav *Zbirki u pokretu*. Mogućnost da se zaseban dio postava posveti fotografiji ne bi trebalo olako odbaciti, posebno zato jer je pred Muzejom pionirski i povijesni zadatak pokazivanja našeg fotografskog kanona široj javnosti. Ne manje važna je mogućnost demokratizacije kao i propitivanja postojećeg kanona kojima se može dati novi impuls umjetnosti fotografije u Hrvatskoj.

LISTA ŽELJA Za prvu verziju *Zbirki u pokretu* odabrani su portreti umjetnika Luke Mjeda nastali posljednjih godina. U budućnosti postav bi se mogao vratiti u prošlost i pokazati kako su Gorgonaš izgledali na genijalnim portretima Branka Balića, kao i na onima Mladena Tudora i drugih velikana koji su snimali umjetnike izložene u Muzeju. Portreti Luke Mjeda više su dokumentarni, dok bi umjetnički relevantniji portreti hrvatskih umjetnika kakvih ne manjka u povijesti naše fotografije otvorili postav novim vrstama dijaloga i svjedočenja. Dobar su primjer izložene Vesovićeve fotografije Gotovčeva performansa koje nadilaze dokumentarističku namjeru svojom neupitnom likovnom izražajnošću. MSU mjesto je na kojem se u budućnosti može i treba dogoditi sve najbolje. Zbirka fotografije sadrži ukupno 563 inventarne jedinice, od čega je izloženo tek oko pet posto, što ostavlja mnogo prostora za obećane izmjene postava. Svaka izložena fotografija poziva na nova izlaganja stupajući u dijalog sa svim onim što nemamo priliku vidjeti. Fotografije koje ćemo tek vidjeti na zidovima Muzeja tvore njegovu budućnost. Na pamet padaju transcendentni Kožarićevi polaroidi, foto-kolaži Ivane Koke Tomljenović Meller ili radovi iz opusa Mladena Tudora, Mladena Grčevića, Milana Pavića, Zlate Vucelić... lista želja je beskonačna i završava u sadašnjosti. Ona pripada fotografijama poput Davora Šarića ili Jasenka Rasola, ali i onima čija imena tek valja otkriti.

Nadajmo se da će u budućnosti Muzej dati povjerenje posjetiteljima i razotkriti blago koje čuva. Jer kada je riječ o fotografiji, mnogo je toga čemu se možemo radovati upućujući pogled u nepoznato. **E**

Višnja Pentić radi kao profesorica engleskoga jezika u Zagrebu. Bavi se književnom kritikom (Treći program Hrvatskoga radija i Zarez).

Anketa poslana umjetnicima, kustosima, likovnim kritičarima, novinarima i arhitektima u Hrvatskoj

1 MOLIMO ZA VAŠU RECENZIJU/OCJENU ZGRADNE NOVOG MSU ZAGREB, S OZBIROM NA ARHITEKTONSKE KVALITETE PO SEBI, NAČIN NA KOJI ARHITEKTURA-ZGRADA ZADOVOLJAVAJE, ILI ODGOVARA NA POTREBE IZLAGANJA SUVREMENE UMJETNOSTI TE S OZBIROM NA LOKACIJU I NAČIN NA KOJI ZGRADA I IZLOŽBA KOMUNICIRAJU S OKOLIŠEM/JAVNIM PROSTOROM?

2 KAKVOM OCJENJUJETE ZBIRKU, KONCEPCIJU POSTAVA, A KAKVIM AKTUALNI/REALIZIRANI POSTAVI PROGRAM MSU ZAGREB? KAKO SU U NJEMU ZASTUPLJENI TE TREBAJU LI BITI ZASTUPLJENI, ARHITEKTURA I DIZAJN? TAKOĐER, I S OZBIROM NA POSTAVI TE FORMAT/NAČIN ILI MEDIJ PREZENTACIJE, FOTOGRAFIJA I VIDEO.

3 ŠTO JE PO VAMA SUVREMENA UMJETNOST U SVOJOJ RAZLIKOVNOJ DEFINICIJI SPRAM DRUGIH UMJETNOSTI (POTPITANJE: ŠTO BISTE ISTAKNULI KAO IZNIMNO UMJETNIČKO NASLJEĐE KOJE EV. TREBA POSTATI OBLJEŽJEM NACIONALNOG IDENTITETA? JE LITO SUVREMENA UMJETNOST?), T.J. U SVOJOJ SUŠTINI; KOJE BISTE SUVREMENE UMJETNIKE, HRVATSKE I/ILI INOZEMNE, ISTAKNULI (I ZAŠTO)? KOJI "NAŠI" UMJETNICI IMAJU MEĐUNARODNU KARIJERU PREMA KOJIM KRITERIJIMA? POSTOJI LI, I TREBA LI POSTOJATI, TRŽIŠTE SUVREMENE UMJETNOSTI U DOMAĆEM KONTEKSTU?

4 KAKVIMA OCJENJUJETE GRADSKU I DRŽAVNU POLITIKU SPRAM SUVREMENE UMJETNOSTI?

5 KAKO JE SUVREMENA UMJETNOST PERCIPIRANA OD STRANE JAVNOSTI, ŠIROKE PUBLIKE, KOLIKO JOJ JE DOSTUPNA/RAZUMLJIVA TE JE LI SUVREMENA UMJETNOST ELITISTIČKA? JE LI TOBOGAN CARSTENA HÖLLERA NAČIN Približavanja suvremene umjetnosti širokoj publici i najmlađima, no ne i ustupak?

6 KOJU BISTE IZLOŽBU ISTAKNULI KAO "NAJBOLJU" U PROGRAMU HRVATSKIH MUZEJA I GALERIJA U PRETHODNOJ GODINI?

7 POSTOJI LI TEORIJA SUVREMENE UMJETNOSTI U NAS, METODOLOGIJA I POJMOVNIK PISANJA O SUVREMENOJ UMJETNOSTI; KOJU BISTE KNJIGU/TEKST PREPORUČILI KAO RELEVANTNU LITERATURU NA TOM PODRUČJU, U NAS I NA DRUGIM JEZICIMA?

8 MOŽETE LI NAVESTI PRIMJER/PRI-MJERE "DOBRIH" MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI U SVIJETU, U NOVIM ILI PRENAMJENJENIM ZGRADAMA, S OZBIROM NA ARHITEKTURU I S OZBIROM NA PROGRAM (TAKOĐER S OZBIROM NA BUDŽETNI OMJER ILI RAZMJER IKONIČKA ZGRADA/ZBIRKA/POSTAV).

PRIORITET JE PRODUKCIJA UMJETNOSTI

Zlatko Kopljar

Kustosi uglavnom izdvajaju i prezentiraju umjetnost koja se uklapa u njihove koncepcije pa se ponekad stječe dojam da se ustvari bave eksploatacijom umjetnika s kojima surađuju

1 — 8

Gradnjom zgrade MSU-a propuštena je prilika kojom smo mogli dobiti "hrabru arhitekturu", u estetskom, ekološkom i energetskom smislu. Međutim, sjetimo se da je natječaj bio lokalni, da nije bio uvjetovan prethodnim iskustvom projektanta u oblikovanju muzeja, dodajmo svemu političke prilike, do neba narasle troškove itd. Na kraju, možemo biti sretni da uopće imamo Muzej. Sve je moglo završiti kao nedovršeno ruglo.

Jučer nismo imali ništa, dok danas imamo veliku zgradu sa stalnim postavom, mogućnošću ugošćavanja velikih projekata po najvišim standardima, vrhunski opremljenu multimedijalnu dvoranu. Unutrašnji prostori se mogu reorganizirati, imaju sjajne kubature koje omogućavaju izlaganje artefakata velikih dimenzija. Lokacija muzeja iz svega viđenog je potpuno logična, uz to je i veliki doprinos oživljavanju Novog Zagreba. Izbor atraktivnijih pa time moguće i boljih lokacija, zbog mnoštva neriješenih pitanja gradnju bi neprihvatljivo odgodio u neku budućnost.

Postav daje na uvid avangardna zbivanja i artefakte iz perioda zadnjih dekada. Arhitektura i dizajn su možda mogli biti više zastupljeni, no ipak mislim da bi za arhitekturu i dizajn jedino kvalitetno rješenje bio poseban muzej. Naziv govori da se radi o dinamičnom postavu. Bit će zanimljivo vidjeti kako će se mijenjati dijelovi cjelina, ili izložbene cjeline u potpunosti, koji će kustosi ili umjetnici to raditi i po kojim kriterijima će to raditi. Golema posjećenost i reakcije na postav pokazuju da javnost prostor doživljava svojim, dok su novci utrošeni za "tobogan" mogli biti iskorišteni u svrhu kvalitetnih otkupa ili sačuvani kao poseban fond za tu namjenu.

Mogućnosti nove zgrade utjecat će na kvalitetu domaće umjetničke produkcije. Nadam se da će se vodstvo muzeja u budućnosti više posvetiti produkciji umjetnosti. Nepostojanje uređenog tržišta je drugi veliki problem. Ministarstvo kulture, Ministarstvo gospodarstva i gradski uredi za kulturu bi kroz razvojne poticaje mogli utjecati na formiranje komercijalnih galerija i realnog tržišta umjetnina, čime bi dubinski vitalizirali scenu. Time bi se stvorili uvjeti za organiziran iskorak na internacionalno tržište. Praksu i postojeći model izbora predstavnika za nacionalne izložbe na manifestacijama poput Venecijanskog bijenala je sljedeće što bi trebalo promijeniti. Model natječaja bi dao bolji uvid u postojeće stanje i ponudio bogatiji i kvalitetniji izbor. Sadašnje stanje utječe

na činjenicu da se umjetnici na međunarodnoj umjetničkoj sceni pozicioniraju presporo ili nikako. Uspjesi su sporadični i isključivo ovise o snalažljivosti i upornosti pojedinaca, ili njihovim povezivanjem s inozemnim galerijama i *art managerima*. Na kraju, kao rezultat svega, imamo statičnu scenu okrenutu samoj sebi i uskim lokanim standardima.

Slična situacija je i s kustosima. Oni sa sinekurama su uglavnom uljuljani ili pogubljeni u dnevnim rutinama. Kao iznimka, nekoliko kustosa i kustoskih kolektiva s nezavisne scene dokazuju da se može doći do kvalitetnih rezultata izvan institucionalnih sustava, no oni se susreću s istim problemima kao i umjetnici. Kustosi uglavnom izdvajaju i prezentiraju umjetnost koja se uklapa u njihove koncepcije pa se ponekad stječe dojam da se ustvari bave vrlo segmentiranom eksploatacijom, u ime vlastitih razvojnih ciljeva, umjetnika s kojima surađuju. Iz svega proizlazi da veliki prostor umjetnosti i njezina predstavljanja ostaje nepokriven. Također, teorija u nas teško da postoji u pravom smislu riječi. Dobar primjer dolazi iz susjedstva: Miško Šuvaković sa svojim pojmovnikom suvremene umjetnosti, između ostalog, primjer je kvalitetnog i konzistentnog teorijskog rada.

Da zaključim, Museum of sound and vision u São Paulu vidim kao primjer održivoga dijaloga i djelovanja. Prije nego se krenulo u rekonstrukciju unutrašnjosti zgrade, a radi se o zgradi iz 1960-ih godina, uprava muzeja pozvala je sve relevantne brazilske umjetnike i kustose na suradnju, s pitanjem kako zamišljaju obnovu i koncepciju djelovanja novog prostora. Rezultat takve strategije suradnje i dogovora jest da muzej ima jednu projekcionu dvoranu, manji prostor za izlaganje koncipiran kao *white cube*, i prostor za radionice. Svi ostali prostori muzeja su uređeni kao studiji za rad na pokretnoj slici i zvuku. Sadašnji program je, putem stalno otvorenog natječaja za umjetničke projekte i kustose koncepcije, potpuno podređen produkciji umjetnosti koja biva izlagana. **E**

U MSU Zagreb nedavno je održana izložba K13 Zlatka Kopljara, nadahnutom arhitektonskom i simboličkom dimenzijom zgrade TEŽ-a (Tvornice električnih žarulja) kao "svjetionika Zagreba"

Anketa poslana umjetnicima, kustosima, likovnim kritičarima, novinarima i arhitektima u Hrvatskoj

1 MOLIMO ZA VAŠU RECENZIJU/OCJENU ZGRADE NOVOG MSU ZAGREB, S OBZIROM NA ARHITEKTONSKE KVALITETE PO SEBI, NAČIN NA KOJI ARHITEKTURA-ZGRADA ZADOVOLJAVA, ILI ODGOVARA NA POTREBE IZLAGANJA SUVREMENE UMJETNOSTI TE S OBZIROM NA LOKACIJU I NAČIN NA KOJI ZGRADA I IZLOŽBA KOMUNICIRAJU S OKOLIŠEM/JAVNIM PROSTOROM?

2 KAKVOM OCJENJUJETE ZBIRKU, KONCEPCIJU POSTAVA, A KAKVIM AKTUALNI REALIZIRANI POSTAVTE PROGRAM MSU ZAGREB? KAKO SU U NJEMU ZASTUPLJENI TE TREBAJU LI BITI ZASTUPLJENI, ARHITEKTURA I DIZAJN? TAKOĐER, I S OBZIROM NA POSTAVTE FORMAT/NAČIN ILI MEDIJ PREZENTACIJE, FOTOGRAFIJA I VIDEO.

3 ŠTO JE PO VAMA SUVREMENA UMJETNOST U SVOJOJ RAZLIKOVNOJ DEFINICIJI SPRAM DRUGIH UMJETNOSTI (POTPITANJE: ŠTO BISTE ISTAKNULI KAO IZNIMNO UMJETNIČKO NASLJEĐE KOJE EV. TREBA POSTATI OBILJEŽJEM NACIONALNOG IDENTITETA? JE LITO SUVREMENA UMJETNOST?), T.J. U SVOJOJ SUŠTINI; KOJE BISTE SUVREMENE UMJETNIKE, HRVATSKE I/ILI INOZEMNE, ISTAKNULI (I ZAŠTO)? KOJI "NAŠI" UMJETNICI IMAJU MEĐUNARODNU KARIJERU TE PREMA KOJIM KRITERIJIMA? POSTOJI LI, I TREBA LI POSTOJATI, TRŽIŠTE SUVREMENE UMJETNOSTI U DOMAĆEM KONTEKSTU?

4 KAKVIMA OCJENJUJETE GRADSKU I DRŽAVNU POLITIKU SPRAM SUVREMENE UMJETNOSTI?

5 KAKO JE SUVREMENA UMJETNOST PERCIPIRANA OD STRANE JAVNOSTI, ŠIROKE PUBLIKE, KOLIKO JOJ JE DOSTUPNA/RAZUMLJIVA TE JE LI SUVREMENA UMJETNOST ELITISTIČKA? JE LI TOBOGAN CARSTENA HÖLLERA NAČIN Približavanja suvremene umjetnosti širokoj publici i najmlađima, no ne i ustupak?

6 KOJU BISTE IZLOŽBU ISTAKNULI KAO "NAJBOLJU" U PROGRAMU HRVATSKIH MUZEJA I GALERIJA U PRETHODNOJ GODINI?

7 POSTOJI LI TEORIJA SUVREMENE UMJETNOSTI U NAS, METODOLOGIJA I POJMOVNIK PISANJA O SUVREMENOJ UMJETNOSTI; KOJU BISTE KNJIGU/TEKST PREPORUČILI KAO RELEVANTNU LITERATURU NA TOM PODRUČJU, U NAS I NA DRUGIM JEZICIMA?

8 MOŽETE LI NAVESTI PRIMJER/PRI-MJERE "DOBRIH" MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI U SVIJETU, U NOVIM ILI PRENAMJENJENIM ZGRADAMA, S OBZIROM NA ARHITEKTURU I S OBZIROM NA PROGRAM (TAKOĐER S OBZIROM NA BUDŽETNI OMIJER ILI RAZMJER IKONIČKA ZGRADA/ZBIRKA/POSTAV).

SUVREMENA UMJETNOST JAVNOST OSTAVLJA RAVNODUŠNOM, ILI JE REVOLTIRA

Masovni mediji danas ne ignoriraju suvremenu umjetnost, kao što je to bilo u devedesetima, ali joj čine medvjedu uslugu jer su zainteresirani za provokaciju, skandal

Sandi Vidulić

1 — Postav MSU-a još nisam vidio, kao ni interijer zgrade. Što se tiše njezine estetske i funkcionalne komunikacije s okolišem i javnim prostorom, koliko mi je poznato ovo područje (koje uključuje i Kajzericu, Velesajam...) će se transformirati u doglednoj budućnosti. No, te urbanističke projekcije ovise o budućim političkim i ekonomskim okolnostima, koje je u ovom trenutku teško predvidjeti na duži rok (od, recimo, deset godina), koliko bi bilo potrebno da se taj prostor znatnije preoblikuje. Također, nisam dovoljno upoznat s urbanističkim koncepcijama ovog područja da bih o njima mogao kvalificirano govoriti. Ali, mislim da posjećenost dosadašnjih izložbi (stalnog postava, i Srneca), govori kako su bila neosnovana strahovanja da je odlazak MSU-a iz centra grada urbanistički i kulturni promašaj. Dapače, smatram decentralizaciju ponude nužnim rješenjem za dinamičan razvoj grada koji će uskoro imati milijun stanovnika.

2 — Ne mislim da bi u postojećoj zgradi MSU-a trebalo koncepciju postava proširiti na arhitekturu i dizajn, jer u tom slučaju nema razloga da se ne uključe film (igrani, eksperimentalni, dokumentarni), strip, kao i neke knjige ili katalogi koji su rađeni kao umjetnička djela te knjige koje se bave vizualnom poezijom. A za ozbiljniju prezentaciju navedenoga, mislim da bi trebalo oko 500 kvadrata izložbenog prostora. Ukoliko u sadašnjoj koncepciji nema toliko neiskorištenog prostora, mislim da bi ne bi trebalo inzistirati na koncepciji interdisciplinarnog i intermedijalnog prezentiranja.

3 — Mislim da suvremena umjetnost ne postoji kao pojam ili analitička kategorija, ta potreba za klasificiranjem dolazi od klasičnog modela povijesti umjetnosti za kojeg smatram da je potrošen i neadekvatan, iako još uvijek ima svojih prednosti (ali to je tema za ozbiljniju analizu). Kao što je jednom rekao Gombrich, ne postoji povijest umjetnosti, već umjetnici i umjetnička djela. U tom smislu postoje umjetnici koji ostvaruju djela koja na relevantan način korespondiraju s društvenim, političkim, intelektualnim (teorijskim) i ostalim aktualnostima vremenskog isječka u kojem djeluju. Takva umjetnička produkcija se u "svijetu umjetnosti", kako ga naziva Danto, odnosno od strane svih onih koji aktivno participiraju u procesu vrednovanja i prezentiranja umjetničkih djela, klasificira kao "suvremena umjetnost" (u nedostatku nekog boljeg termina). Nacionalni identitet je, kako nas uči kulturna antropologija, dinamična kategorija, odnosno sadržaj, opseg i doseg ovog pojma transformiraju se kroz povijest i ovise o mnogim okolnostima. Paradoks je da se nacionalni identitet uporno doživljava kao nešto trajno i nepromjenljivo. Mislim da sa zgradom MSU-a suvremena umjetnost, stidljivo i polako, ipak ulazi u korpus nacionalne kulture. Tome doprinose i masovni mediji koji, za razliku od devedesetih godina, više u prvi plan ne ističu kič-tradicionaliste. Ali, takvo medijsko favoriziranje EXAT-a, Novih tendencija ili Aleksandra Srneca... je varljivo i površno, jer istodobno iz masovnih medija nestaju i zadnji tragovi kvalitetne likovne

kritike. Ona se može naći tek u specijaliziranim, niskotiražnim časopisima ili novinama za kulturu, čime se gubi njezina "prosvjetiteljska" vrijednost. A, posve u skladu s ovim trendom marginalizacije intelektualnog rada u kulturi, jedina specijalizirana televizijska emisija *Transfer* se prikazuje u "vampirskim" terminima na HRT-u. Masovni mediji danas ne ignoriraju suvremenu umjetnost, kao što je to bilo u devedesetima, ali joj čine medvjedu uslugu jer su zainteresirani za provokaciju, skandal. A površan pristup nestručnih novinara koji "pišu" o kulturi, prema radovima koji sadrže radikalne poetike, često pojačava negativne predrasude o suvremenoj umjetnosti koje postoje u dobrom dijelu šire javnosti.

4 — Nema tu nikakve organizirane politike, ali, konkretno u Splitu je u ključnim izlagачkim prostorima, kao što su Galerija umjetnina, Salon Galić i Multimedijalni kulturni centar, mnogo lakše vidjeti izložbu iz korpusa onog što zovemo suvremenom umjetnosti, nego pasatišćke poetike tržišno komercijalnih umjetnika. To je ipak nekakav pomak, premda je odziv javnosti zanemariv. Tako da imamo paradoksalnu situaciju. Izložbeni programi, financirani iz gradskog proračuna, kvalitetniji su nego pred petnaestak godina, ali nema tko da ih konzumira, osim šačice zaljubljenika u takvu vrst umjetničkih praksi. U navedenim prostorima, uglavnom, dominira umjetnost bez publike pa je vrlo upitno koliko takvo zalaganje splitskih kustosa podiže kulturni život Splita. Dodatni problem jest što je umjetnost koja se izlaže u navedenim prostorima često estetski kvalitetna, ali nedovoljno uzbudljiva, odnosno poticajna (što nije samo problem splitske sredine). Alternativni način izlaganja nude udruga "Adria art anale" (čiji izložbeni koncepti su često nedovoljno artikulirani da bi bili zanimljivi kulturnoj javnosti), "Kvart" (koja ima vrlo zanimljiv način prezentiranja umjetnosti izvan centra grada i muzejsko/galerijskih institucija), a tu je i *Dopust* (tjedan performansa), koji svake godine izrodi neki medijski skandal (kao što je, primjerice, *Povraćanje* umjetnice Sandre Sterle uz pjesmu Miše Kovača).

5 — Suvremena umjetnost, ukoliko ne sadrži neke tradicionalne kvalitete – harmonija, proporcije, kompozicija, pažljiva i tehnički zahtjeva izvedba (kod apstraktnih skulptura) – javnost uglavnom ostavlja ravnodušnom ili je, u rijetkim slučajevima, revoltira. Naime, i dalje prevladava stav da se kao umjetnost priznaje samo ono djelovanje koje ne može izvesti netko tko nije specijaliziran u zanatskom smislu. Svaka umjetnička djelatnost koja omogućuje svima koji bi to htjeli da je, bez teško stečene vještine i vježbanja, ponove i samostalno izvedu, ne smatra se dostojnom "uzvišenog" statusa umjetnosti. Paradoksalno je da umjetničke prakse u zadnjih dvadesetak godina, kad je u pitanju domaća suvremena umjetnost, postaju sve manje hermetične, a da pritom ne uspijevaju dovesti u pitanje navedene estetske predrasude. Nije problem u elitističnosti, nego u nesvodivim paradigmama.

Vlado Martek nikad neće biti cijenjen kao Vlaho Bukovac

Dok suvremena umjetnost počiva (pojednostavljeno rečeno) na paradigmi Duchampove ideje *ready-madea*, ili Beuysevoj, da svaki čovjek može biti umjetnik, u kolektivnoj svijesti prevladava paradigma devetnaestostoljetnoga akademizma. Zato primjerice Vlado Martek nikad neće biti cijenjen kao Vlaho Bukovac. U međuvremenu je čak i način pisanja o suvremenoj umjetnosti kod specijaliziranih kritičara donekle omekšao. Osim rijetkih iznimaka, više se ne koristi "teška" pojmovna artiljerija francuskih poststrukturalista ili dekonstrukcionista, da bi se interpretirale umjetničke prakse. Također, umjetnički radovi i tekstovi u katalogima su danas pristupačniji, negoli su bili devedesetih i prvih godina novog milenija, kad je prevladavao hermetični diskurs kod umjetnika, a zapravo je kod njih vladao oprez pa i zazor, od otvaranja "vrućih" političkih tema (uz rijetke izuzetke) – i kad su kustosi pisali laicima teško čitljive tekstove. Čak bi se moglo spekulirati o tome je li, u eri sveopće medijske banalizacije društvenog i političkog miljea, došlo do nekakvog simplifikiranja suvremene umjetnosti. Ona je postala "lakša", brže probavljiva, manje dvosmislena ili trosmislena, angažiranija, češće u dijalogu s tmurnom zbiljom oko sebe. Također, suvremena umjetnost se u nekim slučajevima navukla na dvosjekli mač komentiranja medija koji, opet zauzvrat, na svoj površan način, prate i interpretiraju široj javnosti takvu umjetnost. Jedini kojeg bih izdvojio da na toj oštrici djeluje inteligentno, efektivno i u kontinuitetu radi jest Siniša Labrović. Mislim da, za razliku od njega, primjerice Dalibor Martinis u svojim novijim politički "oboje-nim" radovima ipak odviše ostaje u sferi *jasam-ipak-umjetnik-s-dignitetom* da bi ostvario neposredniji kontakt sa širom javnosti.

6 — Ne mogu se sjetiti. Valjda i to nešto govori. Mislim da su svi koji su imali priliku vidjeti prošle godine otvoreni stalni postav u novoadaptiranoj zgradi splitske Galerije umjetnina bili vrlo ugodno iznenađeni njegovom kvalitetom. Smatram da taj višegodišnji trud djelatnika Galerije zaslužuje da se ovdje spomene. Također, drago mi je da je na samom početku ove godine Aleksandar Srneć izložbom *Prisutna odsutnost*, bar privremeno, dobio zaslužan tretman likovnoga barda.

7 — Stara je već priča da u Hrvatskoj nedostaje teoretičara umjetnosti. Izdvojio bih Sonju Briski Uzelac. Ne znam ima li smisla spominjati da još dugo nećemo imati *Pojmovnik...* kakvog je napravio Miško Šuvaković, a koji je zalaganjem Naklade Horetsky doživio hrvatsko izdanje (*Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umjetnosti i teorije poslije 1950.*, op. ur.). ☞

Sandi Vidulić je likovni kritičar, predavač na Umjetničkoj akademiji u Splitu i novinar Slobodne Dalmacije.

PUNO RADA NA KONTEKSTUALIZACIJI DJELA

Tanja Dabo

1 — 8

Polazeći od pretpostavke da se svemu i svakome, pažljivim promatranjem, može učiti mana, ali i vrlina, tako bih i koncipirala ove svoje više ili manje kompetentne opservacije o novom Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, ali o položaju i percepciji hrvatske suvremene umjetnosti u širem društvenom kontekstu.

Neka je početak u afirmativnom tonu, jer stvarno je velika i važna stvar što smo dobili novi Muzej. Sama ta činjenica me jako usređuje, i trajno, i prilikom svakog novog posjeta Muzeju. Ne ostavlja me ravnodušnom da djela umjetnika od kojih sam učila, koja sam vidala samo u katalogima, ili o kojima sam samo slušala, sada gledam uživo, i na raspolaganju su mi bez vremenskog ograničenja. Dakle, nema dvojbe da je već samo postojanje muzeja, u skoro pa bilo kakvoj zgradi, i skoro pa bilo kakvog stalnog postava relevantne suvremene hrvatske umjetnosti fantastično.

Vjerojatno ne postoji idealna zgrada muzeja. No, postoje zasigurno uspješnija arhitektonska rješenja i manje uspješna, a pitanje je niza kriterija koji utječu na tu procjenu. Moje je mišljenje da takva zgrada treba imati neku istaknutu specifičnost – ili u vanjskom izgledu i konceptu, pa će na taj način biti prepoznata već kao vrijedno ostvarenje samo po sebi i postati činjenica u kulturnoj i arhitektonskoj baštini, a ne samo ljuštura koja čuva sadržaj koji joj je namijenjen; ili po unutarnjem konceptu, tako da u potpunosti bude podređena i u funkciji svog sadržaja, da mu dodaje vrijednost i omogućuje prezentaciju specifičnosti baš tog sadržaja; ili da je usmjerena prema gledatelju i njegovom doživljaju, ili njegovoj edukaciji.

Zgrada MSU-a mi sama po sebi nije senzacionalna, i kao posjetiteljici mi ostavlja trajni dojam kaotičnosti i nelogičnosti prostora, u kojem se svaki put izgubim. Prostor, na žalost, ne osjećam prijateljski koncipiran prema posjetitelju. Koliko će prostor biti adekvatan za izlaganje suvremene umjetnosti najviše će osjetiti kustosi Muzeja. Neke će zadatosti kod izlaganja pojedinih djela sigurno trebati ispoštovati, a hoće li to prostor dobro podnijeti vidjet ćemo s vremenom.

POSTAV KOJI EDUCIRA Na sreću Muzeja, a općenito na žalost, mislim da je Novi Zagreb oživio prije svega postojanjem *shopping* centra u neposrednoj blizini Muzeja. Time je možda Muzeju oduzet urbanistički i društveni ekskluzivitet kao novog, snažnog epicentra događanja na rubu grada, ali sigurno da taj novostvoreni gradski kontekst donosi i dio publike Muzeju. Nedavno sam, pak, s kolegama komentirala kako taj trgovački centar vizualno izgleda atraktivnije, primamljivije i multimedijalnije od nove zgrade MSU-a. Sama lokacija Muzeja, upravo i zbog te nove živosti južnog dijela grada, meni je sjajna, vrlo pristupačna i zgrada je dosta komunikativna sa svojim okruženjem.

U zbirku MSU-a imam vrlo mali uvid, ponajprije zbog specifičnih (ne)uvjeta dosadašnjeg prostora u kojem je djelovao, ali nadam se da će se to sada promijeniti. Ne mogu ocijeniti niti sadašnji postav, jer je on rezultat mnogih okolnosti – od toga da stalni postav nije nikad niti postojao i nije bila moguća referenca na neki dosadašnji postav, do toga da se vjerojatno željelo pokazati prvenstveno reprezentativna djela, dok mi se čini da je



Miroslaw Balka, Oči pročišćenja, 2009.

Suvremena umjetnost zna ignorirati svoju potencijalnu publiku, no i publika zna biti elitistički ignorantska

kontekstualizacija tih djela unutar manjih ili većih cjelina ili pak unutar cjelokupnog sagledavanja suvremene umjetnosti bila u drugom planu. To je ujedno i ono što bih od Muzeja u budućnosti voljela više doživjeti – kvalitetni izložbeni koncepti, puno rada na kontekstualizaciji djela, postav koji educira i čini smislenim ono što pokazuje itd, jer samo čavao na zidu i legenda (ponekad i netočna) ispod slike ne čine muzej muzejem.

Muzeji suvremene umjetnosti u svijetu koje sam posjetila i koji su na mene ostavili odličan dojam su klasici muzejske arhitekture, poput Guggenheima u New Yorku s tadašnjim postavom izložbe koji je sjajno iskoristio njegove arhitektonske specifičnosti, Tate Moderna u Londonu kao odličnog primjera adaptacije stare zgrade i revitalizacije tog dijela grada, Lentos muzeja u Linzu kao primjera jako dobro vizualno osmišljene zgrade, i odlično uklopljene u okoliš, te Ars Electronica muzeja, isto u Linzu, koji je poznat i prepoznatljiv po značajnom festivalu elektronske umjetnosti i čiji me koncept postava i upućenost prema publici oduševila.

Djela suvremene arhitekture voljela bih vidjeti u (sada nepostojećem) stalnom postavu Hrvatskog muzeja arhitekture HAZU (do danas nisam ni znala da postoji!), a i dizajn bi trebao svoj muzej, no ni jedno ni drugo ne vidim u postavu muzeja suvremene umjetnosti, bar ne u ovoj sadašnjoj definiciji. Fotografija, video, eksperimentalni film mediji su kojima se suvremeni umjetnici služe, odnosno (neka) djela nastala u tim medijima pripadaju po svom habitusu u suvremenu (tzv. slobodnu) umjetnost. Od mnogih postojećih definicija suvremene umjetnosti sklona sam vlastitoj kompilaciji da suvremena umjetnost treba osim suvremenosti (dakle, ovovremenosti) biti i detektor, katalizator, kritičar, skeptični propitivač, cinični komentator, brutalan odraz pa ponekad i *Juda* pojava u suvremenom društvu, a time i u sebi samoj. Kao što društvo generira teme kojima se suvremena umjetnost bavi, i umjetnost treba generirati teme ili pitanja kojima će se društvo baviti. U nas se to dešava vrlo rijetko, i pa ma koliko

radikalna, umjetnost u nas ne pokreće društvene mase, osim ako ne zadire u ćudoređe, ponajprije katoličkog prosedea.

PODJELA NA "KOD NAS" I "VANI"

Suvremena umjetnost, ako mislimo na "likovnu" umjetnost, ne treba imati neku posebnu povlaštenu poziciju unutar vizualnih umjetnosti, niti bi trebala biti, baš ona, jednim obilježjem nacionalnog identiteta. Uobičajeno jest da se nacionalni identiteti formiraju kroz kulturno nasljeđe, ali ja sam jako skeptična prema stvaranju identiteta, etiketiranju i brendiranju. Također, skeptična sam i prema podjelama "kod nas" i "vani", gdje apriori ovo "vani" ima predznak nečeg boljeg. Cijenim mnoge hrvatske umjetnice i umjetnike, i neki od njih imaju međunarodnu karijeru. No, prije svega imaju i hrvatsku karijeru. Ona se ne očituje u njihovoj javnoj popularnosti (kao što se tako ne očituje ni njihova međunarodna karijera), već u kontinuiranoj kvalitetnoj produkciji, kroz koju dokazuju svoj umjetnički kredibilitet. Naravno, to su moji kriteriji koji nisu ujedno i jedini kriteriji prosudbe nečije umjetničke karijere. Kao i u svakom drugom poslu, i u umjetnosti je za karijeru ponekad potrebna (ili presudna) još i snalazljivost, smisao za samopromociju, upornost, spremnost na ustupke, pripadanje *lobby*jima, sreća, itd.

Bojim se davanja paušalnih ocjena, ali kako se za nešto ipak treba odrediti, reći ću da tržište suvremene umjetnosti u domaćem kontekstu ne postoji. To je i potpuno točno, ali i potpuno krivo. Mnogi umjetnici koji djeluju danas, koji su, znači, suvremeni, prodaju svoje radove. Dakle, nekakvo tržište postoji. Je li baš svako djelo koje prodaju suvremeno i u svom izrazu, pitanje je. Bi li bilo bolje da se umjesto nečijeg "ulja na platnu" proda nečiji "video", ne znam. Bi li na tu prodaju "videa" utjecala samo popularnost autora, ili stvarno kupčevo razumijevanje suvremene umjetnosti, i to je pitanje. Za sada jedan od važnijih kriterija na našem "tržištu" umjetnina jest onaj da se djelo, visokih estetskih kvaliteta, može izvjesiti na zid ili smjestiti u kut sobe.

Naravno čast kupcima izuzecima, ima ih samo par, ili manje. Pitanje percepcije suvremene umjetnosti od strane široke (ali često i uže) publike je pitanje na kojem sam polomila puno svojih prosvjetiteljskih kopalja. Ukratko rečeno – ta percepcija je slaba. Suvremena umjetnost jest dostupna, no najčešće nije razumljiva, ne po samoj svojoj prirodi, već po nesenzibiliziranosti i needuciranosti publike. Zbog toga ispada da je elitistička, kao što je i vjerojatno i umjetnost ranijih stilova i epoha bila elitistička – nisu svi bili educirani za shvaćanje, a niti su imali pristup vrhunskih ostvarenjima. Današnja demokratizacija pristupu umjetnosti nije na žalost slijedila "kulturnu osviještenost" ili progresiju u educiranosti i upućenosti publike; prije je dala privid da bi sve što je ponudeno trebalo nužno biti svima prihvatljivo i razumljivo, a da pritom većina nije spremna u to razumijevanje uložiti niti onoliko vremena koliko uloži u proučavanje svojstava novoizalog modela mobitela.

OTPOR I STRAH OD POLITIKE U KULTURI

Elitizam tako ne treba biti pripisan samo suvremenoj umjetničkoj praksi, već i suvremenom promatraču, jer premda i suvremena umjetnost zna ignorirati svoju potencijalnu publiku, i publika zna biti elitistički ignorantska. Dio krivice za takvo stanje sigurno se može pripisati sve manjem broju sati likovne (vizualne) kulture od osnovne škole na dalje, ali i drastičnom padu standarda ne samo u prisutnosti kulture u medijima već i u lošoj selekciji onoga što se smatra kulturom, pa tako i suvremenom umjetnošću. Ona se najčešće percipira samo ako je na tragu zabave, spektakla, izvanserijske zanimljivosti ili patetične produhovljenosti.

Osobno, nisam sklona većini načina približavanja suvremene umjetnosti širokoj publici jer i ne razumijem što to znači. Koliko je ta umjetnost uistinu bliža publici ako izložba posjetitelje mami nagradnim igrama (u kojima se dobiva automobil), ako se djela pokušaju prikazati na zabavniji način kako bi, ako su već nerazumljiva, barem uveselila, ili ako se proizvode djela koja služe samo za zabavu. Ne znam koliko se tu od suvremene umjetnosti nešto bolje shvati. Mislim da se prije publici daje ono što se pretpostavlja da ona želi i očekuje – zabavu i veselje, i dobar motiv za ludu fotografiju iz posjeta muzeju.

Državna i gradska politika spram suvremene umjetnosti ne postoji, kao niti spram većine društvenih djelatnosti. Odnosno, možda i postoji, zove se – stihijska. Dok to u zdravstvu, recimo, može biti pogubno po zdravlje nacije, u kulturi i suvremenoj umjetnosti to nam, smatram, daje i određenu slobodu. Nema prevelikih pravila, nema prevelikih strategija, nema prevelikih očekivanja, a ni novca. Strah me pomisliti što bi bilo da svega toga ima, jer ne vjerujem da bi se u ovoj konstelaciji ta pravila, strategije i očekivanja poklopila s mojima, a samim time bih ostala i bez novca. A možda sam u krivu, možda samo imam otpor i strah od politike u kulturi.

I, za kraj, da je ova anketa kojim slučajem realizirana u obliku video-intervjua, mogli biste vidjeti da i dalje skačem do stropa od sreće što novi hrvatski Muzej suvremene umjetnosti postoji! **E**

Tanja Dabo je multimedijalna umjetnica i docentica na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Anketa poslana voditeljima izložbenih institucija u Hrvatskoj

1 MOLIMO ZA VAŠU RECENZIJU/OCJENU ZGRADE NOVOG MSU ZAGREB, S OBZIROM NA ARHITEKTONSKE KVALITETE PO SEBI, NAČIN NA KOJI ARHITEKTURA-ZGRADA ZADOVOLJAVA, ILI ODGOVARA NA POTREBE IZLAGANJA SUVREMENE UMJETNOSTI TE S OBZIROM NA LOKACIJU I NAČIN NA KOJI ZGRADA I IZLOŽBA KOMUNICIRAJU S OKOLIŠEM/JAVNIM PROSTOROM?

2 KAKVOM OCJENJUJETE ZBIRKU, KONCEPCIJU POSTAVA, A KAKVIM AKTUALNI/REALIZIRANI POSTAVI TE PROGRAM MSU ZAGREB? KAKO SU U NJEMU ZASTUPLJENI I TREBAJU LI BITI ZASTUPLJENI, ARHITEKTURA I DIZAJN? TAKOĐER, I S OBZIROM NA POSTAVI TE FORMAT/NAČIN ILI MEDIJ PREZENTACIJE, FOTOGRAFIJA I VIDEO.

3 ŠTO JE PO VAMA SUVREMENA UMJETNOST U SVOJOJ RAZLIKOVNOJ DEFINICIJI SPRAM DRUGIH UMJETNOSTI (POTPITANJE: ŠTO BISTE ISTAKNULI KAO IZNIMNO UMJETNIČKO NASLJEĐE KOJE EV. TREBA POSTATI OBLIJEŽJEM NACIONALNOG IDENTITETA? JE LI TO SUVREMENA UMJETNOST?), T.J. U SVOJOJ SUŠTINI; KOJE BISTE SUVREMENE UMJETNIČKE PRAKSE, HRVATSKE I/ILI INOZEMNE, ISTAKNULI (I ZAŠTO)? KOJI "NAŠI" UMJETNICI IMAJU MEĐUNARODNU KARIJERU TE PREMA KOJIM KRITERIJIMA? POSTOJI LI, I TREBA LI POSTOJATI, TRŽIŠTE SUVREMENE UMJETNOSTI U DOMAĆEM KONTEKSTU?

4 KAKVIMA OCJENJUJETE GRADSKU I DRŽAVNU POLITIKU SPRAM SUVREMENE UMJETNOSTI?

5 KAKO JE SUVREMENA UMJETNOST PERCIPIRANA OD STRANE JAVNOSTI, ŠIROKE PUBLIKE, KOLIKO JOJ JE DOSTUPNA/RAZUMLJIVA TE JE LI SUVREMENA UMJETNOST ELITISTIČKA? JE LI TOBOGAN CARSTENA HÖLLERA NAČIN PRIBLIŽAVANJA SUVREMENE UMJETNOSTI ŠIROKOJ PUBLICI I NAJMLAĐIMA, NO NE I USTUPAK?

6 KOJU BISTE IZLOŽBU ISTAKNULI KAO "NAJBOLJU" U PROGRAMU SVOJE INSTITUCIJE, U PRETHODNOJ GODINI?

7 POSTOJI LI TEORIJA SUVREMENE UMJETNOSTI U NAS, METODOLOGIJA I POJMOVNIK PISANJA O SUVREMENOJ UMJETNOSTI; KOJU BISTE KNJIGU/TEKST PREPORUČILI KAO RELEVANTNU LITERATURU NA TOM PODRUČJU, U NAS I NA DRUGIM JEZICIMA?

8 MOŽETE LI NAVESTI PRIMJER/PRI- MJERE "DOBRIH" MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI U SVIJETU, U NOVIM ILI PRENAMIJENJENIM ZGRADAMA, S OBZIROM NA ARHITEKTURU I S OBZIROM NA PROGRAM (TAKOĐER S OBZIROM NA BUDŽETNI OMJER ILI RAZMJER: KOLIKO JE UTROŠENO ZA IKONIČKU ZGRADU, ZBIRKU I POSTAV).

SUVREMENA UMJETNOST KAO MENTALNA KVALITETA

Propuštena je velika šansa da Hrvatska na političkoj razini, svjesnom kulturnom politikom, afirmira svoju pripadnost europskom krugu po snažnoj i kvalitetnoj tradiciji modernog i suvremenog umjetničkog stvaralaštva

Branko Franceschi

1 — Sada je uzaludno raspravljati o arhitekturi zgrade MSU. Izvjesno je da je riječ o efektnoj zgradi koja je posjetiteljima uzbudljiva, ali očito predstavlja logističku noćnu moru u pogledu načina i cijene njezinog održavanja i provođenja muzeoloških standarda s jedne te samog postava, kako prezentacije zbirke tako i povremenih izložbi, s druge strane. Dodatni problem je, po svim znakovima pucanja i krnjenja betona, opća niska razina tehničke izvedbe zgrade. Smatram da je dobro postavljena na središnjoj gradskoj osi na kojoj je smještena velika većina kapitalnih kulturnih institucija te da je lokacija dobro povezana cestovno i javnim saobraćajem. Problematičnim držim ulaz s istočne strane te njegovu neadekvatno riješenu pristupačnost samo s jedne strane s koje pak nema cestovnog ugibališta.

2 — Svi bismo voljeli da je zbirka bogatija, ali ona je posljedica objektivnih financijskih parametara koji obilježavaju naš prostor, i intenziteta rada same institucije. Postav po sadržaju odražava program i strategiju koje je institucija provodila tijekom svog rada sa svim njihovim otprije poznatim slabostima i vrlinama. Po formi i koncepciji slijedi nasumičnu i rastrganu prostornu dispoziciju koju nameće arhitektura, što u cjelini ostavlja uzbudljiv i atraktivan dojam iako je teško dokučiti koncepciju. Premalo je jezgrovitih i jednostavnih tekstualnih smjernica, nisam koristio audio vodič koji ih vjerojatno nadoknađuje, ali ih ne može zamijeniti. Program će se u novim uvjetima tek pokazati – za sada o njemu institucija ne daje dovoljno konkretnih niti pravodobnih informacija. Arhitektura i dizajn nikad nisu bili područje za koja je MSU bio zainteresiran. Muzej arhitekture postoji i nedovoljno je aktivan, a osobno smatram da oba područja zaslužuju vlastite, agilne institucije. Smatram da bi MSU mogao i trebao kroz prezentaciju zbirke dodatno razviti sadržaje koji ukazuju na preklapanje ovih područja s umjetnosti. Bilo bi dobro da zaživi izvorni plan da se u neposrednoj blizini izgradi muzej arhitekture i, zašto ne, dizajna. Opći je dojam da su fotografija i, naročito, video zapostavljeni u prvom predstavljanju zbirke. Nadam se da će se njezina prezentacija u segmentima i cjelini u kraćim intervalima mijenjati te će se živošću izmjena nadoknaditi sve što se smatra propustima. Treba uzeti u obzir da kustosi postava nikad do sada nisu imali prilike uživo vidjeti suodnos djela u zbirci pa mjerodavnom držim tek varijaciju postava koja treba uslijediti. Vjerujem da će i mogućnost sagledavanja zbirke kroz postav utjecati na ispravnije promišljanje i planiranje strategija otkupa.

3 — Suvremenost umjetničkog stvaralaštva ne odnosi se na vrijeme nastanka djela, već se odnosi na mentalnu kvalitetu u osnovi promišljanja koja se formirala kroz razvoj i nasljeđe avangardnih umjetničkih strujanja 20. stoljeća. Hrvatska suvremena umjetnost izgradila je status na internaci-

tržišta umjetnina pa se ukupan "promet" ne može utvrditi. Umjetnici nerealno očekuju od javnih institucija da se, s jedne strane, bave njihovim individualnim karijerama, a s druge da javnim novcem nadoknade nedostatke tržišta umjetnina po sebi, a crnog tržišta pogotovo.



Carsten Höller, Dvostruki tobogan, 2006.-2009.

4 — Uvijek bi mogla biti bolja, ali mišljenja sam da obje razine uspijevaju održati ravnotežu u podršci i, naročito, financiranju svadljivih i često suprotstavljenih stavova, potreba i strategija unutar kulturne produkcije. Osnovnim problemom držim sramotno nisku razinu kreativnosti, radne etike i poslovanja velike većine zaposlenih u javnim ustanovama u kulturi. Na promjeni takvog stava mora se sustavno raditi, a u tome se kriju i velike financijske rezerve. Dakle, više sadržaja za isti iznos javnog novca, zahvaljujući odgovornosti i radu zaposlenih, uz jasno i efikasno vrednovanje rada.

5 — Novi MSU je konačno postavio temelj mogućnosti permanentnog obrazovanja kojim će se unaprijediti razumijevanje suvremene umjetničke prakse i dokinuti prevladavajući stav o njezinoj nerazumljivosti i nekomunikativnosti, odnosno elitizmu. Tobogan držim negativnim primjerom budući komunikaciju uspostavlja podilaženjem djetinjastim, nemislećim slojevima bića, u potpunoj suprotnosti prema suštini umjetničke prakse uopće.

6 — Nije na meni da govorim.

Tobogan komunikaciju sa širokom publikom uspostavlja podilaženjem djetinjastim, nemislećim slojevima bića, u potpunoj suprotnosti prema suštini umjetničke prakse uopće

onalnoj sceni zahvaljujući uspješnom nizu prvenstveno individualnih umjetničkih i kustoskih inicijativa. Ne može se reći da su bile podržane jasnom nacionalnom kulturnom strategijom, ali se ne može reći niti da nisu bile podržavane. Propuštena je velika šansa da Hrvatska na političkoj razini, dakle svjesnom kulturnom politikom, afirmira svoju pripadnost europskom krugu po snažnoj i kvalitetnoj tradiciji modernog i suvremenog umjetničkog stvaralaštva, što bi pridonijelo našem ranijem priključenju europskim integracijama. Sve više naših umjetnika ima međunarodnu karijeru bilo u institucionalnom, bilo u tržišnom segmentu. Tržište za suvremenu umjetnost kod nas postoji s istim problemima kao i na međunarodnoj sceni, uz dodatak nacionalnog problema crnog

7 — *Pojmovnik...* Miška Šuvakovića nezaobilazan je i nemjerljiv priručnik. Toliko o našem doprinosu.

8 — Nemoguće je odgovoriti na dano pitanje budući da financijske konstrukcije nisu poznate. Generalno se može tvrditi da prevladavajuća opsesija arhitekturom kao dizajnom zgrade dovodi do velikih financijskih problema radi visine troškova održavanja i do smiješne situacije koja se može svesti na činjenicu da svi poznaju Guggenheim Bilbao po zgradi, a nemaju pojma o njegovom programu. **E**

Branko Franceschi je povjesničar umjetnosti, ravnatelj Hrvatskog društva likovnih umjetnika.

iskazuje starijima i mudrima, a te su tete, kao vrhunski psiholozi, snajper- kim krčmama za široke narodne mase prilazio sam s poštovanjem kakvo se ono, povučen, uplašen i stidljiv, i tim tetama što su pmpničarile u socrealistič-

– Sad, koliko god da sam s jedne strane bio, eto, lud, toliko sam s druge bio, Sibenik. Neki tvoj Jeruzalem. bav nije ni davao. Njegovog prokletstvo, i njegova čudesnost. Taj “nevidljivi” jući “drukčije”, bez ikakve primisli da shvati. Tako, ne znajući za nju, lju- uvijek bio loš i zao otac. Surovost, to je držao “svojim”, samo tako odbacu- Indosti. II nešto kao svetilište. Rodio je more slobodnih duhova, kojima je kojim je živjela valjao se naokolo pijan, drobio nešto svoga... tako... Okus sve propadne. Nek ode do kraja. Sve. Što prije... utoliko bolje.” Čovjek s već doličuje osobi s renomeom, “čovjeku odijela”, “Neka”, rekla je, “Nek nasljedstva, braco joj odustao od rušenja, izgradio posve novu stvar, kako dvajst varijanti, i promaši li ijednu – loše. Kad se odrekla svog dijela kuće, će na četvrti pod napon s njom, i svi ti pilsevi, rispolci, halidol... tako nekih Zagreba, *Nerice, napravi svoj krevet, teci ti puš gorovim*, što je značilo da je na Jadrtji, dvije i sedme, pričali ste... tako, svašta... psihijatrijski odjeli model, lice s naslovnica, u Svedskoj, terenu žutih cura... Zadržji put vidio si nom kosom...”, i Nera Jovanović, na to sjetio bi se nje, nekad, davno, bila posao, kratki pogledi, onda ona u pod, ti tamo naokolo nikud... obje s cr- i cura koju jutrima vidaš na Gagarincu, dok s tramvaja ide tuda negdje na zloga diglo bi ga to kad bi je video, valjda to, “princip”, il tako nešto, “Kao ide, “cura s Materiza”,... Jela nešto u restoranu, tu na petom, iz nekog ra- bilo rec “Mertize”, al... ude ti u krv pa oko tog uglavnom ne diraj, tako to novo mriži samog sebe al tu već odavno ti ne moš ništa... Valjda bi ispravno govori da te pozna, i ti si, naravno, seronja, ono, hladan, nedodirljiv... I po- što kao sam princip toga, “ženskog”, i sad... pogled, ponovo, pogled kojim mogao sjetit, pokojni Lolo još je bio tu... Da, ta cura s Materiza bila mu ne- na Vrbiku, “Tebe svi volu”, rekao joj na tamo nešto čeg se odavno više nije u izlogu preko ceste, video je u zrcalu. Jedan jedini put. Dojfe. I to, onda ono, pogledi, ništa više. Jednom, doje u Sibeniku, sišao se, gledala je nešto što je onda, davno, radila u dućanu na Vrbiku, tu gore, na petom katu, i done?...”, jučer, nakon dugo vremena ponovo je video onu curu s Materiza Sad, na radlju “... I think I took too much, I’m cryin here, What have you

kad me najmanje moš čekar. Pazi šta radiš! I tako, skine stari ovima dobar teret s leda. Valjda mu uvalilo kakav pršut pod ruku. Ono, nema mukti, jebi ga, tako stvari idu. Išle su. Onda.

Aljoša Antunac

They call him the junkie Christ II. DIO

mali zarez

Svejedno, znalo bi to ponekad iskiznut odnekud, tih i podlo ispuzat kao zmija, taj njegov “Zašto?”, kog bi onda, sad već skoro sasvim nagonski, jer nikad ga nije do kraja uspio zatuć u sebi, odrezao i pljunuo kao iz grla iskašljan katar, kako je majka, onda, kad je bio dijete, nazivala gnojnu slinu od koje je patio i što ga je gušila, taj neki “treći krajanik”, tako nešto, kako su već zvali tu stvar u njemu unutra, i u svemu tom jedno davno utrnuce i tonjenje u neki duboki tamni beskraji, i zamagljeni zidovi i lica razlijepljena od ulja u njegovim očima, il mozgu, i strah... skrucena otvrdla slina što mu je gušila dane djetinjstva da nikad ne bi posve nestala iz njegovog života, baš kao ni taj ukleti “Zašto?”, s kim je sad znao, vremenom naučio radi s tim, kog bi ispljunuo sa zvukom prezira što ga je jedino on mogao čuti, jer bila je to ipak čisto “njegova stvar”, kao što je, isto tako, samo on mogao čuti umiruće izdisaje prodorne zamuklosti mučeniš- tva tog istog svog “Zašto?” Ništa, kao i uvijek, samo je ispljunuo katar iz grla. – Eji, pro, ono, sasvim prosječan, čak i lošiji heroin Dalmacije, Slavonije... di bilo, debelo nadlazi najbolju ponudu Zagreba. A glupljih i ljepjih dilera od zagre- bačkih na svijetu neš nac. Jedino u kuirčenju oto bagre jake. Samo, nije jednog idioia kurčenje glave doslo. Tu ti citra zna puno jača izac negoli si spreman plju- nut. Il se uopće nositi s tim. Na tom terenu svaki jebeni pličak sebe za manjaša drži. Još ovo milicije kad vidiš, sve idioti, jebote, od svega ti zlo. Tako, dopzidilo mi natezat se sa svim tim krčenima, prešaltam se na heptanon. Je da mi mjera dvaist pilseva i pljunem dvjesto kuna za to, al sam dvajšćetri ure miran. I tu mi nego kako l s tim i treba radit. Pouzdano, a još ti i dodaju, šta ja znam, tip mi Linja, ono, stabilna, brza, sigurna, jebi ga, ozbiljnije igraju, zapravo ništa drugo za stopedset istrese dvajst komada. S hašišem isto, a to mi, ono, za Lady Day treba – bila je to laž, taj hašiš za Luanu, već dugo jedno s drugim nisu imali ništa, zapravo ona više nije htjela, al dobro to, sad, čisto za svaki slučaj dodata vari- janta da čovjek ne pomisli kako mu namjera s Teom nešto – i na tri mi grama četvrtog uvalja mukti. E, i meni ga tarifu sedamdeset pukne, drugima najmanje za deset jača, pojma neznam zašto al jebe mi se, meni svejedno, znaš već, boli te kurac, štitiš. Samo, jebi ga, malo sam, čini mi se, prešišao... to s hepovima, tako ne znam sad na čemu sam s tim. Trebalo bi barem sedam dana ostati čist, pa ne bude li ništa ludeg od znojenja i, tako, laganije živčanoc... dobro, izguracu. Ono, tramal. Xanove izbjegavam al zapne li ko ga jebe, imam tog. I apaurin, norma-

ski precizni citaci ljudskih naravi, znanjem i ujedno iskustvom uvjetovanim cijenile. I tako, bio sam “njihov mati”. Voljete su me. Da.

I sad, poslije svega... tako tuda negdje jednom, Oleg i Baby Lee, nako, pričali nešto, i usput rekao joj, mada više ono kao samom sebi, s pogledom tamo nekud, “Da išta ko čovjek vrijediš, bio bi mali Maxić tvoje dijete. Al svima je u životu bolje bez mene bit. I tako je dobro.” Al isto je to bilo nešto što je možda jače od svega drugog u njemu poteglo tu njegovu odluku da zamijeni Teinog čovjeka onda. U onom što je ovaj tad naumio napraviti, provest neku svoju taktiku dotezanja živaca krda do samog ruba pucanja. Kao, doslovna likvidacija jednog od istaknutijih sindikalnih vođa, u sveopćem metežu štrajkaške gomile, za što bi drito, po Teinom čovjeku, bili okrivljeni vladajući. Mada, nije li razgovor s Olegom Teinom čovjeku tu njegovu zamisao, na neki način, ipak doveo do kraja, konačnosti, očistivši svaku preostalu dvojbu i utvrdivši je kao kristalno čist, ispravan i potreban potez? Svejedno, ostalo negdje izvan. A to što je sve ispalo tako kako je ispalo... Oleg o tom više nije imao zašto razmišljat.



Stari iskopa odnekud nekakvu bijelo pofarbanu mantiju, možda i mesarska bila, nema veze, navuče to, upadne.

– De je ovdje pacijent? – s namjernom fintoškom ekavice da bi se ljaci izbio iz nekog razloga doista punilo funkciju ozbiljnog, i na to neki glas iz tame mlitavo prokrenjka: – Ja san, doktore.

Stari ode tamo, do kreveta, i drito ovog u glavu: – Koliko si vina popija? – A jesan jedno... biće poooltre, doktore... – Tri si litre popijaj! Dizi se! – A doktore... – zakenjka. – Hodati!

Bogami se ovaj ispentra s ljujfe i procuka koji krug naokolo po sobi. Riješeno. Na izlazu stari se okrene i s prstom u zraku: – Nemoj da b ti slučajno napamet palo “Saće ovog, fala bogu, vrag odnit, pa se vrćen nazad”, jer ću te zaskočiti

– Uklesano?
 – E. Na zidu. U Katedrali.
 – Balbi?
 – E.
 – Iz Akvileje?
 – E. Piše tako. U Katedrali.
 – I to šta piše, tvoji to? Oti iz Akvileje? U Katedrali?
 – E.
 – Balbi?
 – E.
 – I baš Akvileja?
 – E.
 – Ajde u kuras – digne čašu sa šanka, potegne – A ti ga znadeš di ga dode o to? Akvileja?
 – Dobro, ne znam sad, jeba ga ti. Piše.
 – El znaš šta san ja čuja za oto tvog? To ti kad Tambini rođijaci brankejlaju ono medvida sebon, ono “Igra mečka”, e, pa oto medvida šta pleše, da se to zove Balaban.
 – Nemas pojma, gomi se u pizdu materinu. Blago mitrovica – to da je stoka, seljaciina.
 – Majale – vrag zna okle dolazilo al znatilo prasca.
 Onda nešto malo nisu pričali, onda su igrali dapanezu, il tako nečeg, s radija “girls they wanna have fun”.



urednik: Boris Postnikov
 dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić

zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
 Zagreb, 4. ožujka 2010, godište XII, broj 278

Znaš, ono, postoje nakaze. Fizički monstruozno izobličena bica. I postoji na- uka o njima. Neki komad biologije, teratologija, nauka o nakazama. To me naučila ona kuja Lambasa, koju si hvatila, onda. Zbilja savršen, fenomenalan primjerak Zenskog, svih vrhina toga, Zenskog. Okej. Al imaš teoriju, koju oto bica duhovne monstruoznosti. Duševne nakaze. To ti ja zbog onog tvog kako sam, misleći da postupam ispravno, “viteški”; i s “totalno krivim doživljajem” da time samog sebe krvavo param, zapravo samo pokriao vlastitu neodgo- vornost, vaganje, kalkulaciju, kukavičluk, zblindanost, taštinu, strah... sve ono što muskarci jesu. A svi su isti. Ono, opravdanje zamaskirano “dobrom namje- rom”, za svoju savjest čistom napravit. U redu. Sad, što god se izdogađalo u tom nekom vremenu iza nas, u meni je ostala, tako neka sitna, ono, plemenitost, čak smatrao vrhnom, al ovako... Dvaipet godina se nisimo čuli. Nismo trebali time–out radit. I ono, ako te je prala želja zbog bilo čega meni se osvećivat,

– Pa u Svačarskoj.
 – A de ti ga to?
 – Dripemo pare, onda kidamo u Kazablanku.
 – Bata Zivojinović, šef bande, svojima, Balkan Expres:
 nečeg, to s Kazablankom, nešto što je puno kasnije napisao nekom:
 – Možda. Ne znam – rekao je, misleći o nečem drugom. Zapravo, sjetilo ga – Dobra priča – rekao je Tein čovjek.
 – Dobra priča – rekao je Tein čovjek.
 svima, “Jebi ga, onda još nisi toliko spržen bio?”
 Onda, ispričao je Teinom čovjeku o tom što mu je ona rekla, taj posao kog je odradio tamo u Maroku, tada, davno, još je klimac bio, al... dobro, uglavnom ovako nekako išlo sve to s tim: Prozviria ga tu odnegdi neka mudžahidska spo- doba. “Alahu ekber”, rekao Oleg, i na to drito pukne “Hašiš?”, s glibom ruke, ono, “Ima li se šta il odhodam dalje?”, razblebeta na to ovaj nešto svoga, “Ma- hašiš...”, tako mu zvučalo i taman kad bi Oleg htio podić pricu nadoda ovaj još nečeg apstrakcije na to i nemilo ga nagari jer ga stoku zašakajala pinka, ništa, pustiš oto Muhamedova lpuža nek laprda, onda konačno istrese: “Ma hašiš iz namber van”, “E, tu smo, efenđijo, el viš da znaš i normalan bit, jeba ti ruski multija mater. I pošto i oto devina govna?”, ispala neka sitnija cifra al sad ga red dat efenđiji da se malo progushta cjenkat, onda “Aj ukrcavaaj to, razguzila te sultanova ergela”, kući se vratio ko heroj. Tad mu pljunganje dobro išlo, ko i

suze istine, suze jakih. Al to šta tu ne mož ništa, e to je bol. Prejaka za podnit. I ti... zbilja si mislija da tog nema...?”, rekla mu Teina najbolja prijateljica, sjećao se. I to što mu je rekla, još uvijek to živjelo u njemu. Sad, on i Tea, pričali su. – Nisi ti meni dužan ništa. Ako nekom jesi, misliš da jesi, onda si dužan tom svom *sureno* egu. Tom... prokletstvu svoje “časti”. A ono onda. Bili smo djeca. Samo si skrivao svoju stidljivost, smatrajući je slabošću, i tako, zapravo, počeo s tim, izgrađivat svoju *sureno čast*. Sagrađivši svoj jedini stvarni problem. I tolko strog prema sebi bit... cijelog svog života... ej... Ja... ne znam, jebi ga. Ništa. Drž se. “Odbaci to. Živi. Da, bez ljubavi, vjere, ičeg... al živi. Zato što je tako bolje”, to je ono što bih ti trebala kazat, al... ne bi imalo smisla, ti si dao *Riječ*. I ono što ne znaš: nikad ništa ti nisi morao birat. Samo si mislio da moraš. Između ljubavi i ponosa. Odabrao si ponos. I sebi uništio život.

I onda, to. Tad. Samo tako. Osjetio je negdje unutra. U tom što mu je rekla. Sve što je tražio, uvijek, stalno, onda kroz Luanu, Martinu... svuda... Teu onda kad je bilo, kad se prvi put dogodilo. Ta tvoja čast, tvoja riječ, ponos... u tom je bio skriven sav tvoj egoizam, u onom što si ti shvaćao čašću. I samo zato, zbog tog tvog ponosa, jedino tebi nevidljiva, nedohvatljiva, tvoja tako jaka sebič- nost. Svejedno, ništa se ne može promijenit. Nikad nije ni moglo drukčije ić. Za tebe drugog puta nije bilo. I sad znaš što je to uvijek držalo živim taj tvoj razdirući, neuništiv “Zašto?”

– Ej – rekao je – vas dvoje, ti i on, živite jedno drugog. Ovo što ja živim... samo je gora vrsta umiranja. Tako, bolje da ja odradim. Znaš o čemu pričam, jel? Moš ulovit? U ovom, on... ne može proć. Dobar je tebi, malenom bolji od pravog...

– Ej, da nisam onda – ne bih nikad, odjebi s tim, nego... ako si ti... radi mene, zapravo... spreman uradit bilo šta... bez obzira... kao neko vlastito iskuplje- nje, nešto što samo u tebi postoji... nemoj uradit ništa. Njega... to ostavi meni. Razumjet će. Tebi, meni... njemu, nama, uvijek će isto bit. To ionako znaš.

– ... Da – rekao je.
 – Ja samo ne želim više izgubit nikog. Ni za što. Nećeš ić?
 – ... Neću.

Osmjehnula se, i na licu joj je vidio iskrenost. Kao i ona na njegovom, na to da “neće”. Zagrlili su se.
 – Dobro – rekao je – Bog. Pozdravi svog čovjeka. Malenom, ono, uvali bačon – poljubac, stari sureno izraz, još više joj razvuklo osmijeh.
 – Oću. Bog. Drž se.
 – Je. Aj.
 – Bog.
 Tako, otišli su.

– E.

– Na zidu?

– Balbi iz Akvileje. Piše u Katedrali.

...

govora razmetljivoj i poganoj ciganskoj jezici. Već nečeg iz raskošne riznice domoljubivog, barem časnošću dostojnog odnaka ljepotah, mada ipak nakratko, dok se prosvjetljeni ne snade i dosjeti milijardu tisući godine! i time zakuca gubicu trenutno dezurnog predstavnika iz britije, u duhu sveopćeg patriotizma devedesetih mrtav ladan i namirano jednog pravovjernog drniškog progmanika da se oto ciganskog smeca Tamba Nozovi Oštrimo Brusimo, pod normalno pijan, na upornost zabije

...

išlo mu onda, je.

gled, nije ulovila kurčenje u tom, al zapravo, samo je dobro odigrao stvar, sve dijelimo. Jebeš nove? leglo joj to, takav stil, vidio je, imala taj svoj po-Joe Broza s milijun nula, časteći s reda, svakog, Mirti je rekao "Mi ti ovdje nije pijanstvo izvuč, i kad je iduće jutra samo tako slupao cijelu tu svotu, osamdesetih, svejedno nije vijećila bog zna šta, al eto, dalo se s tim solid-Broza poznatih godina, ono, petica s milijun nula, najveća kinta onda, krajem janta toga, plesali ljudi unutra, drmnuo je Zrinki novčanicu s naljećem Doa dana, tamo u toj "Mjesnoj zajednici", kao nekakav disk, tako neka vart-

...

"Is this love?...", Mirta mu otpjevušila u toverni. Kasnije, il nekog drugog drugom brojeve telefona, da se nikad ne bi nazvali...

od tog ic, a znali se i poslije ponekad vidjeti, i ono, koju godinu iza, dali jedno čekao na nju, gore, nema veze, ionako nije to bilo nešto za na duže, il dalje, tako malo s njom... mazili se, u ulazu nebodera di je živjela, muž joj valjda čim su oni tu – noć ga već odavno dobro legla na grad, opratio si je kuci, i Lord il tako neko sramje, od tpa iz ekipe što su šmrkovima špricali ulice, a ono, otprilike tjeđan dana od vjenčanja joj, ti i ona, grebnuo si par cigareta, nije baš toliko obimno udijeljivan dar. A sve drugo... sporedno u igri. Da. I bilo, onda, da je cura draga i nježna, i dobra u srcu, što ga, vjeruj, nikako Einsteinu. Ja nisam keljio ništa, nikom. I sve to s tim, meni uglavnom bitno dali pravo etikete keljit. E, al mene pizdine buve mmošle, skupljalo ih oto jel, a samo nju zgrabiralo nesreća i glupaca i luka bit. O mater vam jebem.

...

sto) da mu kapne šlogod kad oto narodnog neprjateljave nečeg i odraduje, dašnju varijantu tekuceg slozila (isto tako preko Šuvara komunjar, milijun po-eto ti na šta ti ga u tom prava istina dode. A to što mu Udba usput i neku on-Boga patio srotinja gore negol da ga četrdestosme zapalo Goli otok blanjat, tako im njegovo zaposlenje činilo stvar bitno lakšom, i on ti se zapravo na pravi Udbi klisnuo, a oto fukare ko kobci zapeli skembat ga i zatuč, samo nek mrdne, njega u Nacionalnu na sigurno pospremiti da ne bi on, nako od sebe vrazji, pričao bi kako se u svemu tome ni o kakvom dobre duše djelu ne radi, nego ga priupita kogod o toj njegovoj fazi privredivanja za vladavine mračnih sila likovi, tako i cotu dopalo sad ga po svom malo mrdat, a ukoliko bi se strešlo da dobro išlo. Kad, eto ti se lagano sve izvrtne, komunjarose potrijalo, isplivali novi imat, zaposili komunjara Šuvar u Nacionalnoj biblioteki, i aj, gurao ovaj unutra, šta. I uglavnom, oto ti ga colave nesreće, kog ama niko živ biznu sebe nije htio lider sedamdesprve, bauljao naokolo, ono, bez veze, znaš već, onda nisu bili ni-odradit dir do tamo i nazad, i to je bilo to. A tu negdje, tad, jedna porteno faca, te stvari sa školama. Uvalio sam se medu bodostrojare što su za praksu imali – A to onda – rekao je Teinom čovjeku – ona faca Šuvar, sjecaš se, jel, vodio sve u sebi. Na ovo sad, "Neće više kava bit", rekao je.

svega onog s Teom, rekla mu da ne može zamislit njega s bilo kakvim snovima posta, ono, Kazablanku, takve stvari. Jednog davnog tjeta, malo nešto nakon Rekla mu je da ponekad voli pustit tako neki od starih filmova, kad se vrti s čuaj se"

samo ako ti to ne znaš, ne vidiš... jebi ga... bit će još kava... možda shvatitš... postima čak smatrao vrhnom, al ovako... "Nisam ni bezdušna, ni hladna... a to da sam "nešto... bezdušno, hladno, i možda bi to pod nekim drugim okol-ne osvećujem se nikome, nemam potrebe, a najmanje tebi (zašto bih?)..."

dostojanstva treba imati, al od njega se ne živi... i ne zamaraš se s tim... miti "prozivati"... to je bila samo razmjena misli, u subotnje popodne uz kavu... sve si prejako i previše osobno doživio... nisam te htjela povrijediti, uvrijediti, idu te riječi... svaka čast

"Dragi Oleg,

Da, ljep dan danas. Šteta što ga Mrtvi ne mogu vidjet."

jednog člana tako glupavog i beskorisnog muskog krda? Al šta je sve ovo do li samo jefina tašina jednog sitnog, egotističnog i bezvrti-Plus tvoje kategorizacije pripadnika mog spola, koje ti, eto, imaš čast pozna-E sad (nije pitanje), da je tih nešto Velkih, Hrabrih, Pravih i sve to u Ogomonom bilo simbulu – bilo dritu, tu moš mirna bit.

oblik "boljeg", doista uvijek neophodne promjene, nužna nekakva varijanta samospoznaje baš tih nosećih faktora društva uopće, jedno smještanje samog sebe na kolko–tolko realnu poziciju – nešto, naravno, potpuno nespojivo s tom tako tipičnom naravi kretena – svako očekivanje ikakve promjene prema "boljem" jednostavno ulazi u domenu fantastičnog. Tako, jedino što ostaje je sila. I tako je bilo oduvijek. Zrcala nikad nisu bila dovoljna. Šef? Ono, uglavnom, kad se strefi da mu uopće moš ulovit priču, trtlja za tamo nečeg da bi to i to trebalo "defragmentirat kako bi bilo editabilno", i ti se pitaš kog mu ga kurca oto dode i šta bi ga sve to skupa zapravo imalo značit, e jebi se miki, jezik nauke, povlaštenih pameću, odjebi od tog, nije za te. I kad se tako neka kreatura čije mentalno stanje u potpunosti ispunjava svaku moguću kategoriju definicije apsolutnog glupana, na svim mogućim nivoima, što u sebi ujedno uključuje totalno odsustvo i, naprosto, nepostojanje duha, a time i općenito maštovitosti bilo kakve vrste, stavi u poziciju procjenjivača tvoje inteligencije, onog što on pod tim pojmom podrazumijeva, i što zapravo ne znači ništa, kako bi se drukčije tako nečeg moglo krstit nego katastrofom, uz to što dotična individua svoju procjenjivačku ulogu shvaća i doživljava kao nešto za što je ovlašten vlastitim sposobnostima, u najmanju ruku dodirnih granica genijalnosti, odnosno samom činjenicom briljantosti svog uma a samim tim i neupitno zaslužnim položajem procjenitelja, s izvorom u samoljublju tako svojstvenom glupanima, u nekoj završnici uopće ičeg gdje je uloga nadziratelja, vode i svega "nad" dodijeljena upravo takvima, njemu, od duhom vrlo slične, zapravo identične kreature al veće i jače pozicije, i čiji se "nad" time potencira do svemoćnog "Iznad", neminovno, samom prirodom situacije, neprirodne same po sebi, što je jedina "dogma", realitet, ovakvog stanja stvari, kolko god ljudska vrsta uvijek i stalno iznova proizvodila baš upravo takva stanja, neminovno rezultira katastrofom. Čime krug ne završava. Samo još jedan novi početak. U tako nekom, možda beskrajnom, nizu.

...

– Ej... al... zašto ti na sebe... uzimaš to?

"Zašto?" je savjest, a savjest je bolest, htio mu je reć.

– Zato što mogu.

Polako digao se iz stolice, pozdravio Teinog čovjeka laganim gibom ruke, onda je otišao.

"Ja sam ti luda", Luana mu rekla, jedne večeri, tamo, izbuljenih očiju, prošap-tala to, kao tajnu.

...

"Kad je niko ne vidi, plače. Zbog tebe, da. Kad plačeš dok te niko ne vidi, to su

tu mu se memorija nešto ustino stanjala, dobro, stresovi i svašta, jebti ga. E, i sad avancirao cole, a bivšeg mu mentora, ko i ostalo što na vrijeme nije stiglo pre-šaltat se na pravu stranu demokracije, slobode, naroda, tih stvari, zavaljati niz-brdo, da bi dogurao na poziciju prvog bubnja Neovisne: on, jel se kome digne tako udri po njemu. I umro. Samo što i cola ubrzo od svega tog lagano digao ruke, nije to revolucije išlo baš onako kako ga on to mislio da će bit. I sad, Hrvatska? Šta uopće reć o zemlji di otom što se drži za društveni slag bez nekog silno velikog znojca pod vrhunsku robu moš govno od mačke zdlilat? U formi, eto, kave, al moglo bi se isto tako provuć kroz oblik koji očes, bitno da se prosti svijet iz puka nit u snu bhizu toga nemre stavit, za fukaru je lavadur s prasadi dijelit. Kog me kurca dragi Bog nije, ono, Eskimom stvorio... Sad kad se skidaš u ludari, uglavnom te pumpaju tim nećim što zovu "normalnim svije- tom", i to bi kao bio taj neki njihov krajnji cilj svega tog s tobom, da upadneš u taj "normalan svijet". A glavno stranje s tim ti je u tom da zaista u to i povjerješ, čim se osjetiš bolje uvjeriš si da to stvarno tako i je. I dobro, sad si, eto, konačno i ti taj "normalan svijet". Al ubrzo ti ta normala postane nešto sasvim obično, i nešto nevjerojatno dosadno, i uopće ti ne treba bog zna kolko da shvatiš kako je to "normalnog svijeta" zapravo to talno rasulo svega i jedno totalno ludništvo, ni da ti se sve to skupa normale zgađi, jer ako je to "normalno", što je onda lu- dost? Postoji li uopće to... normalno? Ludost je univerzalna stvar, a to što ti oni tamo gore trabunaju, to nemre ni mojoj pokojnoj babi pod nećeg ozbiljnog proc. Ono, kad, eto, "unormaljen" sad i očišćen i uslekan u život ugledaš sve to oko sebe, svu tu raskoš ludosti "normalnog", kad vidiš što to zapravo je, što se oko tebe događa... pitaj se što je to zapravo "normalno"? I jedino do čeg ćeš doć, to je da je cijeli svijet sazdan od ljudi. To ti je sve. Šta ja znam, tamo, kurac, u tim Filippinama, tako tuda nešto, znaš već, jel, ubiju te ko zeca. Ono, za siću. Samo te mrkneju, dragi Bog te nemre išćupat, Zakon, jebti ga. A ti tereni tamo, ono, džungle, pizde materine, tamo ti ga taj Zlatni trokun, di se cijepaju oli Tajlandi, Burma, šta ja znam, nekad ih donirala CIA, dok ih guzilo ono stare blise Ho Ši Mina, al vremenom sve to skupa u kurac ošlo pa se oto tamponaša "slobodna svijeta" i crvenih presaltali na "snadi se druže" i jasno da je žuta va- rijanta krizarstva kontra crvene kuge pukla orijentir na dop, i je, kefaju se oni međusobno al mikog to više ne šakajje baš nešto i eto ti. Dobro, i ovo Alahu ekber ekipe, tu š ga isto junacki najebati, jer ako te ne zakolju odma, šiknu te u guzicu primat u manju ti brigu ulazi i zapravo ti čisto pod "u redu" dode jer tamo neku rupu di si do gria zavaljan u govnama i pišacini, a to da š ga serijski bitnije ti vrebati na ostalu braću unutra da te usput nako ne bi sazvala. Pa, ono, nije loše, sve to skupa. Sve te stvari s čovječanstvom idu ti oprimilke tako da je nekih devedeset posto sveukupnog ljudstva na Kugli, ono, drito smeće,

Suzi... netko joj uvalio one pizdine buve, neki kurvin sin, pejljala sa svakim onda, i sad, prvrti ona o tom kroz to nešto usitnog što ga imala kao alat za mišljenje, "Vi bi, mladići, jebati, a? Okej", raspjnički i galatno poloviti grada razdijelila oto bagudina. Dobro, tebi nije htjela uvalit, al vrage zna dokle bi ona tako s tim dok je neki od počašćenih nije posteno razbio. I ono, za glupacu vazila, sve ovo drugo pametnjakoviti, dojedan. Al dobro sad, ko in jebde ma- ter. Mišlim, to što cura ne zna tamo neke nećeg dijalektike i pizde materine il Einsteinov relativitet, ma goni se u pičku materinu, koga l to uopće šakajje i kog ti kurca oto u životu znači, mada ni to družine umnih nije da ga nešto silno baš u dobre s tim, njihovu svrstavanja bila čisto ispucavana je bahatosi. Aj, neki ljudi, šibaju oni po tom, u redu to, svaka čast, i svak ti tamo nećeg nešto je, ovaj peder, ovaj ovo, i svi ti ga u svom Einsteinima dodu,

...
živce, samo kao malo zalaješ, Baus tutanj, eto, rješeno.
raketu. I tako, kad ti doplindra s trkeljanjem, a obično ti učas izdonateže pred nekom pudlicom, prasac al u juršu ga ni u ludilu nisi mogao dobit, ono, kako ga zakocit, onda skužio netko da ga nemilo trta pasčadi, bježao jednom – Evo, prudecan se ka magarac – nanovo se ritne. I nikako skontat sistem – Šta radiš to, Baus, jebten te manita?
s rukama na guzici, "Krepanović Bicikla", skok, trzaj, krug i ruke na guzici. na to se ritne, ono, nekakav skok i protiza nogom iza sebe, onda kraci krug mogao s tim. Il tako, gledaš oto ludaša, deranja, samo što bi Baus do zore ga išlo Lavčević, nema veze, to pod sitno brojš, samo što bi Baus do zore bi sve brže i dovlačio stvar do dernjave, dobro sad, oto "Lapčevića" zapravo pitu skupa pica likeriju i pušiti cigarete Opatiju... – a kako bi odmicao gario otiti u poduzecje Lapčević i tamo mišati maltu i sitnu škralju i diti placu onda nećem čisto nako sam od sebe, i tako, pljugaš, uštekaš se u to što drobi: – ... s tim svojim pričama upucenim, ono, sebi, svakom, nikom, razvezao bi ga o kad bi navečer išli do peškarije doju spljugat, a lunjao tuda taj puknuti Baus, Onda, samo od sebe mu došlo, sjetilo Olega nekih davnih stvari, u Šibeniku, Izmuzes oto kretena, poslije im se rugaš, ko im jebde mater.
Leonarda, jebti ga, piva u lovi.
– Jebi ga, ima ljudi, nade ti se toga da ne moš vjerovat. I tako ti ta cura, ta jebte, on, kurvi četrismo kuna ubost, men to bolesno, čo.
viš za drugu rundu. Ako je prava stvar, moš s time zbilja posteno se zubat. vaca posteno okinem. Rokneš se ko čovjek, još ti za počastit ostane, il osta- – Četrismo? Po ure? Gram dopa. Ma nabijem ih ja na kurac, rade se za to no-

– "miljun posto" nema ništa i nikad ničeg neće ni bit i da je sve to skupa sranje i žalost i jad, al eto, muka ti ga gledat, otog klinju takvog, ono, sav zaslinjen i drhtav, zapravo zlo ti od svega... i jebeš mu mater, daš mu, šta ćeš... uopće ti ga veze nema ni to šta onda ti upadaš u minus, jebeš to, znaš da š isplivat, nego ono, misliš li zaozbiljno igrat, moraš stoka bit, a ja... valjda sam mekan, šta ja znam, ne mogu ja to s njima zgutat, to s djecom, pucam tu, a nikad ih nema kad imaju, znaju da im neću dat, jer i ti klinci u svemu ovom prvo kurve postanu, nema veze, naće se već neki đubar što će im uvalit, a kad presuše pa ih odjebe oto marve, znaš već, jel... e onda evo ti ih men. Zato ja ne mogu radit. Jer će mi doć neki zaslinjen drhtav klinjo... a ja ga nemam srca stjerat. Sve je to... jebeno bolesno. Ne mogu ja to, stari. Ne mogu.

U gradu svi su zidovi bili izlijepljeni plakatima, zapravo samo bi nakeljili friške preko razdrapanih reklama prijašnjeg, uglavnom ove il one glazbe il ono, kao, dosad još nevidenih erotskih plesnih atrakcija tamo nekih zgodnih i nepoznatih cura, sve tako nećeg u tom. I sad, najnovija stvar pokazivala je neku isto tako zgodnu pišulju golih cica koje je pokrila rukama, iznad joj razvukli ime, nešto taljanskog, i u dnu "D.J. House music", sve sredeno tako nekako bolje negol inače, za valjda ukazat da se tu ipak radi o nećem jaćem i svjetskih okvira i sve to kako li ga već treba s time ic.

– Ova, jeba te, svako treći dan evo ti je amo.

– Ej, da oto kokoše ima nako štogod u labrnji, il da barem oto njenog drljanja uopće išta vrijedi tamo negdje, šta ja znam, di bi ga to pod nešto mje- rodnog važilo, misliš da bi baš ode u nas svako tolko skoknula odlaprdat oto svojih blezgarija? Ma bjež, jebte, takve stoke na lageru kolko oš. Visi toga u pizdu materinu. A sve skupa čisti matrijal za jebati, ovim... odlikašima, znaš već. Ko će ti kod nas doć, jebte... sami drop, ono šta više niko nit mukti neće. Dobro, ova, za odlikaše, jebeš mu mater, al sve to ostalog... božsačuvaj.

– E, znaš šta bi zapravo trebalo s njom? Samo šakama u glavu, ono, cijelu je razbit. Samo to. Rastakat joj tintaru, demolirat je. Glavu, ništa drugo. Drugo ni taknut. Svim tim kujama.

– Kako se zove oni bafar šta mu gubicu na stoju kuna prikeljilo?

– Šta ja znam, el Mažuranić?

– E, taj. Uglavnom, četri bafara za po ure prožuljat.

– Četrismo kuna? Po ure?

– Ne treba ti više. Vremenski. Moš se i dvaput ušpricat. Ako s normalan. Ako s vako ko nas dva, kreten... jebti ga. Ošla mašinerija, ništa čudno.

– Šta, ni tebi baš... ne radi, jel?

– Ma nula, jebte te. Al eto, po ure četrismo kuna, uru sedamsto.

PARADIGMA BAZE PODATAKA

Klaudio Štefančić

1 ——— Moje se mišljenje o zgradi MSU-a danas ne razlikuje bitno od onoga što sam u proljeće 2007. pokušao reći u tekstu objavljenom u *Konturi*. Pišući o jednoj od svojih besciljnih šetnji gradom, poželio sam da nedovršena zgrada

muzeja bude jedno od mjesta za obranu ideje javnog prostora u Zagrebu. Drugim riječima, osim zadovoljenja muzeoloških standarda, osim, dakle, osnovne funkcionalnosti građevine, sama zgrada mi tada, kao ni sada, nije bila važna. Zanimljivijim mi se čini otvoreni, još uvijek nedefinirani prostor kojeg zgrada počinje formirati, ne samo u odnosu na obližnje građevine, u odnosu na prometnice ili pravce kretanja građana, nego i u odnosu na specifičnu urbanu memoriju Novog Zagreba. Skoro tri godine nakon teksta u *Konturi*, tadašnja očekivanja mogu usporediti s gotovim projektom. Nešto se od predviđanja ostvarilo. Primjerice, stajati ispod uzdignutog meandra sjajno je iskustvo. Ono varira od osjećaja neke ugodne nelagode kojeg imam na sjeveru zgrade – stojeći na rešetkama koje više provizorno nego stvarno dijele jedan veliki prostor što se proteže od podruma do krova – do dojma zaštićenosti kojeg imam na jugu zgrade, na vrhu pristupnog platoa. Premda prostor ispod meandra nije “trbuh” zgrade, kako mi se učinilo prije tri godine, nego prije svojevrsna platforma, taj donji prostor, koji se formira negdje u neprestanom međudjelovanju vanjskoga i unutrašnjega, grada i muzeja, čini mi se najzanimljivijim postignućem ove arhitekture. S druge strane, držim da je zapadni zid platoa previsok i da se nepotrebno ograđuje od autobusne stanice i nogostupa. Prometnice koje s južne i zapadne strane flankiraju muzej, same po sebi, stvarno i imaginarno izoliraju zgradu od okoliša pa to nije potrebno arhitektonski naglašavati. Također, parterna rješenja koja okružuju zgradu, travnati pravokutnici ili krugovi kakve kao potpuno nefunkcionalne nalazimo i preko puta kod *Avenua Malla*, više štete nego koriste urbanom pozicioniranju zgrade. U te medvjede usluge ide i kamen (skulptura?) smještena na uglu jugozapadnog pristupa muzeju.

2 ——— Što se tiče postava, moram reći da mi je drago da se odustalo od kronološkog koncipiranja izložaka. Kronološki postav, na neki način, ni sama arhitektura muzeja ne bi tolerirala pa se zgradi i to može uzeti kao osobitost, odnosno prednost. Žao mi je, međutim, da se u koncipiranju postava nije pojavilo još prostorno-tematskih cjelina. U tom slučaju dojam izgubljenosti prilikom obilaska muzeja ne bi bio tako naglašen, a gledatelj bi se potaknuo na dinamičniju participaciju, upravo igru, u odgonetanju i povezivanju radova, tema i prostora. Drugim riječima, autori stalnog postava opravdano su se vodili paradigmom baze podataka, ali mislim da su tu bazu trebali bolje organizirati.

3 ——— Na ovo složeno pitanje odgovorit ću parafrazirajući Malcolma McLarena. U jednom od nedavnih intervjua – čiji link, ispričavam se, u ovom trenutku ne mogu

Mislim da je tobogan Carstena Höllera, prije svega, pokušaj približavanja zagrebačkog MSU širokoj publici, ne i suvremene umjetnosti

pronaći – na pitanje novinara o suvremenoj umjetnosti McLaren kaže da avangardna umjetnost danas ne postoji, i da suvremena umjetnost već desetljećima kontinuirano zaposjeda različite društvene prakse. “S lijeve strane je pop muzika, s desne moda. Sve u sredini je suvremena umjetnost.”

4 ——— Završetak zgrade MSU-a, mreža manjih i većih neprofitnih galerija posvećenih suvremenoj umjetnosti, izuzetno

suvremene umjetnosti širokoj publici, ne i suvremene umjetnosti.

6 ——— Ne mogu istaknuti nijednu izložbu kao posebnu u odnosu na druge, ne zbog lažne solidarnosti, nego zbog

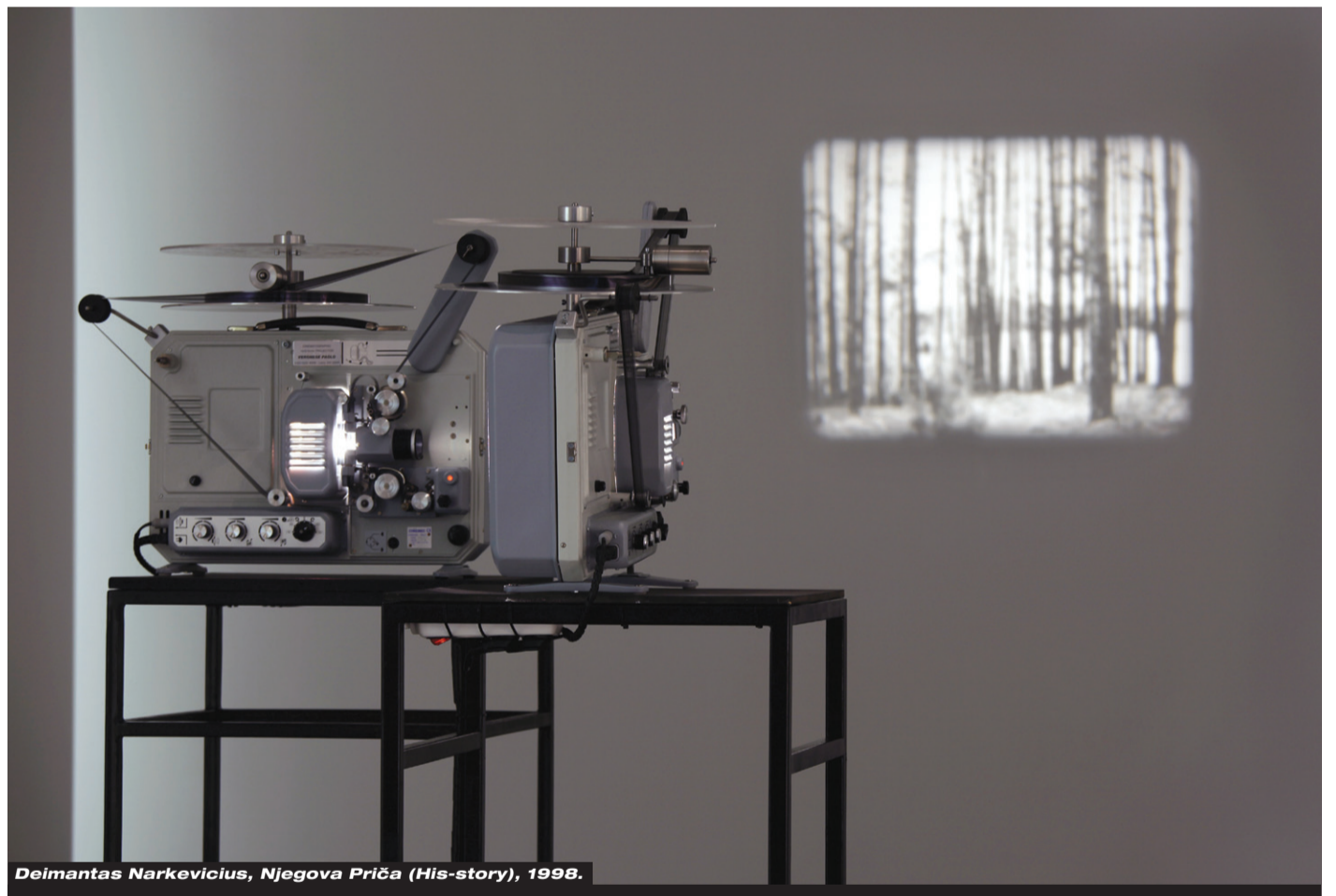
činjenice da smo program Galerije Galženica u 2009. godini koncipirali kao godišnju seriju izložaba posvećenih procesu globalizacije i promjenama do kojih on vodi.

7 ——— Ako se teorija umjetnosti shvati kao refleksija o prirodi umjetnosti, odnosno o metodama njezinog proučavanja, onda ona u nas nesumnjivo postoji. Njezine se konture mogu pronaći u radovima Ljube Karamana, Grge Gamulina, Matka Me-

Freda Turnera i *Politics of Modernism* Raymonda Williamsa.

8 ——— S obzirom na arhitekturu, istaknuo bih muzej Lentos u Linzu, odnosno način na koji je kvadar zgrade uklopljen u okoliš. Fasada je obložena staklom što zgradi muzeja omogućuje ne samo da ne ugrožava, nego da neprimjetno ‘regulira’ odnos između rijeke (Dunav) i grada. Zgrada je, također, osvijetljena plavom i ružičastom neonskom svjetlošću. Neonska je rasvjeta postavljena iza staklenih ploča na fasadi pa je svjetlo koje se noću odražava na vodi – kraj jednog od ključnih gradskih mostova – jedinstven urbani događaj. **E**

Klaudio Štefančić je povjesničar umjetnosti, voditelj Galerije Galženica u Velikoj Gorici.



Deimantas Narkevicius, *Njegova Priča (His-story)*, 1998.

vitalan dio takozvane nevladine kulturne scene itd. dovoljan su razlog da gradsku i državnu politiku spram suvremene umjetnosti ocijenim uglavnom pozitivnom. Međutim, njihova kulturna politika u cijelosti je loša, ali to je već drugo pitanje.

5 ——— Premda sociološka i kulturalna teorija često s razlogom tvrdi da moderna umjetnost od publike unaprijed zahtijeva specijalna znanja te da je umjetnost poprilično ekskluzivna društvena pojava, iskustvo rada u institucijama namijenjenima produkciji i izlaganju suvremene umjetnosti govori mi, ipak, drukčije. Nema, naime, umjetničkog rada koji kod publike ne bi naišao na neku vrstu recepcije, odnosno reakcije. Pritom i negiranje vrijednosti ili značenja pojedinog rada smatram nekom – premda negativnom – vrstom komunikacije između umjetničkog rada i publike. Što se tiče drugog dijela pitanja, mislim da je tobogan Carstena Höllera, prije svega, pokušaj približavanja zagrebačkog Muzeja

Drago mi je da se odustalo od kronološkog koncipiranja izložaka. Kronološki postav ne bi tolerirala ni sama arhitektura muzeja, pa se zgradi i to može uzeti kao osobitost, odnosno prednost. Žao mi je, međutim, da se u koncipiranju postava nije pojavilo još prostorno-tematskih cjelina

štrovića, Vere Horvat Pintarić, Nadežde Čačinović, Vande Božičević, Dubravke Oraić Tolić, Sonje Briski Uzelac, Žarka Paića, Ljiljane Kolešnik i Leonide Kovač. Što se tiče tekstova, knjiga i autora, pored navedenih, mogu preporučiti ono što upravo čitam: *Lipstick Traces* Greila Marcusa, *From Counterculture to Cyberculture*

TRIJUMF INSTITUCIONALNOG ČINIZMA ILI ŠTO ĆEMO SADA KAD NEPOSTOJANJA VIŠE NEMA?



MSU Zagreb, LED pročelje s videom, 'Tulum' Nike Radić

Kad je zgrada konačno otvorena, uglavnom se moglo čuti tek "Imamo zgradu!" gotovo kao neki daleki odjek onog "Imamo Hrvatsku!". U oba slučaja ostao je nejasan odgovor na temeljno pitanje: a što ćemo sad s tom tvorevinom? I što ćemo sad kad tog nepostojanja zgrade više nema? Jer, nije li taj institucionalni manjak uvjeta bio i neka vrsta kulturnog rješenja? Idealno opravdanje za desetljeća institucionalnog nemara, intelektualnog nerada i stručne nekompetentnosti

Dejan Kršić

Pitanja oko Muzeja suvremene umjetnosti, kao nove zgrade, ali prvenstveno kao institucije, izuzetno su kompleksna. To ne znači da ih treba izbje- gavati ili da se o njima ne može raspravljati, već samo da ih treba tako i tretirati, kao kompleksna pitanja koja zaslužuju kompetentnu javnu raspravu različitih aktera, stručne i šire zainteresirane javnosti. Nažalost, u proteklih 12 godina, koliko se projekt nove zgrade MSU rastezao, upravo to je izostalo. I to nije slučaj, u toj lakoći netransparentnog raspolaganja javnim dobrom – vidljivoj od Cvjetnog trga i Varšavske do Dinamovog stadiona, rukometnih dvorana i MSU – ima nekog sistema. Govorilo se o veličini nove zgrade (14 689,65 m²), rastezali su se po medijima skandali oko "prisluškivanja", izbora autora i koncepcije stalnog postava (kao da je stalni postav najvažnija stvar, on je tu da se mijenja, da bude u interakciji s povremenim izložbama, a kolekcija osnova za istraživanja), odnosima Grada i Ministarstva kulture, ali nisu se vodile stručne, a pogotovo ne javne rasprave o smislu i ulozi te institucije, njezinom programu, položaju na umjetničkoj sceni, kadrovskoj politici pa ni uže stručne diskusije, npr. o načinu arhiviranja, dokumentiranja i izlaganja djela medijske umjetnosti.

Naravno da je konačno otvorenje važan događaj, i da je zbirka u nekim aspektima, prvenstveno svojom internacionalnom širinom, doista važna. Ali ta kvaliteta zbirke je rezultat aktivnosti ljudi koji odavno nisu u MSU, a uglavnom niti među živima – Božo Bek, Radoslav Putar, Dimitrije Bašičević, Marijan Susovski, Davor Matičević... Rezultat upravljanja Muzejom posljednjih petnaestak godina je gotovo apsolutno odsustvo

relevantne suvremene umjetničke produkcije protekla dva desetljeća što se u postavu povremeno pokušalo zamaskirati posuđivanjem slika iz zbirke privatnog kolekcionara. Začudujuće je da taj skandal kao da nikog nije zasmetao. Dapače, u najavama otvorenja stalnog postava to se i isticalo, ali kad te riječi samo hladno stavite na papir, ne čini li vam se tu nešto izuzetno neprimjereno: u *stalnom postavu* najvećeg muzeja suvremene umjetnosti u Hrvatskoj, *javne institucije*, financirane sredstvima poreznih obveznika, izložena su djela iz *privatne kolekcije*, i to ne neka rijetka remek-djela prošlosti, već radovi suvremenih, živih i djelatnih umjetnika!?

Kad je zgrada konačno otvorena, uglavnom se moglo čuti tek "Imamo zgradu!" gotovo kao neki daleki odjek onog "Imamo Hrvatsku!". U oba slučaja ostao je najasan odgovor na temeljno pitanje: a što ćemo sad s tom tvorevinom? I što ćemo sad kad tog nepostojanja zgrade više nema? Jer, nije li taj institucionalni manjak uvjeta bio i neka vrsta kulturnog rješenja? Idealno opravdanje za desetljeća institucionalnog nemara, intelektualnog nerada i stručne nekompetentnosti.

Od gužve na ulazu u noći otvorenja – što je posljedica lošeg planiranja i najave programa otvorenja, a ne neke više sile ili "nečekivane" navale zainteresirane publike – do narcisoidne foto izložbe o gradnji muzeja, niz elemenata pokazuje tu karakterističnu opsesiju političke elite spektakularnim građevinskim poduhvatima, da je "nadležnima"

O toj u medijima često hvaljenoj arhitekturi zgrade lijepo se izrazio Aleksandar Srnec: "Ne možete na osnovu Kniferove slike graditi arhitekturu, zgrada mora funkcionirati kao skulptura"

važna sama zgrada, a ne njezin sadržaj i aktivna uloga na kulturnoj sceni. Pa onda niti način njezinog dugotrajnog – možemo dodati i "održivog" funkcioniranja, kako u programskom tako i financijskom pogledu. To se jasno pokazalo vrlo brzo nakon otvorenja kad je Gradonačelnik (koji se u predsjedničkoj predizbornoj utrci nije libio učestvovati na otvorenju i za kamere pozirati spuštajući se niz tobogan u svojoj "zamrznutoj" funkciji gradonačelnika) želio hitno prenijeti polovicu osnivačkih prava na Ministarstvo kulture kako bi ono u cijelosti preuzelo financiranje. Dubina problema postala je očita već dva mjeseca nakon otvorenja kad se saznalo da Muzej duguje 300 000 kuna samo HEP-u, pri čemu iz domaćih medija nije moguće nedvosmisleno saznati je li tu riječ o rasvjeti ili i o troškovima grijanja, i u kojoj mjeri, i kolika su eventualna druga potraživanja? Koliki su uopće troškovi tzv. hladnog pogona? Nagada se o cifri od 900 000 kn mjesečno, ali taj podatak nitko nije ni potvrdio niti opovrgnuo.

Sve je to pokazatelj odsustva dugoročnog planiranja rada Muzeja, kako u državnim i gradskim institucijama koje su o izgradnji i radu odlučivale, tako i unutar samog MSU-a. Ne samo da se danas govori o pasivnim kućama, već se doista i grade

zgrade koje štede pa i stvaraju energiju, umjesto da je rasipaju, a mi smo u doba krize dobili stakleno/leksansku "vilu propuh" kroz koju toplinska energija zimi curi na sve strane (dan nakon otvorenja osoblju u prizemlju trebale su debele zimske jakne i tople čizme), dok će ljeti biti problema s hlađenjem, klimatizacijom.

Da ne govorimo o direktnom sunčanom svjetlu (ah da, to je naknadno "riješeno" zatorima i izgradnjom knaufanog labirinta!) i o tome kakvi su tu mikroklimatski uvjeti za izlaganje radova? Da u inicijalnom projektu očito nitko nije vodio računa o klimatizaciji, posredno potvrđuju i ogromni uređaji suptilno postavljeni na ravni krov zgrade.

O toj u medijima često hvaljenoj arhitekturi zgrade lijepo se pregnantno izrazio Aleksandar Srnec: ne možete na osnovu Kniferove slike graditi arhitekturu, zgrada mora funkcionirati kao skulptura. Sagrađena je tolika zgrada, točan trošak izgradnje se još ni ne zna (spominjale su se cifre oko 450 milijuna kuna, svakako barem dvostruko veće od ugovorenih 210 milijuna), a propuštena je prilika da dobijemo zgradu koja funkcionira kao nešto više nego simbol iskoraka kulturnih institucija preko Save. U doba Calatrinovih konzolnih konstrukcija, u svakom smislu eks-centričnih zgrada po Šangaju i Dubaiju, naš se navodni *prozračni simbol modernosti* oslanja na tupe štake konvencionalnih betonskih stupova.

Sam prilaz zgradi je katastrofalno riješen. Ulaz u zgradu je planiran samo s jedne, južne strane, kao da je riječ o nekoj renesansnoj palači kod koje je važna samo fasada.



Zgradi podignutoj na ograđeni plato ne možete prići sa strane. Onaj prostor u začelju zgrade (ma koliko bilo neprimjereno govoriti o zgradama moderne arhitekture u tim terminima) je praktično nedostupan. A kad konačno u zgradu udete, praveći slalom između kliznih staklenih vrata, nemate baš osjećaj da

je tu riječ o "hramu umjetnosti". Tu su obavezni kafić, garderoba, blagajna, malo desno *museum-shop*, jedino prisustvo umjetnosti baš ne osjećate i ne vidite, baš kao što je i ulaz u polivalentnu dvoranu "Gorgona" nevidljiv. U propagandnom letku naglašava se da je "prizemlje namijenjeno raznovrsnim sadržajima za posjetitelje", a izložbeni prostori su na katovima. Nije li tu već simbolički, umjesto prožimanja umjetnosti i života, naglašena hijerarhijska, vrijednosna razlika?

Do izložbenih prostora dolazi se stepenicama koje vas u oba slučaja, i stalnog postava (3 500 m²) i prostora za povremene izložbe (1 500 m²), dovode u neke prostore nedefiniranog oblika, bez dramatičnih vizura. U Franićevoj zgradi MSU dobili smo tisuće kvadrata izložbenog prostora, ali nismo dobili arhitekturu. Stvar je još pogoršana time što ni 1999. kad se zgrada na natječaju birala, ni kasnije dok se projektirala i gradila, očito nije postojao nikakav muzeološki plan i precizna analiza kolekcije. Što se s njom hoće, kakav izložbeni prostor nam treba, za kakve izložbe ... Tako smo dobili "prvu namjenski građenu zgradu muzeja" koja nije prilagođena kolekciji (što su već i kandidati za autore stalnog postava svojevremeno primijetili!), nego isprepletana prostorijama neproporcionalnih dimenzija – uskim i visokim ili niskim i širokim. Labirint katova, polukatova i nekoliko vrsta stepenica u kojem se nitko ne snalazi, u kojem nikakvu jasnu narativnu liniju nije moguće pratiti, ne znate gdje ste bili i što još niste vidjeli. Izložbeni prostor u kojem liftovi, stepenice i ograde često zaklanjaju pogled na radove. Dobili smo građevinu koja izloženim radovima stalno staje na put a ne pomaže im. U tolikoj zgradi stalno imate osjećaj da za nešto nema prostora, uvijek

Rezultat upravljanja Muzejem posljednjih 15–ak godina je gotovo apsolutno odsustvo relevantne suvremene umjetničke produkcije protekla dva desetljeća

odmah morate negdje skrenuti, a ne znate baš gdje, uvijek su tu još neke stepenice, zid, zastor... Zgradu s tisućama kvadratnih metara izložbenog prostora u kojoj se djela povremeno beskraino gužvaju pa vam se u pogledu na veliko platno Vasarelija ispriječi Sotova skulptura, u kojoj je Bakićeva *Razlistala forma* diletantski nalijepljena uza zid iza stepenica i lifta, a pogled na pola instalacije *G=0/D Biomehanika Noordung* zaklanja zid lifta... *LAŽ* Borisa Bućana izložena je na relativno niskom zidu, kao jedna od slika među drugim slikama, tako da gotovo dodiruje pod. Upravo to je "laž" jer je riječ o djelu koje nije mišljeno da bude, da djeluje kao galerijska slika, nego kao transparent... Nije to tek pitanje kustoske koncepcije i realizacije postava (mada dio odgovornosti za rezultat i tu leži), temeljni problem je u tome što je arhitektonski natječaj raden i projekt izabran i na kraju realiziran bez jasne koncepcije muzeja kao institucije. Ne govore li nešto o prioritetima podaci o kvadraturi: 174 m² za muzejski dućan, 50+100+127 m² kafića i 100 m² restorana te 97 m² za nešto što se zove VIP salon (!!!???) naprama 147 m² knjižnice! Pritom je velika šansa da u kafiću u prizemlju glavom lupite u metalnu osnovu stepenica, ispod koje je, kako zgodno, stavljena klupica.

Ta prostorna stisnutost očita je i u polivalentnoj dvorani "Gorgona" (500 m²). Gledalište je izuzetno strmog nagiba, tako da je veliko pitanje kako će publika pratiti kazališne predstave i performanse koji se tu najavljuju. Predavače publika promatra s visine. Redovi su tako stisnuti da – osobnim iskustvom potvrđeno – muškarac prosječnog rasta udara koljenima u naslon sjedišta ispred.

A što reći o pomalo nadrealnoj ideji da se usred izložbenog prostora smjesti akvarij kafića u kojem će čovjekolike ribice piti i

jesti!? A ne uz neki od problematičnih staklenih zidova, da posjetitelji imaju novu zanimljivu vizuru na novi ili stari Zagreb. Da ne spominjemo činjenicu da taj kafić još uvijek naravno ne radi jer još nije riješen natječaj tko će voditi ugostiteljske usluge. Imali su samo, koliko, 6 godina?

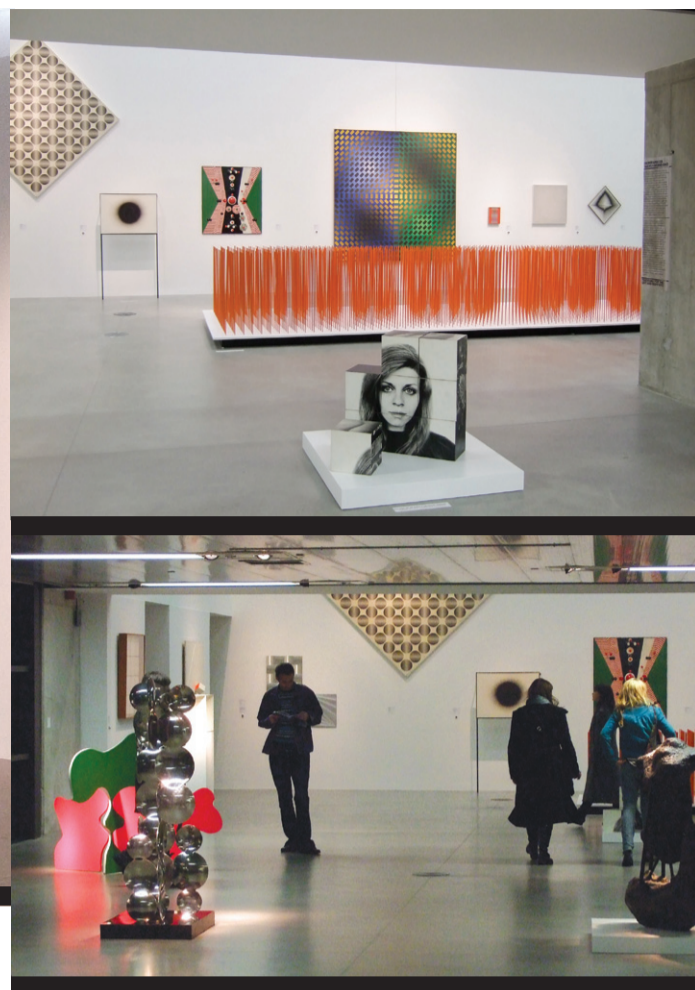
Otvorenje izložbe Aleksandra Srneca pokazalo je i svu prostornu nelogičnost prostora namijenjenog povremenim izložbama. Na to je već u govoru na otvorenju izložbe reagirao gradonačelnik Varaždina Ivan Čehok izazvavši nemalu nervozu gospođe Pintarić, ravnateljice i voditeljice odjela za odnose s javnošću te pritajeno zadovoljstvo posjetitelja. Ne samo da ulazni prostor ne može primiti sve zainteresirane, već je i kretanje kroz izložbu tako zakomplicirano da postaje *user unfriendly*. Ulazite u izložbeni prostor, ali izložba ustvari počinje na katu ispresijecanom različitim stupovima i zidovima, jedan dio je iza stepenica, u drugom prolazite kraj kafića, opet u jednom uskom, a visokom prostoru pa kroz klaustrofobični hodnik, tako da će u ovakvom obliku velik dio prostora za većinu izložbi ustvari nužno ostati neiskoristiv.

O samoj autorskoj koncepciji stalnog postava ne treba više mnogo raspravljati. Ali nužno je komentirati njezinu provedbu. Sama kustoska koncepcija s pet "velikih" i poetski naslovljenih, pomalo maglovitih tema (*Projekt i sudbina*, *Umjetnost kao život*, *Umjetnost o umjetnosti*, *Velika enigma svijeta*, *Riječi i slike*), ne komunicira dobro u tom labirintu. Ne postoji jasna narativna linija, u prostore nužno ulazite nasumice, često više ne znate u kojoj ste sekciji, zidni natpisi s objašnjenjima nalaze se na jednom mjestu koje nije nužno ono na kojem vi kao posjetitelj ulazite, a unutar tih sekcija često se nalaze radovi koje na okupu više drže lijepe želje kustosa, nego čitljiva narativna linija i načela komplementarnosti ili kontrasta.

Dok ne postoji muzej posvećen dizajnu i primijenjenoj umjetnosti, u MSU bi svakako trebalo biti mjesta i za ta područja (posebno u segmentu povremenih izložbi).

Trenutačno postav i u tom pogledu pokazuje nedosljednost. Izložen je čuveni plakat Borisa Bućana, *Žar ptica*. Pribijen čavličima na zid!? Sigurno prema svim muzeološkim pravilima. Onda se postavlja pitanje: zašto samo on? Gdje su radovi Picelja, Vulpea, Arsovskog? (Pritom je jedan, relativno netipičan plakat Arsovskog reproduciran na velikim razglednicama i stavljen u prodaju u *Museumshopu*.) Ne bi li, u najmanju ruku bilo logično da su čuveni Piceljevi plakati za izložbe Novih tendencija izloženi u prostorima posvećenim Novim tendencijama?

Kao suvremene tvornice kulturne industrije, muzeji suvremene umjetnosti nisu prvenstveno namijenjeni stručnjacima i znalcima (mada svakako moraju zadovoljiti njihove kriterije, interese i zahtjeve), već širokoj publici. Već i broj posjetitelja u MSU pokazuje potrebu za edukativnim pristupom. Nažalost, realizacija samog postava taj zahtjev (pa i proklamiranu težnju) ne ispunjava. Na potpisima radova, prilično ružnim i tipografski nesuptilnim, nečitkim i prije svega neinformativnim nema npr. godine rođenja/smrti autora ili grada/zemlje porijekla. Ukoliko već ne znate nešto o umjetnicima, tamo nećete ni saznati. Na Srnećevoj retrospektivi svi natpisi su bili samo na hrvatskom, kao da se uopće ne računa na strane turiste! Autori postava kao da nisu čuli da se slova mogu rezati u samoljepljivoj foliji pa su velike papirnate role lijepljene na zid. U postavu se na televizoru vrti i dokumentarni film o radu Grupe šestorice, ali bez stolica na koje bi publika mogla sjesti i filmu posvetiti više pažnje od onih poslovičnih 30 sekundi. Dakle, unatoč proklamiranoj okrenutosti širokoj publici, Muzej ustvari komunicira nešto samo onima koji nešto već znaju. To nije tek tehnički problem, to postaje problem politike gledanja, jer djela svodi na autonomne objekte, oduzima im narativ i kontekst (koji je djelima suvremene umjetnosti često važan pa i presudan, često ono što na prvi pogled vidiš nije ono što djelo želi posredovati) i pretvara ih u slike, vizualne fenomene. I u tome je, a ne u trivijalnoj činjenici masovnosti publike, temeljni problem spektakularizacije muzeja. Tako je rad *Moja godina* Željka Jermana, brojem komada velik, ali sadržajno intimistički, u postavu neprimjereno monumentaliziran,



Unatoč proklamiranoj okrenutosti širokoj publici, Muzej ustvari komunicira nešto samo onima koji nešto već znaju

u deset redova, dvostruke visine prosječnog višeg posjetitelja, tako da je listove na vrhu zida praktično nemoguće čitati.

Mnogi kustosi preziru tekstove na zidu, ali barem bi pojedine grupe/sekcije (EXAT 51, Gorgona, Nove tendencije...) trebale biti jasno označene. Ako već ne na samom zidu, povremeno bi neka objašnjenja, priče o umjetnicima i radovima trebale biti dostupne na kartonima ili letcima u prostoru. Kustosi su se uzdali u suvremenu tehnologiju audio-vodiča, ali izložba mora funkcionirati kao vizualni, prostorni pa i ambijentalni doživljaj. Ukoliko se kroz izložbu/izložbeni prostor morate kretati s vodičem ili drugim audio-prostorom sa slušalicama na glavi, tada tu nešto očito ne funkcionira. Posjetitelji koji dođu bez tog pomagala ne mogu gotovo ništa saznati o onome što bi trebale biti specifične vrijednosti Muzeja. Internacionalni karakter zbirke je njezina komparativna prednost u regiji. Ali, bez obzira na koncepciju stalnog postava, u međunarodnom kontekstu Muzej se mora pozicionirati onim što je već prepoznato kao najveći ovdašnji dosezi moderne i suvremene umjetnosti: Zenitizam, EXAT, Vojin Bakić, Gorgona, Nove tendencije, Geff, Tomislav Gotovac, krug Galerije SC i "Nove umjetničke prakse", Grupa šestorice... U ovakvom postavu to nažalost ne funkcionira.

U tako kompleksnom postavu i konfuznom arhitektonskom prostoru važna je orijentacija posjetitelja. Ovdje je signalizacija na rubu katastrofalnog – a pitanje je da li i zakonitog, jer treba se zapitati je li doista prije otvorenja dobivena prava uporabna dozvola, i kako, jer ni mjesec dana nakon otvorenja izlazi, naročito izlazi u slučaju požara, nisu bili jasno označeni. Nije baš jasno koje su od tih silnih stepenica požarne. Mape tiskane na depilijanima u kretanju zbirkom vam nikako neće pomoći jer su sekcije tek sumarno prikazane različitim bojama. Nagradno pitanje: postoji li u MSU podzemna garaža? Gdje se u nju ulazi?

Općenito, vizualni identitet je nedefiniran. Stari logo nije bio dobar ni kad je usvojen. Šteta je što izgradnja nove zgrade nije

iskorištena kao prilika da se uspostavi jasan novi vizualni identitet. Ovako izgleda kao da se paralelno upotrebljava nekoliko sustava (jedno na koverti, drugo na pozivnici, neka kombinacija na webu, nešto sasvim treće u prostoru...). Jedno zanimljivo rješenje koje se povremeno pojavljivalo u najavama izgradnje nove zgrade, MSUEUM, ostalo je nedovoljno iskorišteno. Iz osobnog iskustva znam da se na takvim projektima sukobljavaju raznoliki zahtjevi i interesi, uprave, kustosa, marketinga... da je riječ o zadatku koji mora zadovoljiti različite medije i formate, od tiskanih do weba i signalizacije u prostoru, ali ovdje i vizualni identitet signalizira samo odsustvo jasne ideje, vizije i koncepcije što je MSU, što bi želio biti, i kako se pozicionira.

Čuveni tobogan Carstena Höllera je posebna, opet mutna priča, u kojoj smo s protokom vremena dobivali različite informacije. Prvo ga se najavljivalo kao "ekskluzivu", koju smo, eto, kao remek-djelo dobili za nikad točno iskazanu količinu eura. Onda se potihom ipak priznalo da je riječ o radu koji ima već desetak svjetskih muzeja i koji ni po čemu nije ni bitan niti specifičan za Zagreb. Onda se ta činjenica počela predstavljati kao uspjeh, i mi tobogan za spuštanje imamo! A onda se pronio glas da ustvari rad uopće nije kupljen, već iznajmljen, opet na nedefiniran rok – spominje se od jedne do deset godina! Sve to ne bi bilo problem da je riječ o instituciji koja nema problema s financiranjem, koja svoj osnovni posao kvalitetno radi. Ali, kao što je već rečeno, zbirka pokazuje ozbiljne manjkavosti u prikupljanju i prezentaciji umjetničke produkcije posljednja dva desetljeća. A niz radova iz ranijih razdoblja, koje su 90-ih još i mogli nabaviti, u međuvremenu je otišao u privatne zbirke poput one Erste banke ili Marinka Sudca.

Općenito, uprava i kustosi MSU-a nemaju ozbiljnih problema samo s razumijevanjem prostora, već i s razumijevanjem intelektualnog vlasništva. Dan poslije otvorenja provedena je akcija *Potpisujem sve što je plavo*, kako su na različitim mjestima napisali "naslovljena prema umjetničkoj

akciji...", odnosno "projekt u spomen" umjetnika Ante Jerkovića (1958.-2005.). Međutim, to ne može biti nikakva "parafraza", riječ je naprosto o ponavljanju, rekonstrukciji umjetničke akcije, sa svim problemima o kojima je na tu temu u prošlom broju *Zareca* govorio Antonio Lauer (aka Tomislav Gotovac). Već dan poslije otvorenja, dok je ravnateljica za *Vjesnik* blagolagoljila, "Poštovati i slušati umjetnike znači biti otvoren prema drugima. Poštujući i slušajući umjetnike, obogaćujemo sebe i postajemo boljim ljudima", u MSU-u su bili otvoreni za uzimanje tuđeg rada bez naknade i time su se, barem malo, duhovno i simbolički, obogatili. Ni u predstavljanju instalacije *Umjetnik pri radu (Homage umjetnosti)* Dalibora Martinisa nigdje nije spomenut autor originalne neonske reklame i cjelokupnog vizualnog identiteta tvrtke *Chromos*, jedan od naših najznačajnijih dizajnera, Milan Vulpe. O besramnosti toga da se za potrebe nagradne igre motivom Srnećevih slike isprintana Ford Fiesta titulira "design by Srneć" da i ne govorimo. Sve to ne pokazuje samo odnos prema autorima, nego i prema čitavom području dizajna, ali i kulturnoj povijesti općenito.

Tako se u muzejskom dućanu (174 m²) prodaju razne tipične muzejske parafernalijske, razglednice, plakati, podlošci za miša... dio toga i s motivima umjetničkih djela iz kolekcije. Načelno to je dobra ideja, koja je opet, tipično, realizirana na kriminalan način. Djela često nisu reproducirana u cijelosti, već su iz njih vadeni dekorativni elementi. Koliko mi je poznato, a pitao sam nekolicinu domaćih autora čiji su radovi reproducirani, nitko ih nije pitao za dopuštenje. O nekoj vrsti financijske nadoknade da i ne govorimo. Činjenica da Muzej posjeduje djela u svom vlasništvu još uvijek ne znači da ima autorska prava na njihovu komercijalnu eksploataciju. I ako ih reproducira za svoje promotivne svrhe pristojnost nalaže da se radovi reproduciraju u integralnom obliku te da se autore barem formalno pita za dopuštenje. Nije tu riječ tek o nekompetentnosti nadležnih, već o općoj klimi nepoštivanja autora i kreativnog rada. Nisu se zabunili, greškom napravili propust, oni dobro znaju što čine i to i dalje, bez obzira, čine. Uostalom, što drugo očekivati kad se na *Srnećevoj* izložbi ravnateljica usuđuje potpisati kao

kustosica, stavljajući se ispred Marinka Sudca, bez kojeg izložbe ne bi ni bilo, troje autora izložbe i autora postava? Uostalom, tako je svojevremeno potpisala i iz SAD-a pristiglu putujuću izložbu Andyja Warhola. Uostalom, ne bi li se konačno netko trebao upitati po kojoj nepromjenjivoj logici Zbirka Benka Horvata (arheološki materijal, slikarstvo 15.-18. stoljeća) koju ravnateljica vodi, pripada MSU!?

Osim velikih arhitektonskih strukturnih poteza, mnogi od nabrojanih problema i grešaka nisu nepopravljivi, za neke bi trebala prilična sredstva, za druge uglavnom dobra volja i profesionalna s(a)vijest, ali za sve je preduvjet da Muzej kao institucija izađe iz svoje učahurenosti. Simbolički to znači da na natječaju za radno mjesto ravnatelja glavni uvjet ne smije biti "poznavanje hrvatskog jezika". Problem otvorenosti i dostupnosti, temeljni je problem većine domaćih kulturnih institucija i tu neće biti pomaka dok se kadrovska politika bazira na političkoj podobnosti i strategiji nezamjeranja.

Glavni problem MSU-a ostaje programski. Toličke prostorne kapacitete valja napuniti, a sam muzej očito za to nema ni organizacione snage ni financijskih mogućnosti pa se već naslućuje moguća tendencija kanibalizacije druge, izvaninstitucionalne scene. Pritom se čine diletantske i neoprostive pogreške u planiranju programa. Tako je, uza sve manjkavosti u realizaciji postava, fascinantna retrospektiva Aleksandra Srneća maknuta nakon manje od mjesec dana radi izložbe, kako ga uvijek tituliraju, "glavnog partnera", ustvari korporativnog sponzora! Uza sve navedene probleme, takvom izlagačkom praksom MSU se ubrzano približava statusu Biškupićevog i Bandićevog Obrovca! Tako je u "investicijskoj potpori" Ministarstva kulture za 2010., za MSU namijenjeno 15 000 000 kn. Stavka kaže: "za izgradnju"!?

Imamo Zgradu! **E**

Dejan Kršić predaje na Odsjeku za dizajn vizualnih komunikacija UMAS (Umjetnička akademija Split), radio na nizu međunarodnih izložbenih projekata i publikacija o suvremenoj umjetnosti.

LET KROZ TOBOGAN KAO NADOPUNA "LETEĆOJ" ARHITEKTURI

Audio vodič na hrvatskom i engleskom, spravica koju uperite u infracrveni transmiter pokraj relevantnih djela u zbirci, *point and click*, može se unajmiti na recepciji po cijeni od 10 kuna

Vodič kroz MSU Zagreb

Marijeta Karlović

Zbirke u pokretu naziv je stalnog postava novog Muzeja suvremene umjetnosti. Stalni postav se ovdje uzima kao poznata sintagma, sredstvo komunikacije i prepoznavanja. No upravo ove *Zbirke* pokušavaju implicirati bijeg od klasičnog pristupa muzejskom postavu, pomak od stalnog i nepromjenjivog prema dinamičnom i fleksibilnom. Sama činjenica da je ovdje riječ o prezentaciji umjetničkih djela suvremene umjetnosti ne trpi vremensko i prostorno ukalupljanje i u svojoj prirodi sadrži ideju pokreta, kretanja, nestalnosti i promjene te međusobne referentnosti.

Koncepciju stalnog postava *Zbirke u pokretu* potpisuju kustosi MSU Nada Beroš i Tihomir Milovac, koji su se odlučili, kako kažu, za "nov, otvoren, ali istodobno i veoma fokusiran pristup prezentaciji muzejskih zbirki". Pokušavajući iskoristiti dinamičnu i otvorenu arhitekturu nove zgrade, kustosi stvaraju pet velikih cjelina koje sažimaju umjetnička djela, ne po klasičnim kronološko-prostornim svojstvima, već po međusobnoj srodnosti i zajedničkom odnosu spram društva i umjetnosti. Tih pet cjelina (*Projekt i sudbina, Umjetnost i život, Umjetnost o umjetnosti, Velika enigma svijeta i Riječi i slike*), raspoređenih na tri kata Muzeja, svojim nazivima upućuju na osnovnu misao vodilju koja je bila prisutna pri odabiru pojedinih umjetničkih djela. Nerijetko su upravo potpuno različita i povijesno vrlo daleka djela dovedena u zajednički fokus te je njihov odnos prema umjetnosti, društvu i životu ono što ih povezuje. Na taj način, izborom 630 umjetničkih djela iz muzejskog fundusa koji broji preko 12 tisuća predmeta, pokušao se dostići raznovrstan, no usmjeren prikaz. Pojedine cjeline dodatno su sistematizirane podskupinama, koje nose naslove umjetničkih djela iz fundusa. Tim odabirom, kako kustosi sami objašnjavaju, "nastojalo se višestruko subjektivizirati pristup, odnosno umjetničke glasove udružiti s kustoskim odabirom".

SUVREMENA UMJETNOST ZAPOČINJE 1951.

Zbirke u pokretu impliciraju i potiču kretanje u svim smjerovima, neograničeni broj početaka i završetaka zasnovanih na međusobnoj komunikativnosti, ali i neovisnosti pojedinih cjelina. Ipak, težeci prema nekakvoj strukturi i logičnom početku kao mogućoj garanciji bolje preglednosti cijelog postava, započinjem sa cjelinom *Projekt i sudbina*. Ona u sebi sadrži većinu najranijih djela; radove grupe EXAT 51, čija je pojava odabrana kao vremenska donja granica, te neka tzv. *emblematiska djela*. Pet autora, Dragan Aleksić, Josip Seissel, Tošo Dabac, Marino Tartaglia i Ivana Tomljenović Meller, predstavljeno je djelima koja kronološki spadaju u prvu polovicu prošlog stoljeća i dio su *povijesnih avangardi*, no zbog svojeg ogromnog utjecaja na čitavu suvremenu umjetnost u Hrvatskoj posebno su izdvojeni i predstavljeni kao *emblematiska djela*. Unutar ove cjeline pojavljuju se većinom umjetničke grupe i pokreti koji su od pedesetih godina

prošlog stoljeća pa naovamo pokušavali udruživanjima i manifestima vizionarski preoblikovati svijet i vlastitu

sudbinu. Naslov je preuzet od poznatog modernističkog teoretičara Giulija Carla Argana, a upućuje prvenstveno na programsko djelovanje prisutnih grupa i autora. Posebno treba naglasiti dvije umjetničke grupe koje su imale golemi utjecaj na hrvatsku suvremenu umjetnost. To su EXAT 51 (1951. – 1956.) i Gorgona (1959. – 1966.). Grupa EXAT 51, prva poslijeratna suvremena umjetnička pojava, uzima eksperiment kao osnovu djelovanja. Programski se zalažu za apstraktnu geometriju utemeljenu na iskustvima konstruktivizma i Bauhausa te za ujedinjenje svih oblika umjetnosti. Javno su istupali sa svojim manifestima i zaslužni su za osnivanje Gradske galerije suvremene umjetnosti 1954. godine, koja se smatra temeljem današnjeg Muzeja suvremene umjetnosti. Gorgona, naprotiv, po svom je karakteru introvertirana skupina umjetnika i likovnih kritičara, čija je važnost prepoznata tek s retrospektivnom izložbom koju je organizirala Nena Dimitrijević 1977. godine. Otad ova umjetnička pojava uživa, zbog svog protokonceptualnog karaktera, mitski ugled i na internacionalnoj razini. Umjetnici su se izražavali u različitim medijima i na različite načine, no sve ih je vodila jedna zajednička ideja egzistencijalističkog pitanja i nihilističkog poimanja svijeta. U tihoj pobuni protiv konvencija i postojećeg stanja kako umjetnosti, tako i društva, oni stvaraju antislike i antičasopise koje izlaze u Studiju G, Salonu Šira, obrtničko-trgovačkoj radnji za uokvirivanje slika. Neka od najpoznatijih djela ovih autora prezentirana su i naoko nemarno postavljena na dvije police. Tako dovedena u suodnos pokazuju međusobnu umjetničku raznolikost i istovremenu zajedničku konceptualnost. Unutar ove cjeline, osim dokumentacije akcije *Crveni peristil* predstavljene u nekoliko fotografija te dokumentacije grupe OHO i Porodice iz Šempasa, valja spomenuti i umjetničku pojavu iz osamdesetih godina, rad u interdisciplinarnim kolektivima. Djelo predstavljeno u Muzeju pod nazivom *Retroavangarda* može se promatrati kao školski primjer postmoderne. Grupa IRWIN javlja se u osamdesetim godinama unutar NSK kolektiva te u svom umjetničkom izričaju i programatskom istupanju revalorizira i reciklira povijest i tradiciju. *Retroavangarda* predstavlja njihovo viđenje važnijih avangardnih pravaca i umjetnika s ovih prostora koji su redom utjecali kako na skupinu, tako i općenito na razvoj postmoderne umjetnosti u nas. Samo djelo sastoji se od kombinacije natpisa i godina s upotrebom stvarnih umjetničkih djela, pri čemu se mišaju kopija i original kao jednakovrijedni.

EGZAKTNA ESTETIKA Na istom katu nailazimo na djela čija je zajednička misao promatranje vlastite umjetnosti kao društvene činjenice. Skupina pod nazivom *Umjetnost kao život* grupira umjetnike koji na različite načine komentiraju društvo u kojem

Suvremena umjetnost u Hrvatskoj započinje 1951.

žive i pokušavaju na njega izravno djelovati. Negdje na razmeđu ove dvije glavne skupine, istovremeno kao projekt i društveni komentar, stoji umjetnički rad Andreje Kulunčić, *Distributivna pravda*. To je multidisciplinarni projekt koji propituje poimanje pravde u društvu i educira kroz niz interaktivnih kvizova i igara. U Muzeju je prezentiran kao prostorna instalacija s namještajem što ga je osmislio arhitekt Siniša Ilić, i kompjutera. Pomoću kompjutera sudionici pristupaju internetskoj stranici gdje se projekt odvija i neprekidno nadopunjuje. U ovoj skupini pronalazimo i umjetnice poput Sanje Iveković, Kristine Leko, Vlaste Delimar i Katarzynie Kozyre koje se često bave brisanjem granica života i umjetnosti te razmišljanjem o identitetu, i to ženskom identitetu. Carsten Höller i njegov rad *Dvostruki tobogan*, posebno naručen za zgradu Muzeja, postavljen je da funkcionalno nadopunjuje postojeću, kako ju je umjetnik nazvao, "lebedeću" arhitekturu. Iako skulptura, tobogani se istodobno ostvaruju kao zabavno i ekološki opravdano sredstvo komunikacije unutar zgrade.

Najveću skupinu, koja zauzima cijeli drugi kat zgrade Muzeja, predstavljaju djela grupirana unutar zajedničkog naziva *Umjetnost o umjetnosti*, koji naglašava orijentiranost na sam medij stvaranja, na jezik umjetnosti. Više umjetničkih radova vezano je uz pojavu *Novih tendencija*. Pet izložbi *Novih tendencija* predstavljaju jedan od najutjecajnijih europskih umjetničkih pokreta u razdoblju od 1961. do 1973. godine. Težile su sintezi različitih oblika umjetnosti, a mijenjanjem programskih osnova svake od izložbi nastojale su obuhvatiti najsuvremenija kretanja. Tako su prve *Tendencije* bile u duhu tautološkog i monokromnog slikarstva s velikim utjecajem Gruppe Zero i Otta Pienea. Već na sljedećim izložbama prvenstvo preuzima optičko slikarstvo s ciljem istraživanja vizualne percepcije. Brojni priznati internacionalni umjetnici op-arta, poput Victora Vasarelyja, Jesús Rafaela Sotoa i Almira Mavigniera, predstavljani su u ovoj cjelini. Na trećim *Tendencijama* osjeća se utjecaj i težnja prema umjetnosti koja u sebi uključuje programiranje, kibernetiku i egzaktnu estetiku. Ovdje se izdvaja Vladimir Bonačić s radom *DIN. GF 100 – 14. V.B.1969.* i njegova pionirska uloga u istraživanjima granica umjetnosti i znanosti, gdje je spajanje računalne tehnike, vizualne atraktivnosti, dinamike i interakcije ono što čini sadržaj ovog umjetničkog djela.

Na trećem kat, unutar cjeline *Velika enigma svijeta*, pronalazimo autore različitih stilova, medija i izričaja. Ono što ih povezuje je upravo njihova individualnost i nemogućnost svrstavanja u skupine. Među njima, osim nadrealističkih vizija Josipa Seissla i Antuna Motike, pronalazimo i djela poput *Zimnice* Vladimira Dodiga Trokuta, koji je poznat i kao osnivač prvog antimuzeja u Hrvatskoj. Zanimljivo je da zbirka tog

antimuzeja broji preko 160 tisuću predmeta koji, istrgnuti iz svakodnevnog života, ne podliježu

klasičnim muzeološkim vrednovanjima, već svoju vrijednost dobivaju upotrijebljeni unutar Trokutovih asambliža. Valja spomenuti i rad Mirosława Balke *Oči pročišćenja*, stvoren specifično za novu zgradu Muzeja, za njezin južni plato. Gruba betonska kocka s dva zaglušujuća slapa predstavlja mjesto opuštanja i kontemplativne pripreme za ulazak u muzej.

VOLJA ISKAZANA TIJELOM Umjetnička djela i umjetnici dovedeni u međusobnu vezu unutar posljednje cjeline pod nazivom *Riječi i slike* mahom pripadaju nekom obliku konceptualne umjetnosti. Tako ovdje pronalazimo prostorno i vremenski sasvim različite umjetničke pojave poput Nove umjetničke prakse i Fluxusa koje su ujedinjene u svom nastojanju da izbrišu granice konvencionalne umjetnosti i ideju proglašaju umjetničkim djelom. Član Fluxusa, Philip Corner, predstavljen je instalacijom *Pijanino za spavanje*. Koristeći pijanino kao sredstvo izražavanja kroz niz koncerata gdje bi se članovi Fluxusa prema njegovim uputama *izživljavali* na instrumentu proizvođači nesnosne zvukove, ovdje on, sasvim suprotno, prebacuje hrpu sjena preko pijanina da bi zaglušio svirku i tišinu pretvorio u uspavanku. Kao dio Nove umjetničke prakse, Braco Dimitrijević u radu *Post-historijski triptih* naslanja se na promatranje povijesti kao slučajnosti i pogreške. Sličnu ideju povijesti kao društvenog dogovora, pri čemu netko postaje poznat sasvim slučajno, pronalazimo i u njegovom djelu na južnoj fasadi zgrade. Ovdje se kao jednako vrijedna pojavljuju osvijetljena četiri imena poznatih umjetnika 20. stoljeća i četiri imena slučajnih prolaznika.

Zanimljivo je supostavljeno djelo Marine Abramović *Ritam 2*, fotografska dokumentacija performansa u kojem umjetnica uzimanjem tableta izlaže svoj um i tijelo krajnostima, nizu od 90 autoportreta olovkom Julija Knifera na susjednom zidu. Odmah pored je i videoperformans litvanske umjetnice Egle Rakauskaite koja se, uranjajući svoje tijelo u mast koja se hlađenjem skrtnjava, dovodi u svojevršno prenatalno stanje. Djela različitog vremena i medija, povezana su zajedničkom idejom propitivanja *vlastitosti* i grupirana unutar podskupine *Vježbe volje i tijela*.

Valja spomenuti i Atelijer Kožarić kao važan segment *Zbirke* otkupljen i prezentiran u Muzeju kao jedinstveni artefakt, i čitav niz drugih djela i umjetnika koji ispunjavaju njegove zakučaste i skrivene prostore potičući na pojedinačno intimno otkrivanje postava namjernim ili slučajnim odabirom. Istodobno, umjetničkim radovima u vanjskom prostoru svakom je slučajnom prolazniku ponudeno da postane publikom i dijelom *kompozicije* novog Muzeja. **E**

Marijeta Karlović je nedavno diplomirala povijest umjetnosti i honorarno radi kao vodič u MSU Zagreb.

SUVREMENIJE OD SUVREMENOG ILI ODUVIJEK TAMO

Silva Kalčić

Suvremene umjetničke prakse referiraju se na društveni kontekst u kojemu nastaju, propituju ga ili pokušavaju mijenjati. Kaspar König, ravnatelj frankfurtskog Muzeja Ludwig sugerira muzej umjetnosti koji je aktivni producent suvremene umjetnosti. U svojoj biti, MSU historizira suvremenost i promovira aktualni trenutak (stvarajući suvremenost); muzej može i ne mora stvarati kolekciju, no obično ga karakteriziraju dva značajna područja suvremene masovne kulture: edukacija i izdavaštvo (prema Mišku Šuvakoviću). Umjetnik Daniel Buren muzej definira kao povlašteno mjesto s estetskom (muzej je okvir i potpora umjetničkom djelu i gledištu na djelo), ekonomskom (muzej daje tržišnu vrijednost onome što izlaže) i mističnom ulogom (određujući kao umjetnost ono što izlaže, već samim činom izlaganja odnosno odabira onoga što biva izlagano). Ako se od Marcela Duchampa umjetnička praksa ne manifestira u proizvodnji stvari, nego u odnosu prema stvarima, a arhitektura je definirana kao *public art* (prema Charlesu Jencksu), zanimljiva je opaska Kasa Osterhuisa, koji odsad djelovanje arhitekta vidi kao emotivni *styling* (termin preuzet iz područja mode i dizajna), oblikovanje informacija odnosno protoka podataka. Što znači da bi arhitektura bila poimana kao medij, ili masovni medij. “S druge strane, u naše doba masovni mediji diktiraju estetsku normu, upravo su oni muzeju oduzeli normativnu ulogu... Treba naglasiti kako u kontekstu suvremenih, medijski stvorenih ukusa, poziv na napuštanje i rušenje muzeja kao institucije poprima posve novo značenje u odnosu na razdoblje avangarde. Sada protest više nije dio borbe koja se vodi s prevladavajućim normativnim ukusima u ime inovacije, nego je, upravo suprotno, usmjeren na stabiliziranje i ukorjenjivanje trenutno prevladavajućih ukusa” (Boris Groys).

Budući da je arhitektura poruka, kako je definira S.-M. parafrazirajući McLuhana (“poruka je poruka”, reći će Les Levine), oblikovanje arhitektonske forme je uobličavanje poruke i stoga ona može biti oruđe marketinga ili strategija ideologije. Mies van der Rohe isticao je potrebu gradnje prema načelu racionalnosti i ekonomičnosti, a zgrada će već sama naći svoju funkciju budući da ionako traje dulje od inicijalne namjene: često je bolje slijediti postojeće arhitektonske forme i tipove, nego izmišljati stare jer, zaista, “ne možeš izmisliti novu arhitekturu svake nedjelje ujutro”. Muzej suvremene umjetnosti može, izborom lokacije gradnje ili adaptacije, pokrenuti obnovu ili razvoj dijela grada (primjerice Kunsthaus Graz), ili nacionalnu kulturnu politiku. “Otkad je apsolutizam po pitanju prezentacije umjetnosti izbačen iz suvremene misli, mi težimo prema ideji “maksimiziranja izložbe”. U arhitekturi se to beskompromisno izvodi “zidom”. Protiv tradicionalnog gledanja na “zid” u muzeju kao povlaštene i nepromjenjive vertikalne armature za izlaganje slika ili izdvajanje diskretnih prostora kako bi se izgradio “red” i linearna “priča”, predlažemo kritiku istog kroz njegovu emancipaciju. “Zid” postaje univerzalan poligon za



Željko Badurina, POST-ART, 2009.

Gradnja muzeja kao način brendiranja grada, mjesto deelitiziranja – kroz edukaciju – i produkcije suvremene umjetnosti

predstavljanje izložbenih efekata. U svojim raznim oblicima (čvrsti zid, projekcijski zaslon, platno, prozor na grad) izložbeni je zid primarni stvaratelj prostora”, reći će Zaha Hadid u opisu novog *Musea nazionale delle arti del XXI secolo* u Rimu: MAXXI je muzej najsuvremenije umjetnosti, one 21. stoljeća. Hadid rješava pitanje urbanog konteksta muzeja tako da tlocrtom prati obrise bivše vojarnice na lokaciji.

Muzej suvremene umjetnosti u Barceloni potaknuo je revitalizaciju najsirašnijeg, skvoterskog dijela grada. Parter ispred Muzeja postao je svakodnevno okupljalište stanovnika, s brežuljkastim izbočinama za vožnju *skateboardom*. “Stvaranje umjetničkih četvrti – iz napuštenih industrijskih zgrada u gradskim središtima – zna proizvesti iznimno konfliktnu društvenu mješavinu s raskolom između imućnih pojedinaца koji stanuju u obnovljenim gradskim središtima i građana lošijeg imovinskog stanja koji žive u oronulim unutarnjim gradskim područjima” (Vijeće Europe, 1997). Prostor ispred muzeja uređen je kao skejtbord skakaonica, prostor supkulture, stekavši međunarodnu reputaciju kroz fotografije i filmove o *skateboardingu*. Zaseban izložbeni prostor, Capella del Macba u srednjovjekovnom samostanu nasuprot, namijenjen je projekcijama video umjetnosti. Slično tome, Nacionalni muzej suvremene umjetnosti (*Museu do Chiado*) u Lisabonu je 1994. integriran u ljusku srednjovjekovnog samostana sv. Franje. Nova zgrada Muzeja u Barceloni referira se na arhitekturu moderne, slično tome Oscar Niermeyer gradi Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC, Rio De Janeiro, 1996.) kao paralelogram na čaški što visi nad bazenom koji, osim što izgleda kao NLO, priziva tanjurasti oblik modernističkoga Niemeyerova Kongresnog centra u Braziliji. SANAA gradi New Museum of Contemporary Art u New Yorku (2007.) kao nemarno naslaganu “gomilu” kutija za cipele, a Muzej suvremene umjetnosti 21. stoljeća u Kanazawi

(2004.) kao boksove aranžirane na pladnju, u koje možeš zaviriti “odozgo”, s obližnjeg brda. Institut za suvremenu umjetnost (ICA; Diller Scofidio+Renfro, 2006.) u Bostonu ima stakleno pročelje koje je ujedno zaslon za projekcije video umjetnosti kako bi se novomedijska umjetnost približila širokoj i negalerijskoj publici; okrenuta vodi, ugrađujući u svoju pojavnost teksturu valova, je galerija digitalnih medija.

Musee d'Art Moderne et Contemporaine (MAMCO) u Ženevi ureden je, uz minimalne intervencije, u modernističkoj tvornici prema koncepciji *musée in progress*, čiji je interijer fleksibilan i promjenjiv: mijenja se i redefiniira tripud godišnje prateći izmjene ili proširenje stalnog postava. Steven Holl je prošle godine sagradio Muzej suvremene umjetnosti u danskom Heringu. Tradicija tog grada tekstilne industrije poslužila je kao polazište za projekt – pa tako iz zraka geometrija krova podsjeća na rukave košulja prebačene preko izložbenih prostora, u skladu s obližnjom tvornicom košulja Angli, iz 1960-ih, nalik na ovratnik košulje. Na cement eksterijernih betonskih zidova otisnuta je kamionska cerada (slično polazištu za Freitag Bag), kako bi zid bio nalik na tkanje, dok je nosivost perimetralnih zidova galerija iznimno naglašena, što upućuje na njihovo simboličko značenje čuvara “škrinjica s blagom”. Herzog i de Meuron 2000. otvaraju Tate Modern u Londonu, njime ulaze u Bankside Power Station koji je projektirao Sir Giles Gilbert Scott 1947. Elektrana je imala nizak dimnjak da ne bi, stvarno pa tako i simbolički, nadvisila kupolu *St Paul's Cathedral*, na nasuprotnoj i arhitektonski dominantnoj obali rijeke, no nije dugo radila radi zadržavanja ispušnih dimova koji su izgrizli olovnu oplatu kupole katedrale. Muzej suvremene umjetnosti Santralistanbul smješta se u kompleks elektrane Silatraga, koji je 2004. turska vlada ustupila istanbulskom sveučilištu na 20 godina. Emre Arolat Architects grade novu zgradu “brutalnog

izgleda”, od metala i sivog betona, pružajući dojam da je “oduvijek tamo”, u industrijskoj zoni Istanbula. “...muzej kao grad predstavlja grad kao identično mjesto uz pomoć ikonografije koja zaziva posve predindustrijske, srednjovjekovne i antičke slike. Time muzej na novoj značenjskoj razini vraća ono što je izgubio kao gradska metafora: jednoznačnost koju postiže prostornom zamjenom unutrašnjeg i vanjskog prostora kao svjesne igre i pretenzije da utječe na promjene realnog urbanog prostora” (Michael Mueller i Franz Droege). Rem Koolhaas i Reinier de Graaf (Office for Metropolitan Architecture/OMA) grade Muzej suvremene umjetnosti u Rigi (Latvija, 2007–2011.) kao pilot-projekt privatno-javnog partnerstva i prvi muzej građen u Latviji u više od stotinu godina, slično kao MSU u Zagrebu, u bivšoj elektrani podignutoj 1905. u luci čiji dokovi se u cjelini kane sačuvati prenamjenom. Galerijski prostor “omotan” je oko perimetra stare zgrade koja je “prisutna, no ne zaslužuje umjetnost”. Izborom “starchitects” medijski raste važnost muzeja, što uvećava važnost grada. Carlo Crespi tako muzealizaciji gradskog prostora suprotstavlja ništa manje nego *urbanizaciju muzeja*. Gradnja muzeja kao način brendiranja grada predstavlja virtualni prođuzetak umirućih (ili nikad zaživjelih, poput one Novog Zagreba) tradicija, ili pruža iluziju da one i dalje postoje. Budući da postaje važnom značenjskom i vizualnom odrednicom identiteta ili fiziognomije grada, muzej trebaju koncipirati multidisciplinarni timovi – s područja kojih se tiče: sociologije, arhitekture, povijesti umjetnosti i politike. Riječima Davida Harveyja, gradovima je potrebna kultura, u njezinom atributivnom i distributivnom smislu, kako bi postali “mameci za kapital”, jednako kao i njegovi simboli, podržavani kolektivnom memorijom. Tako je povijesni podtekst Gradskog muzeja suvremene umjetnosti u Hiroshimi (Kisho Kurokawa, 1988.) tipologija skladišta iz razdoblja Edo, iz 16. stoljeća, izrezanim presjekom podsjećajući na piktogram za bombu, što je u uskoj svezi s modernom poviješću lokacije: središnji je dio kompleksa ostavljen praznim upućujući na mjesto pada atomske bombe.

Kada Tadao Ando, čiji su graditeljski potpis prefabricirane ploče nalik na tatamije od sirovog betona s punktirajućim “mustrama” (zaslužan i za rekonstrukciju renesansne carinarnice u Veneciji u prostor za izlaganje suvremene umjetnosti iz Fondacije Francois Pinault: Punta della Dogana, 2009.) projektira MSU u Naoshimi, u zemlju ukopava aneks, Muzej Chichu (1995.) namijenjen izlaganju djela umjetnika moderne Claudea Moneta, i dvojice suvremenih umjetnika, Waltera De Marie i Jamesa Turrella. No kao što je stari Monet odabirao za motiv radova okruženje kuće u Givernyju gdje je živio, tako je Chichu okružen vrtom s jezerom s lopočima – koji je postvarenje tog kasnog Monetovog slikarskog ciklusa; i stoga je konceptijski novo djelo suvremene umjetnosti. ■

Temat priredila Silva Kalčić

NAHRANITE SPOMENIKE DOK SU JOŠ UVIJEK ŽIVI!

DIREKTNI TRANSCENDENTALNI DIKTAT ISPISAN PO MAJSTORIMA IZ SPIRITUALNIH SFERA U SPIRITISTIČKOJ SEANSI ODRŽANOJ U UTORAK, 23. FEBRUARA LJETA GOSPODNJEG 2010. U 00.00 SATI, U HRAMU CRNO-CRVENOG UČILIŠTA.

VLADIMIR DODIG TROKUT

Anno Domini... Doista, ime je znamen, i za sigurno neće me snaći veliki umor od vas suvremenika.

Prije i poslije smijao sam se i smijao i ismijavao, i onda kad mi je zadrhtalo rebro i srce. Tu je negdje domovina svih lonaca i poklopaca za boje nedovršenih umjetničkih radova, radosti i krhotine povijesnih avangardi i svih 60 godina, upravo onoliko koliko ih nosim na vlasnosti svoga lica. I tko bi to mogao prepoznati na bori okrvavljenog mladeža što otisak ostavlja pečatom zloduha metafizičke kobi?

Anno Domini, kuća starovinska užasa i strave, goblen starovinske razglednice odaslane iz nekog davnog onkraja doba, razglednica nepoznata, primatelj poznat, Katarinin trg 2, Galerije grada Zagreba, kaligrafski ispis Katarine Zrinski upravo stigao s njezinog noćnog ormarica, svijeta paralelnog, alkemija na razini stvarnosti, vrtni patuljci posloženi na mom japanskom radnom stolu Vladimira Devidea, kao da listam album starovinski, 19. stoljeće u likovima porodičnog stabla i grbovnica, genezama i antropologijama nekih bića suvišnih.

BOGOVI S OLIMP ARTA Gospodar prstenova, Artaud, kao da mi šapće, slušanje uha i kaže glas zaumnih; ne postoji umjetnost dvadesetog vijeka, već devetnaestog onvijeka, stol okruglih vitezova, u izmaglici sjete, u praskozorje noći, vidjeh same zloduhe, u spiritualnoj seansi, samo virtualne svjetove i don Quijotee i Sanche Panse, meni neka nepoznata mjesta i meni neki nepoznati ljudi. Dimitrije Bašičević, Matko Meštrović, Radoslav Putar, Boris Kelemen, Marijan Susovski, Dado Matičević, Želimir Košćević, Mladen Lucić, Tomislav Šola, Nada Križić, Božo Bek, Marija Gatin, i ini suradnici, sami povjesnici u Galerijama grada Zagreba bijahu učeni povjesnici, posve stvarni. Likovi i vrtni patuljci iz paralelnih svjetova, trgovci ljudskih duša, da li oni uopće govore san ili javu ili posve obične stvari bez ikakve vjere i praznovjerja? I tako se ispisuju njihova imena. Začeci ispisa božanske kreacije. Što oni zapravo stvaraju? Bili su u mnogo čemu stvarniji od vaših novovjekovnih blebetanja! Tako je nastala jedna škola. Bijahu Kulmerove dveri iza kojih čekaju grobari koji kopaju vašu smrtnu raku u agoniji vaše smrtnosti, i vašu neplodnost pokopom iskopavaju. Vi neplodni ste umirali prije no što ste bili rođeni, tada nisam znao da je to zavrijedilo da propadne. A kako od vas neplodnih još nitko to nije uvidio? Sigurno, od tih bogova s Olimp Arta, dok sam spavao, kao da mi nešto bijaše oteto, čudno je to siromaštvo duha, a posebice kad se čudite sami sebi. I neće me snaći veliki umor, a pogotovo ako sjednu na moj trbuh kukci i bubice preobrazba Franza Josepha K. Strano mi je ruglo, o suvremenici moji! Smrt uvijek podari, a raskol svjesnosti i svijesti na žrtveniku plamenika, safariti generalskog stola podariše trgovcima ljudskih duša, u pretvorbi podariše slobodne muzejske kustose: Mladena Pejakovića, Nenada Gatina, Bogdana

Bogdanovića, Ivančevića, Fučića, Veru Horvat Pintarić, Grgu Gamulina, Cvitu Fiskovića, Pavla Gažija, Branka Cerovca i bezbroj takozvanih umanjena, prokuratora, papilona, protjeranih s očinske zemlje stvarnosti. Vjerovali su u sadašnjost i u sada. To bješe njihova stvarnost. Strano im je bilo nebo suvišno. Oh, te sve prisposdobe, dajem vama na znamen i na namet, spoznaju čistog neuma, vas u ime njih zovem sladostrascima! Vi ljubite umjetnost zemaljsku, a oni ljubljahu umjetnost božansku, upoznali su vas dobro. O, vi lašci! I vaši putovi vlastitog stida i poniženja, u skrivenim putovima laži! Tako govori vaš lažljivi duh! Alkemičara nije lako lagati! Tako je nastala umjetnost laži i istine.

U PREDGRADU KARLOVCA Radilice koje rade poput mlinskog kola i melju pretvarajući zrno u prašinu, uvijek spremne na male lukavosti i sačekuju poput pauka u mreži zatajnih polja. Grobna polja poređena i zadržana brojevima pitagorejevskog koda, pi, ludolfov broj, 3,14159 26535 89793..., u velikoj jednadžbi sfinge, pet elemenata, tajna od ezotea, kvadrat, idealan tlact svakog grčkog hrama, red zalude mistrije. Gornji grad je mrtav. Spirala zmajevih brazda, spojnica Gornjeg i Donjeg grada. Novovjekovni grad s onu stranu Save. Spavaonice, spavači, mrtvih ljudi, Središće. Novo Trgovišće. Neostvoreni san Većeslava Holjevca o povezivanju i pretvaranju Zagreba u predgrađe Karlovca. Science fiction. Ulderiko Donadini. Maštarija: Luis Borges imaginativno povezan hipotetičnom idejom autoceste na 34. koti, kilometar nepoznat. Idejna poveznica, utopija, postavka za molitvene hramove. Zločin i kazna. Tako sam govorio mitskim psima i Kerberima: što je to umjetnost? Gdje je Muzej suvremene umjetnosti, zar je on uopće izgrađen? Lokacija nepoznata, crkva odvratnih. Crkva je neka vrsta države, kano i umjetnost je vrst crkve i države. Dvolična poput mitskog Kerbera, tako mi je govorio Dimitrije Bašičević Mangalus. Da bi joj se moglo vjerovati, trebali bi biti trbuhozborci, u najgoru ruku kazališni šaptači, glumci koji ne glume. Igrokaz najvažnijih umišljaja paradigmatičkih svjetova opsjenara, cirkusanata, iluzionista i uličnih luda. Jesu li oni svete krave kojima bi još trebao vjerovati, kako mi je govorio Radoslav Putar? Zar država po svaku cijenu mora biti blagoslovljena životinja koja mora biti spaljena na mojim obrvama? Tako mi je govorio Boris Kelemen. Oh, svi ti kreposnici, zavisnici i pakosnici, zar da im vjerujem? Zagušili su se od silne srdžbe i zavisti, svojih malih škrobotina nastalih u miomirisnim kabinetima ljudske taštine i gluposti, i to oni zovu umjetnošću. Kad

— VI NEPLODNI STE UMIRALI PRIJE NO ŠTO STE BILI ROĐENI, TADA NISAM ZNAO DA JE TO ZAVRIJEDILO DA PROPADNE. A KAKO OD VAS NEPLODNIH JOŠ NITKO TO NIJE UVIDIO? SIGURNO, OD TIH BOGOVA S OLIMP ARTA, DOK SAM SPAVAO, KAO DA MI NEŠTO BIJAŠE OTETO —

bi bar govorili iz trbuha, iz jetre, jetra je mozak trbuha, idu mi na džigericu! Zemlja mi kaže: oni imaju kožu, podzemni Kerberi mi kažu: oni imaju slak!

Uvijek vas i stalno motre, vuku vas prema gore u carstvo morskih oblaka, krv je more, zvali smo ih ljudovima nad ljudima i bogovima. Svi su oni bogovi i nadljudi i rado se predstavljaju kao bogovi s Olimp Arta. Ne znaš da li školjka ili kamen, kamenu cvijet, kakav znamen, kamena vremena. Sjena koja nije usmjerena pram ruže vjetrova, Umberto Eco, gore ruža, a dolje trnje.

SLIJEPI MARŠAL KUTUZOV Jednom mi reče anarhokomunist, idejni otac Muzeja suvremene umjetnosti, Božo Bek: apsolutna zakonitost države morala bi biti u funkciji apsolutne slobode svake individualne volje. Generalski stol, sami maršali anarhokomunisti, poslušnici, antropolozi, buntovnici, oficiri veze i majori kojima sudi slijepi maršal Kutuzov koji dobiva svaku bitku u suradnji s nebesko kozmičkom policijom. I sada znam da svi bijahu psi razuma i blagoslovljene životinje, odbačene kao središta napasti. Ponajbolji obznanili su učenje zakona svoje volje, bijahu cilj svoga djela. Avatari. Dok jedni proučavaju povijest umjetnosti u Parizu, drugi po nalogu viših zatajnih instanca proučavaju umjetnost u New Yorku na Manhattanu i svoja djela prodaju skuplje nego Picasso u svoje doba. Ljeta gospodnjeg pedeset drugog,

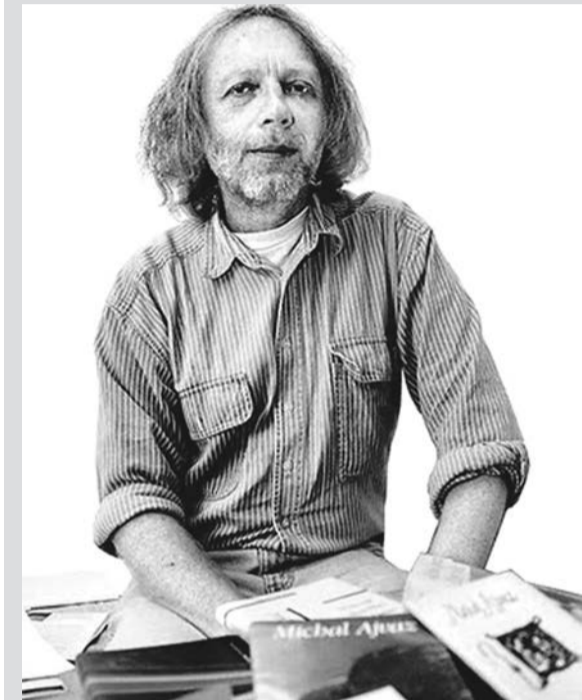


bablfotograf.blog.hr



Edo Murtić, Ante Kaštelančić i Marijan Kocković. Sve je prazno, sve je isprazno, mnogo čemu je sve isto, sve je prošlo, na žalost njihovi plodovi postali su truli i tamni, njihov san se osušio, požutio, na mjestu njihova srca ne stoji sunce (Branko Miljković). Za zlog mjeseca naste zagrobna piramida sveobuhvatnih civilizacijskih i

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



Michal Ajvaz

Češki pisac Michal Ajvaz čudnovati je hibrid Itala Calvina i Carlosa Castanede. U romanu *Drugi grad* (*The Other City*, Dalkey Archive Press, 2009) postmodernistički knjiški moljac postaje slučajni šaman i otkriva paralelnu, "odvojenu stvarnost": svakodnevni, turistički Prag prožet je "drugim gradom", koji nastanjuju nešto magičnije pojave – čudovišta (morski psi na suhom, golemi kukci), skulpture od stakla, junaci-bogovi... Taj drugi svijet često je izvrnuta verzija "našega" – ono što je nama zveket, pucketanje i škripa tamo je melodija, što je nama otpad, raspadanje i neuspjeh njima je nositelj pravog značenja. No i tamo je umnogome kao i kod nas, i tamo vladaju različiti proizvodni rituali, mitologije i bogovi, samo u nešto mutnijem, često zlokobnijem obliku. Iako se najprije učini da će drugi svijet biti ilustracija nekog standardnog mističkog učenja, pokaže se srećom da taj svijet nije nikakva čvrsta, "prava" stvarnost, nego da je i on nagrižen proturječnostima i da je vjerojatno samo privid spram nekog drugog, trećeg... *ad infinitum* svijeta. Uglavnom tradicijska mistika pretopi se u standardnu postmodernističku mistiku o metaleptičkom prožimanju teksta i stvarnosti, s borhesovsko-ešerovskim beskonačnostima, knjižnicama koje se postupno pretvaraju u džunglu, da bi roman ipak završio svojevrsnom zen-budističkom poukom da u drugu stvarnost zaista možemo ući tek kad prestanemo misliti da to putovanje treba imati ikakva smisla, jer potraga za smislom znači da i dalje avanturu želimo prevesti na diskurs poznatog "doma": nerješiva se pitanja "razrješavaju" kad prestanu biti pitanja.

I sam je roman zapravo jukstapozicija različitih slojeva: ponekad se doima poput barokne parodije postmodernizma, ponekad poput pretencioznog postmodernističkog kiča, ponekad poput mističkog vodiča za marginalce i one zasićene dosadom obične stvarnosti. No čitalački užitak je nesumnjiv, Ajvaz je dovoljno maštovit i dosjetljiv u garniranju svoje metafizičke torte uvijek novim prizorima i idejama da se ovaj zapravo filozofski roman čita poput neke fantazijske napetnice. Ponekad vam je malo muka od postmodernističkih klišeja ali odmah potom slijedi neko svježije i duhovito rješenje – kao kad se, primjerice, pokaže da je ono što je izgledalo kao privatna, možda halucinantna avantura moglo vidjeti u televizijskom programu tog "drugog grada". U Ajvazovom amalgamu svjetova "zla gangrena postupno zahvaća sve. Slova isparavaju otrov koji diskretno nagriža poznati svijet". — **Zoran Roško**

"veštačkih" promašaja. Sveobuhvatne zbirnice i čuvaonice 14 tisuća umjetničkih artefakata posloženih u kutijama, manji dio u vidljivosti plitkih baruština rasplinjenog prostora takozvanog Muzeja suvremene umjetnosti, carstvo boranije s provincijske stočne tržnice.

ZABORAV O ZABORAVU Muzej suvremene umjetnosti je pravni slijednik Galerija grada Zagreba i Galerije suvremene umjetnosti u nastanku. Potencijal nematerijalne, neumne, ubaštinjene svijesti erudita, giganata, vještih ljudi i ekspertnog tima navedene galerije sačinio je pretpostavku svijesti o djelovanju, prateći svjetska zbivanja, a također su pokretači inoviranja nove umjetničke prakse na prostorima bivše Jugoslavije, jedan od najznačajnijih muzeoloških poligona u sustavu dinamičnog muzeja s malim komornim i mobilnim izložbama najznačajnijih autora svijeta. Više puta GGZ su bile umjetnička metropola svijeta. Otvarale su proces ne znajući kamo ih vodi. Njihova vizija ustoličila je postavku koju su slijednici upropastili. Nažalost, njihovim preranim odlaskom u devijanske ravni najviši intelektualni potencijal se zagubio. Devedesetih godina Galerije grada Zagreba sa svim svojim poligonima, Centrom za fotografiju i film, CEPT i ostalim zbirnicama i njihovim sastavnicama, počinju rapidno gubiti kvalitetu, prvenstveno negativnom selekcijom kadrova, polupismenim, formalno rutinskim štreberima i pseudopovjesničarima umjetnosti, muzej je praktički prestao funkcionirati, a istovremeno fundus je dopunjavao jalovom i neprovjerenom kvalitetom pojedinih autora kojima sigurno nije bilo mjesta ni u izložbama koje je muzej prezentirao, a kamoli u njihovom postavu. Nekoć, struktura svakog radnog kabineta bila je svojevrsna wonderkamera, istovjetno radni prostor i laboratorij čudesa koji je kozmički ukalupljen otiskom, pečatom svake navedene svijesti. Slikopis, igrokaz, umanjene cjelovite prostora sačinjava ambijent-instalaciju koji sebi svojim iskazom zrači svijest o svijesti, znanje o znanju, zaboravi zaboravi, zaborav o zaboravu, znaj ništa!

OH, TA KLATNA! Svi procesi moraju biti svjesni da bi se ispunili i svjesno zgotovili. Nažalost, preslik cirka 43 nova uposlenika MSU kazuje nam da nisu dorasli voditi ni jednu trećerazrednu galeriju, a kamoli jednu ozbiljnu muzejsku instituciju koja bi svojim profilom trebala biti strateško kulturno dobro od interesa za Republiku Hrvatsku, i šire. Niti kapacitetom niti fundusom niti zakonom struke i strukovnosti taj muzej nije projekt, već koncept. Njihova glupost daje im snagu i opstojnost o postojanju. Cjeloviti hladni pogon je osakaćen, gluh i slijep i nijem i živi u umu, i to je umjetnost uma koja posjeduje moć da piše i uživa u tuposti. Oh, ta klatna! Zar mi to gađenje stvara andeoska krila, o vi sakupljači perja (crni val). Vi ste klatež, inačica nesvjesnog, ličnosti i ega.

Što mi se to zbililo, zar su mi uspavana osjetila i čula, ili je samo to krik u nevolji, Edvard Munch? Dodoh i vidjeh, to ruglo, tu sramotu, sramota sramota! Ovi lažni propovjednici new age -arta. Vi u tome vidite smisao od ljepote, ja u tome vidih umjesto m.s.u. još jedan neodmjereni sarko-fag (jede ljude); artefakte, postave, zbirnice, čuvarnice i izložke moje, uložene u tim ledenim haotičnim halama. Stidih se i sama sebe poradi radova svojih. O Vi umjetnički svodnici, o suvremenici moji, postali ste kanibali i novovjeki grobari ljudskih duša. I zato vam rado kažem volite se, volite, ljudožderi!

Svojim proizvodnim poligonima MSU je u potpunosti u sferi mehaničnosti, lišen opstojnosti svijesti i svjesnosti. Filijala je političkih sfera i nedopustivog miješanja politike u struku i strukovnost i muzeološka načela, nepoštivanja međunarodnih konvencija i preporuka međunarodne i domaće pravne regulative o baštinjenju kulturnog dobra. Novovjeki Muzej je produkt sfere političkih interesa bez svoje vlastite vizije, što je vidljivo iz same postave gdje se prave evidentni politički ustupci i protežiranje privatnih interesa i zbiraka u odnosu na javno dobro, od ministra Biškupića pa nadalje...

SUŽIVOT SA PARTIJOM Koliko mi je znano, Muzej je do pojave nove hrvatske države imao potpunu autonomiju i uže rukovodstvo muzeja je bilo u sukobu s partijskim vodstvom pa i samim vrhovnikom Josipom Brozom, što je vidljivo još iz njegovog govora u Novom Sadu 1963. godine. Zahvaljujući svijesti prethodnika, njihova djelatnost je bila moguća ne u ideji podilaženja, već u

— **JEDNOM MI REČE ANARHOKOMUNIST, IDEJNI OTAC MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI, BOŽO BEK: APSOLUTNA ZAKONITOST DRŽAVE MORALA BI BITI U FUNKCIJI APSOLUTNE SLOBODE SVAKE INDIVIDUALNE VOLJE —**

stvaranju vrhunskih umjetničkih potencijala umjetničkih disidenata, i neosporno su bili upotrebljivi kao "alibi za svaki slučaj" pred stranim velesilama. Bili su pod prešutnim protektoratom tajnih službi, "državne bezbednosti" i partijskog vrha zato da bi potonji mogao Zapadu reći da imaju i takve (disidente), a s druge strane da poštuju pravo na rad, djelovanje i slobodu izričaja. Jedini uvjet je bila vrhunska i zasebna kvaliteta. Samim tim, svima koji su izlagali u GGZ omogućen je pontifeks, premosnica, ne samo domaćim autorima, da dobiju licencu za izlaganje na Zapadu. Još jedna činjenica: do 1993. muzej nije bio prisluskičan. Sama institucija bila je filter i za izlaganje u ostalim ozbiljnim muzejima bivše države.

BOSANSKI LONAC Novovjeki MSU svojim gabaritima je predimenzioniran, zahvaća površinu od 18 tisuća četvornih metara, a upotrebljivost prostora je 4 i pol tisuće kvadrata, svojim rasporedom i prevelikom visinom je neupotrebljiv za muzejsko-izlagačku djelatnost. Sama građevina je dekadentni promašaj. Podređena je ideji arhitekture i time ne služi svrsi primarne djelatnosti. Niti mjestom niti lokacijom niti zgradom ne zadovoljava izričaj suvremenosti. Sredstva utrošena u muzej u potpunosti su mogla zadovoljiti raspisivanje svjetskog natječaja za remek-djelo arhitekture, usporedivo s nekim novonastalim muzejima na Zapadu kao muzej Kleea, muzej u Grazu i New Yorku itd. Veći dio struke je bio protiv lokacije i arhitektonskog rješenja zgrade. Ta ideja o poveznici novog i starog Zagreba u mnogo čemu nije točna niti održiva. U slučaju Beaubourga počišćen je jedan dio kvarta u središtu Pariza, uz suglasnost struke, u kojem je izniknuo taj muzej.

Postavka izložaka doslovce je bosanski lonac ili mišanca, vidljiv diktat vlastodržaca i sačinjava podkvantalni i sublimarni kaos izvan zakona kvantne fizike što ukazuje da taj muzej nije u stanju stvoriti nove vrijednosti. Još jedna u nizu zabluda kruha i igara.

Kocka je bačena, alea iacta est.

Prethodnici nas gledaju i sad mi se smiju, i kad se smiju još me i mrze, vidjeh led u njihovim licima. **E**



KRISTINA LEKO

UREDI ZA POPRAVLJANJE USTAVA



Kristina Leko, *Kako živi narod* (performans), 2010.

S MULTIMEDIJALNOM UMJETNICOM KRISTINOM LEKOM O NJEZINIM SOCIJALNO OSVIJEŠTENIM PROJEKTIMA U ZAJEDNICI (COMMUNITY ART), A POVODOM PERFORMANSA *Kako živi narod*, ŠTO GA JE IZVELA 14. VELJAČE 2010. NA TREĆEM MAKSIMIRSKOM JEZERU

SUZANA MARJANIĆ

Zbog čega ste za svoj performans *Kako živi narod* odabrali kao vrijeme izvedbe nedjelju točno u podne, a za mjesto izvedbe prostor trećeg Maksimirskog jezera, i zašto ste odlučili da okupljenima pročitate ulomke iz knjige *Kako živi narod* ekonomista Rudolfa Bićanića iz 1936. godine?

– Nedjeljom je najviše ljudi u Maksimiru, a htjela sam slučajne namjernike privući da čuju bar pokoju rečenicu ove vrijedne knjige te je kasnije eventualno i pročitaju. Šaht na Maksimirskom jezeru nametnuo se kao idealna lokacija za performans, dovoljno neobično da privuče pažnju, uz razglas. Inače, prvo čitanje gotovo istog teksta izvela sam u Tikvešu u Baranji 29. kolovoza 2008. godine. Tamo sam više čitala, nije bilo hladno. S knjigom me je pak upoznao gospodin Radivoj iz Hrvatskog filmskog saveza koji mi je stalno nešto presnimavao. To su tridesete godine, što nije tako davno. Moja je baka tada imala 15-16 godina. Knjiga vrvi strašnim podacima koji govore o nestašici pitke vode, o smrtnosti djece u Zagori od 60 posto do pete godine života, o tome kako samo 20 posto Hrvata ima krevet, o tome kako se životni prostor dijeli sa životinjama i sl. To sve daje dobar pogled na našu prošlost, na socijalizam i komunizam koji smo tako jako trebali. Stvarno mi nije jasno kako sam prošla školovanje, a da tu knjigu nisam čitala, a nisam neobrazovana... Trebala bi to biti lektira u srednjoj školi. U oba slučaja čitala sam odlomke koji se tiču banaka i seljačkog zaduživanja. A za kraj – budući da se odlomci o bankama odnose na Bosnu – pročitala sam odlomak koji opisuje život u trogirskom zaleđu. Tamo djeca od tri godine krče kamenje, a ona do tri godine ostaju sama doma. Bace im ječam u pepeo pa cijeli dan traže zrna u pepelu. Roditelji iskorištavaju djetetovu glad. Dijete neće nikamo otići te mu se ništa neće desiti jer će cijeli dan gladno čeprkati po pepelu. Zastrašujući egzistencijalni sklop.

DOKUMENTARNI PARTICIPACIJSKI PROJEKTI
Osim toga, u pozivu na performans istaknuto je kako se radi o uvodu i najavi izložbe *Novac itd.* koju pripremate zajedno s multimedijskom umjetnicom Isom Rosenberger i koja će biti otvorena 25. veljače u Galeriji Miroslav Kraljević. O kakvoj je izložbi riječ i na koji će način spomenuta sjajna knjiga Rudolfa Bićanića naći mjesto na toj zajedničkoj izložbi?

– Na izložbi ću izložiti video i foto dokumentaciju performansa i opet pozivajući publiku da pročitaju knjigu. Isa i ja radimo vrlo slične stvari već godinama, a poznajemo se desetak godina. Htjele smo zajedno raditi projekt sa zaposlenicima neke banke, npr. Erste banke, no nismo uspjele. Nadam se da ćemo jednoga dana uspjeti realizirati taj projekt. No, u jesen 2008. godine kada smo počele organizirati projekt u Zagrebu, dogodila se financijska kriza i Erste banka imala je puno svojih briga pa nisu bili zainteresirani za suradnju. Zapravo je projekt zamišljen kao tajni antikapitalistički seminar u Erste banci, to je jedan, naš opis projekta, dok smo za banku napisale drugi opis, koji je također istinit. Međutim, izgleda da su shvatili (*smijeh*). Osim toga, u to vrijeme kada smo pregovarale s Erste bankom, upravo je moj rad *Suprematizam na trgu* – cenzuriran, na intervenciju Zagrebačke banke, odnosno gospodina Lukovića, kod gradonačelnika. Inače, Isin rad na izložbi bavi se profitom austrijskih banaka u “novim zemljama”.

– GOTOVO SU SVA KULTURNA VIJEĆA MINISTARSTVA PROTUZAKONITA, KAO TAKVA IH IMENUJE MINISTAR; U NJIMA SJEDE LJUDI KOJI SAMI SEBI DAJU NOVCE, ALI TO JE “DOBAR DAN” U OVOJ ZEMLJI –

CENZURIRANI Suprematizam

Ukratko pojasnite, koliko je moguće za ovu prigodu, zbog čega je vaša poetska akcija *Suprematizam na trgu*, koja je trebala biti locirana na Trgu bana J. Jelačića, cenzurirana i za kada planirate realizaciju te poetske akcije?

– Projekt se ne može ostvariti. Na Natječaju za javne potrebe u kulturi za 2010. projekt nije prošao, ali to nije jedini problem. Naime, od kada je tvrtka Anić Holding oštetila Meštrovićeve reljefe, polako se povlače s Trga na neke druge lokacije. Tako na samom Trgu više nema one kritične mase reklamnih površina što smo ih tamo gledali zadnjih deset godina kao vizualno smeće. No, da sam dobila sredstva, preselila bih projekt na drugu lokaciju. S time dolazimo do famoznog pitanja tko sjedi u određenom programskom vijeću. Konkretno, u ovom sjedi Teodor Celakoski, kojeg ja jako volim, a koji tamo drži stražu da nezavisna kultura dobije svoj dio kolača, sve udruge i organizacije izrasle iz multimedijskoga instituta. Ja od toga vijeća dobijem 20 ili 30 tisuća kuna za svoje projekte, ali ne više; ne mogu dobiti 100 ili 200 tisuća kuna, bez obzira kakav projekt bio. Jer zna se otprilike koliko tko treba dobiti. To nije ništa čudno, jer bi to značilo da će Teo uzeti samom sebi, odnosno svojim, i dati meni, drugome, a to ljudi obično ne rade (*smijeh*). Inače, gotovo su sva vijeća Ministarstva protuzakonita, kao takva ih imenuje ministar; u njima sjede ljudi koji sami sebi daju novce, ali to je “Dobar dan” u ovoj zemlji. Dakle, umjesto situacije da se scena razvija, sistem je tako postavljen da se ona suzuje, sve do trenutka dok ne dođe nova generacija i zaključi da nema drugog načina no da se “uvali” u Vijeće. Sve je to tragično. Čak je i Slaven Tolj sjedio u vijeću. Doista je bolesno da svi mislimo da nema drugog načina.

Većinu novca zaradim u inozemstvu, otkad sam na Badnjak 1999. odlučila da ću živjeti od umjetnosti (*smijeh*). Ali, valja reći, Ministarstvo i Grad redovito, iako skromno, podupiru moje nastupe u inozemstvu. Ovih dana dobila sam njemačku saveznu stipendiju, ukupno ih je 36. Nisam nikoga poznavala iz žirija i nikada ni s kim radila. Sretna sam i ponosna zbog toga. Tako sam ipak prilično motivirana napraviti izložbu u Umjetničkom paviljonu s 20 tisuća kuna, dok su sve druge izložbe u istom prostoru dobile oko 100 tisuća. No, to je pak nadležnost jednog drugog vijeća u kojem protuzakonito sjede kolege Zanki i Buntak, obojica iz upravnog odbora HDLU-a, koji su svojoj ustanovi dodijelili najveći dio budžeta uopće, 750 tisuća kuna, više nego bilo kojem muzeju. Dakle, gdje smo ono stali... Kako naprijed... (*smijeh*).

O RUDARU I NJEGOVOJ DRAMI

Poznato je da ste umjetnica koja u svojim radovima ostvaruje suradnju s različitim socijalnim grupama i osobama. Što nam pojedine ugrožene, obespravljene, potpuno utihnule skupine govore o životu u ovoj vječnoj tranziciji u kojoj smo, za sada, dvadesetak godina i iz koje očito nema – uz ovakvu vlast – nikakvoga pomaka, već samo dublji pad.

– Moj prvi tzv. video-komunikacijski projekt radila sam u Gdanjsku s grupom djevojčica iz istog kvarta krajem 1999. godine. Prije toga sam radila na televiziji te je cijeli taj period od nekakvih skoro desetak godina obilježen medijem videa. Radila sam sve do prije nekoliko godina dokumentarne umjetničke instalacije i projekte s raznim socijalnim grupama gdje se video koristio i kao sredstvo komunikacije



Kristina Leko, Gruppe Marienhaus, Bonn, 2009.

unutar grupe i prema van, ali i kao sredstvo dokumentacije i refleksije neke socijalne situacije. Nisam tip za beskonačni samotni rad u ateljeu. Trebam reality check. Nekako mislim da je tome razlog to što je moj otac bio liječnik, uvijek me proganjala društvena korisnost mog rada. Vrlo jednostavno i prirodno pitanje. Zašto radim? Zašto me drugi trebaju? Trebaju li me? Tako sam završila baveći se žanrom tzv. community arta; radim s ljudima, uključujem ih u kreativni proces, moji projekti imaju terapijski i osnažujući učinak na sudionike. Terapijski učinci mojih izložbi pokazuju da po kvaliteti nisam ništa lošija od profesionalnih psihoterapeuta, iako sam po satu puno manje plaćena... (smijeh). Kad sam prošle godine radila u Bonnu, u nekoliko socijalnih ustanova, u staračkom domu, u centru za beskućnike, u dječjem centru i u jednom stambenom bloku, radilo se zaista o teškim socijalnim okolnostima. U staračkom domu bili su uglavnom vrlo stari i dementni ljudi. No, nekako smo uspjeli i rezultati su začudni. S jednim gospodinom u okviru grupe u Marienhausu, koji je bio siromašni ljevičar, napravila sam razgovor o bogatima i siromašnima. Njegova kolegica iz doma je pak bogatašica, žena tvorničara; pedesetih je godina proputovala cijeli svijet te o tome pisala poučne priče. Međutim, danas više ne vidi čitati. S njom sam snimila video u kojemu ona jednu od svojih priča ponavlja, rečenicu za rečenicom, za svojim nećakom. Druga je gospoda bila dugogodišnja pacijentica u psihijatrijskoj klinici. S njom sam napravila seriju modnih fotografija jer se vrlo neobično odijeva. Bila je jako ponosna i zahvalna. Bio je tu još jedan gospodin, slijepi fotograf, koji je u okviru našeg projekta napravio seriju fotografija o životu u domu. Nažalost, umro je prije otvorenja izložbe. U ostalim ustanovama radili smo u radionicama sveukupno sedam tjedana i skupili materijale o zajedničkom životu, tekstove, crteže, fotografije... Vodeći bonški izdavač zaljubio se u moju izložbu, tako da će izdati publikaciju o izložbi, odnosno artist book. Inače, dokumentacija svih mojih projekata nalazi se na web-stranici <http://www.kristinaleko.net/pdfdownloads.htm>

Posljednjih godina puno sam radila s gastarbajterima i emigrantima, u Grazu, u Beču, kao da sam se specijalizirala za tu temu. Kroz sve te projekte ujedno prikupljam i biografije ljudi s kojima radim, i sada već imam lijepu zbirku. Naravno, trebalo bi uzeti vremena i raditi na tim tekstovima pa onda jednog dana objaviti i knjigu. Također, većinom radim sa ženama, no ne isključivo. Većinom "muški" projekt bio je s rudarima u Labinu. Tamo sam radila samo dva tjedna, netipično kratko za mene. Ima zanimljivih detalja u vezi s rudarima. Npr. oni su često nedjeljom radili udarnički, natjecali se, besplatno, a zarada je išla za bolnicu, školu ili pak za tunel Učka. Što se tunela tiče, dogovor je bio da će rudari imati slobodan prolaz kroz tunel. Tunel je prodan, tj. dan u koncesiju francuskoj firmi, i nitko ne pamti koliko su nedjelja rudaru dali tunelu, nitko se ne sjeća obećanja. U knjižici o tom projektu, koja je upravo završena, nalazi se i reprint rudarskih novina iz 1959. koje, među ostalim, navode "Čitanjem se uči, učenjem se stječe znanje...". Polazilo se od toga da rudare treba i obrazovati te se netko o tome brinuo, radio im novine. Takvo što danas u potpunosti izostaje. Tko danas postavlja pitanje npr. o mogućim kulturnim potrebama žena koje rade u tekstilnoj industriji? Jedan od rudara s kojima smo surađivali, Špiro

Dmitrović, šezdesetih je godina napisao dramu *Zamagljeni vidici od ugljene prašine*. On je živio u odnosima koji su mu dozvoljavali da se izrazi i kao pismen čovjek, a ne samo kao fizički radnik, kopač. Osjetio se pozvanim napisati dramu. Nije li to divno? Povodom izložbe u Labinu, pronašli smo jednu školsku dramsku grupu. Djeca su uvijek čitala Špirine drame i za njega je izveli u Gradskoj vijećnici. Špiro je bio dirnut. Sa Sabinom Salamon, koja vodi Gradsku galeriju u Labinu, bilo je lijepo raditi. Jedan od problema na koji je Sabina ukazala je činjenica da se Istrijani danas pomalo srame rudarstva. Izložba *Rudarske uspomene* imala je funkciju da se o rudarskom nasljeđu porazgovara, da ga se propita, da se ne zaboravi. Zanimljivo je da su ubrzo poslije izložbe neki od sudionika osnovali udrugu za brigu o rudarskoj baštini.

SIR I VRHNJE I KRAVA BEBA

U projektu *Sir i vrhnje* (2002.-2003.) bavili ste se načinom na koji će preživljavati žene koje se bave proizvodnjom i prodajom sira i vrhnja na tržnicama ulaskom u EU, a pritom ste se fokusirali i na osobne priče svake pojedine prodavačice. Koje su priče tih žena danas i koliko je krava ispred HDLU-a pridonijela cijeloj akciji?

– U Factumu još uvijek radim dokumentarac o siru i vrhnju i naravno cijelu temu ne vidim na isti način kao prije osam godina. Mnogo se toga promijenilo, a za neke detalje zaslužan je i moj mali projekt. Temu *Sir i vrhnje* često su eksploatirali političari, no od svih tih pustih priča, o zaštiti proizvoda i mljekarica kao baštine, zanimljivo je da ni jedna ustanova nije pokrenula proces zaštite. Čini se da ću možda to ipak morati na koncu napraviti ja. Sanader je npr. 2006. godine vodio Barrosa, predsjednika Europske komisije, na Dolac da kuša sir. Istodobno, napravili su novi prostor tržnice na Kvatriću, međutim, mljekarice nisu dobile svoj unutrašnji prostor kako im je obećano; unutrašnji prostor je prodan, a one su smještene točno prema cesti kako bi im smeće padalo na proizvode. Inače, krava za naš happening je došla iz Sesveta, a njezin je prijevoz organizirao Županijski ured za poljoprivredu. Morala je dobiti apaurine, sedative, kako ne bi bila pod stresom za vrijeme vožnje. Istina, nije bila jednostavna odluka, jer se otvaraju i moralna pitanja, ali sam shvatila da i krava mora nešto pridonijeti (smijeh). Zahvaljujući kravi Bebi naš projekt o mljekaricama, koji je rađen u suradnji s Galerijom PM i Lokalnom bazom za osvježavanje kulture, dospio je u sve novine, a tema sira i vrhnja ušla je u politički mainstream.

VIDEO AKTIVIZAM SEDAMDESETIH

Od kraja 1999. do 2005. realizirali ste nekoliko tzv. videokomunikacijskih projekata, a *Sarajevo International* obično se navodi kao vaš, tih godina, najzapaženiji projekt. Radi se o seriji koju čini dvanaest videopriča dvanaestero stranaca koji su se doselili u Sarajevo. Pritom ste, koliko mi je poznato, oblikovali urbanu intervenciju tih videopriča koje su bile postavljene na dvanaest javnih lokacija tijekom svibnja 2001. u Sarajevu. Naime, jednom ste prigodom izjavili kako ste 2001., kada ste realizirali taj projekt, vjerovali da se videomedijem može mnogo toga u društvu pomaknuti. Zbog čega ste se razočarali u moć videomedija?

– Kad je čovjek mlađi, vjeruje da će puno toga promijeniti. U devedesetima bila sam očarana i vjerovala sam u nove

medije i korjenite promjene koje će oni uzrokovati u društvu. Na isti se način u umjetničkim i kulturnim krugovima početkom sedamdesetih vjerovalo da će video promijeniti svijet. Sedamdesetih se vjerovalo da će u budućnosti svatko raditi svoju televiziju i biti slobodan. Danas imamo YouTube, no ne bih rekla da smo slobodniji nego desetak godina ranije. U svojim radovima i projektima s videom koristila sam ideološke i praktične sklopove vezane uz video aktivizam i novomedijski aktivizam, način na koji sam koristila medij za horizontalnu komunikaciju *in situ*, u određenoj zajednici. Više ne radim mnogo video, već nekoliko godina, zasitila sam se i pomalo razočarala. Znam da je moje djelovanje vrlo ograničeno, i to na neki način frustrira. I nakon što sam zaista mnogo radila u mediju videa, krenula sam s radom u javnom prostoru, i to većinom s tekstom. To mi se trenutno čini učinkovitije. Npr. projekt u Beču s radničkim biografijama na fasadama, koje daju mogućnost da se ljudi identificiraju, da se proširi klasna svijest u tom kvartu te da se propitaju neke vrijednosti...

MEDIJACIJA KREATIVNOSTI

Zanima me kako ste oblikovali *Etiku za umjetnike i umjetnice u dvanaest pravila* koju ste sročili 2004. godine? Ovom bih prigodom citirala vaše pravilo broj 12: "Tvoje bavljenje mora imati stvarne posljedice i voditi u trajne promjene okoline u kojoj radiš. U suradnji s ljudima oko sebe stvaraj pragmatična, društveno aktivna, lako razumljiva djela, dokumente i događaje, s doista određenim praktičnim ciljevima, po stvarnim potrebama mjesta, vremena i ljudi. To podrazumijeva da si prije toga mjesto i ljude podrobno istražila/istražio".

– Ova je etika dio mog završnog rada na poslijediplomskom studiju na UdK u Berlinu. Sročena je na temelju analize dvaju mojih umjetničkih projekata. Osnovni elementi su dokumentarizam i participacija. Npr. za moju izložbu u Bonnu napisali su u novinama da je to socijalna reportaža. Meni je to laskavo, i govori mi da sam na dobrom putu. U mom svijetu umjetnosti nema remek-djela i ne smije ih biti. Remek-djela su ionako za muškarce. Dakle, ta *Etika* govori da je potrebno dokumentirati i reflektirati određenu socijalnu situaciju u kojoj postoji neki problem te da kreativnost valja koristiti kako bi se ljudi osnažili. Druga tema *Etike* je kako koristimo prostor kulturne namjene. Naime, uvijek radim u nekoj kulturnoj ustanovi, galeriji, muzeju. I opet si postavljam pitanje zašto radim i koliko me drugi trebaju. Koliko će ljudi doći na otvorenje jedne hermetične izložbe suvremene umjetnosti? Tu smo kod pitanja racionalnog i opravdanog korištenja i trošenja javnih resursa. Zato u svoje projekte obično uključujem one koji su iz kulture isključeni i koji inače ne bi nikada zašli u tu kulturnu ustanovu. Tako iz traženja smisla i vlastite korisnosti dolazim do formule za stvaranje društveno opravdane ili korisne umjetnosti. Obično me zovu ustanove koje se žele uključiti u svoju okolinu, koje žele uključiti deprivilegirane socijalne grupe i popraviti svoju vidljivost u zajednici. Ja sam kao neka doktorica za te situacije jer u galeriju mogu dovesti ljude koji inače u te prostore ne bi nikada kročili. U mladim sam godinama bila fascinirana Beuysovima idejama. Danas vidim da on za to nije imao dovoljno vremena. Totalno drugačije vidim ideju socijalne skulpture, ali zapravo je tema ista – medijacija kreativnosti, to je važno. A nju možeš ostvariti i preko rudarskih novina. Mislim da i danas na Kubi, kad radnici frču cigare, postoji čovjek koji im čita romane dobre književnosti, da ne zaglupe.

I za sam kraj, da se vratimo na izvedbeni aspekt vaših radova: koji je vaš prvi performans, akcija?

– Akcija je bilo i u devedesetima, npr. dijeljenje letaka. Kasnije su 2002. mljekarice dijelile sir i vrhnje. Kao umjetnica ne bavim se performanceom, to nije moj medij. No, ipak, kao da imam naviku baviti se politikom u parku. Naime, u Weimaru 2004. godine radila sam u parku jednotjednu akciju *Ured za popravljivanje Ustava*. Zaustavljala sam ljude s bombonima i pitanjem bi li mi htjeli pomoći da spasim svijet. Kad bi rekli – da, ja bih predložila da počnemo od američkog Ustava, koji je već jako star pa bi ga trebalo obnoviti. Onda bih im ponudila da napišu tekst i svoje promjene Ustava, a ako im se ne bi dalo pisati, ponudila bih im da snimimo video poruku, koju ću ja onda poslati odabranim američkim političarima. Tu je nastao problem jer je većina ljudi zatražila zaštitu identiteta pomoću maske u montaži videa, a zbog izlaganja svojih anti-američkih stavova. Zanimljivo, zar ne...? Bilo kako bilo, u montaži je nastao problem kad sam stavila crnu masku preko lica nevinih ljudi... Nisam bila s tim zadovoljna i trebalo mi je nekoliko mjeseci da riješim rebus. Na koncu je svatko na lice dobio veselu suprematističku kompoziciju! Kod mene je suprematizam uvijek u modi. **E**

PROMET IDEJA IZMEĐU Garaže I KARANTENE

UZ ZEKAEM-OVU PREMIJERU *Garaže* I PREDSTAVU *Bijelo, bijelo, bijelo* U IZVEDBI KAZALIŠTA SLIJEPIH I SLABOVIDNIH NOVI ŽIVOT

NATAŠA GOVEDIĆ

Desnica ne treba nikakve ideje da bi vladala, ali ljevici su ideje nužne ako želi dobiti bitku sa sadašnjicom. Ljevica, naime, mora ponuditi mogućnost socijalnog eksperimenta.

José Saramago

Gledajući predstave poput *Garaže* u Zagrebačkom kazalištu mladih, lako bismo zaključili da se manjak ideja danas kompenzira viškom nasilja, jer nasilje je svedostupno, najjeftinije, najprodavanije pa čak i najuvježbanije. Od vrtića do gradske uprave, jezik nasilja doslovce govore sve socijalne grupe. Demagogija nasilja toliko je jaka da se čini da ono "upravlja" ljudskim životima: nasilje se mistificira, demonizira, pornografizira, medijski forsira i posvuda dobro prodaje, tako da je i umjetnost višestruko pozvana promisliti fenomen ljudske destruktivnosti. Za mnoge umjetnike, nasilje je toliko stvarno i toliko bolno da ga jednostavno nastoje dokumentirati. Ima i onih koji ga nastoje politički analizirati i kritički rasplesiti do prepoznatljivih obrazaca, domisliti do mogućnosti prevencije ili preokreta. No postoje i stvaralačke ličnosti koje pristaju na nasilje kao svekoliki spektakl, kojemu se najbolje pridružiti, ponavljanjem njegovih temeljnih postupaka.

KOKETERIJA S APOKALIPSOM Predstava *Garaža* autora Zdenka Mesarića i redatelja Ivice Buljana, u izvedbi Zagrebačkog kazališta mladih, primjer je posljednje od navedenih strategija. Nasilje je ovdje postavljeno kao borilačka arena provincijske garaže, uz mnogo "slatkih zvukova" TBF glazbe, pri čemu se fizički i verbalni udarci tako lako pretvaraju u koreografiju, a ljudska nemoć još lakše prolazi pod "generalnu dijagnozu" naše političke situacije. Nina Violić hoda kroz gledalište nudeći nas rakijom, Frano Mašković (Otac) ponižava, mlati i vrijeđa svog scenskog sina Binata u gotovo nijemoj, ali sugestivno "pokošenoj" izvedbi Vedrana Živolića, Ksenija Marinković u ulozi Majke jedna je od bezbroj besprizornih žena koje jednoličnim glasom, spuštanim pogledom i brzim zaklanjanjem lica od kiše suprugovih udaraca pristaju na zlostavljanje samo zato jer *ne znaju* gdje i od koga potražiti pomoć. Nema sumnje da je tako ocrtna situacija "prepoznatljiva", ali umjetnički zadatak nije samo "generalizirati" živote koji nas okružuju, nego nam o njima otkriti ponešto što nismo unaprijed znali, nešto što nismo mogli predvidjeti, nešto zbog čega s predstave izlazimo s oštrim, ali ljekovitim krhotinama vlastitih predrasuda u rukama. Buljanova *Garaža* nije nam poklonila takav dar, vjerujem zato što je likove postavila na način pamfletske literature: puno opresora, puno žrtvi, bez prostora za nijanse. U ovoj mašineriji izvedbe, glumac je definitivno hodajući socijalni kliše, zamoljen da u pravom trenutku zadigne suknu, opali suizvodača, zavrišti ili se sruši na pod. Začuduje da ZeKaEM-ovi glumci tako lako pristaju biti apokaliptičke marionete i da među onima okupljenima na pozornici nema nikoga tko bi *ometao* rutinu (tijekom Brezovčeva scenskog režima bar je bilo pobunjenika). Taj paralelni nedostatak i autorskog i kritičkog impulsa u ZeKaEM-ovim izvodačima po mom mišljenju također predstavlja ozbiljan umjetnički problem, koji daleko nadilazi i redatelje i aktualne uprave.

DEMISTIFIKACIJA APOKALIPSE U daleko manje glamuroznom teatru od Zagrebačkog kazališta mladih, glumačka družina Kazališta slijepih i slabovidnih Novi život priredila je izvedbu Saramagova romana *Ogled o sljepoći*, naslovljenu *Bijelo, bijelo, bijelo*, u režiji Maria Kovača i dramaturgiji Ane Prolić Kragić. Slijepi izvodači igraju alegoriju o "nultom stupnju vidljivosti" kao epidemije posvemašnje dezorijentiranosti i zastrašenosti koja pogađa ljudsku vrstu (Saramago: "Sljepilo je privatna stvar između osobe i njezinih očiju."). Svi zaraženi brzo su transportirani u posebne karantene, čija organizacija neobično podsjeća na koncentracijske



logore. Vojin Perić bez ikakvih velikih gesti i patetičnih pretjerivanja dojmljivo igra jednu od prvih žrtvi enigmatične bolesti, Liječnika, pomirljivog i velikodušnog čovjeka, potpuno izgubljenog, zgrbljenog i "skvrčenog" pred užasom kojemu svakodnevno svjedoči. Njegovi gotovo nehotični trzaji pred izvještajima o novim oboljelima pogađaju i publiku, kao što nas se tiče i "skamenjena", distancirana bol Dajane Biondić kao Djevojke s tamnim naočalama ili stoička pronicljivost Anite Matković u ulozi Liječnikove žene. Slijepi glumci stvaraju veliko bogatstvo emocionalnih i kognitivnih uvida. Igor Kučević komunicira i okrutnost i zapanjenost pred užasom koji ga je snašao, Nikola Vujnović gradi svoju ulogu na zatečenosti i melankoliji, Ružica Domić odlično igra djevojčicu koja još uvijek može prasnuti u smijeh ili briznuti u plač, naprosto zato što ne razumije do kraja ogromnost ljudske degradacije u kojoj se zatekla. Glavna junakinja ovog prostora potpune izolacije ipak je Anita Matković kao Liječnikova supruga; najprije zato što jedina nije oboljela od epidemije gubitka vida (za koju vlast čitavo vrijeme tvrdi da je "apsolutno zarazna"), zatim zato jer se usuđuje suprotstaviti nasilnicima među samim oboljelima, na kraju i stoga jer shvaća da je iz karantene *moguće* izaći, makar to značilo borbu s posve novim užasima preživljavanja na otvorenom.

BIJELO OKO Slično interesu domaćeg pisca Zdenka Mesarića, portugalski autor José Saramago ne želi preskočiti ni svjedočenje ljudskom stradanju ni slojevitost institucionalnog nasilja, ali ne misli o njima kao o "datostima", nego ih rastavlja, rešetku po rešetku, duhovito i nesmiljeno, sve dok ne postanemo svjesni da toliko toga uvijek ovisi o nama, a ne o naredniku koji izvikuje trajanje policijskog sata. Bez obzira želimo li tumačiti predstavu *Bijelo, bijelo, bijelo* kao studiju epidemiološke bolesti ili kao kroniku političkog sustava apsolutne ljudske degradacije, Mario Kovač pazi da nam se ne omaknu generalizacije. Glumci su na pozornici u sivim uniformama, scenu zaprema nekoliko bolničkih kreveta, od scenskih rekvizita prisutna je tek jedna nadrealna očna jabučica, nalik lopti s bijelim središtem ili bijelom šarenicom. Njezina prisutnost ostaje neobjašnjena, katkad upućujući na zaštitni znak čitave slijepe zajednice, a katkad djelujući kao slijepo oko nekog zainteresiranog, nemoćnog i dalekog, možda čak onostranog promatrača. U Kovačevoj predstavi, za razliku od one ZeKaEM-ove, nema nikakve potrebe za živom svirkom i rakijom: publika je svjesna da

— U PREDSTAVI *Bijelo, bijelo, bijelo* KAZALIŠTA SLIJEPIH I SLABOVIDNIH, ZA RAZLIKU OD ZABAVLJAČKE ZEKAEM-OVE ESTETIKE U *Garaži*, NEMA POTREBE ZA ŽIVOM SVIRKOM I RAKIJOM: PUBLIKA JE SVJESNA DA LIŠENOST SLOBODE NIJE NIKAKAV PIJANI TULUM, VEĆ TRAGEDIJA SVAKODNEVNE ZASTRAŠENOSTI —

lišenost slobode nije nikakav pijani tulum, već tragedija svakodnevnog zastrašenosti. Projekt *Bijelo, bijelo, bijelo* podsjeća, nadalje, na ranije Kovačeve režije autora poput Sarah Kane i Radovana Ivšića, po mom mišljenju njegove najvrednije scenske radove, u kojima je različitim poetskim sredstvima izbjegnuta agitacija, ali do publike su stigle i različite aktivističke poruke.

STASANJE JEDNOG ANSAMBLA Vremenom se pokazuje da Mario Kovač misli kazalište kroz izvodača koji ne pravi veliku razliku između "komunalnog" i "pjesničkog" tijela. Što se tiče poglavito Kazališta slijepih i slabovidnih, od ogromne je važnosti Kovačeva redateljska odluka da tijela slijepih osoba oslobodi konzervativnog imperativa prema kojem se moraju "pretvarati" kako vide (najnižu točku negiranja slijepog tijela unutar ansambla slijepih predstavljala je predstava *Kralj Edip* redateljice Nine Kleflin). Zadržavanjem i poticanjem organske geste slijepih glumaca, u Kovačevoj predstavi *Bijelo, bijelo, bijelo* dosegnuta i nova sofisticiranost afektivnog jezika na samoj pozornici, pri čemu je publika počela učiti dinamiku komuniciranja izvodača jednog specifičnog znakovnog sustava, umjesto da se slijepi glumac svim silama nastoji (bezuspješno) poistovjetiti s glumcem koji vidi i koji je naviknut da ga gledaju. Jednako je tako značajno što su članovi Kazališta slijepih i slabovidnih Novi život posljednjih godina radili s koreografkinjom Ksenijom Zec i dramaturgom Sašom Božićem, zbog čega je hvalevrijedno oslabljena i granica između plesnog i dramskog izričaja. Sva ova iskustva rade u korist predstave *Bijelo, bijelo, bijelo*, jedne od najkvalitetnijih te istodobno najkompleksnijih produkcija tekuće izvedbene sezone. Ako Saramagov tekst i Kovačeva režija dosljedno pokazuju da se "kraj svijeta" događa svaki put kad povjerujemo strahu, možda ipak o nama ovisi u kakvom krajoliku političkog imenovanja postojimo. **E**

MALA ZEMLJA ZA VELIKA SRANJA

UVJERLJIVA PANORAMA OVDAŠNJIH TRANZICIJSKIH ZAVRZLAMA U DESETLJEĆU IZA NAS

DARIO GRGIĆ

Crna je kronika suvremena izvedenica iz srednjovjekovnog pakla. Današnji prosječni čitatelj novina živi u slatkoj anesteziji, bez straha, obložen svim mogućim medijskim oblandama, tako da kada čita ovu popularnu novinsku rubriku, uglavnom ima osjećaj kako je izvan priče – sve se to događa blizu, ali i dovoljno daleko. I, što je najvažnije, događa se drugima. Zagorov pajdaš Chico Felipe Cayetano Lopez Martinez y Gonzales ili kraće Chico bi na nemile prizore iz naše svakodnevice vjerojatno reagirao sažetim: karamba i karambita, grom i pakao! Ova kombinacija pokliča i uzdaha redovito bi pokretala gospodara Darkwooda, moćnog Duha sa sjekirom, koji bi ubrzo istom tom sjekirom nimalo duhovno presjekao problem napola, i stvari učinio lakše probavljivima. U Hrvatskoj, međutim, nema Duha sa sjekirom, iako ne manjka sjekira, a mislim da nije potrebno posebno naglašavati do koje mjere ovim prostorima vladaju kojekakvi duhovi. Ti duhovi, međutim, ne vladaju direktno, nego će prije biti da ih vladari uvijek imaju na umu – tko je god vješto u miješanju ovih dvaju vrsta karata, u ovom, da tako kažemo, astralnom pokeru, smiješe mu se izgledna karijera, financijski zadovoljavajuća egzistencija i neprijeporan društveni utjecaj.

I ZATO PIJME GA... Kao i Danteov pakao, tako i roman Gorana Gerovca u sebi sadrži devet ravni ovog podzemnog azila za zločeste; kod obojice za završavanje u paklu nije potrebno učiniti nikakav poseban zločin, dostatno je biti mrvicu ravnodušniji i eto te tamo s lopatom u rukama. Gerovac je roman napisan kroz usta devet "svjedoka" koji iznošenjem svojih životnih situacija "sada i ovdje" (u istom danu) omogućuju čitaču namjerniku solidan pogled na strukturu hrvatskog društva u prvom desetljeću novog milenija. Ljudi iza kojih je rat čije su dividende i dalje u igri. Došlo je do promjene vrijednosti, društvo se nekako na uzbrdici globalizacijskih i svih iz nje proizlazjećih promjena poprilično uspuhalo, i nije jednostavno držati tempo i ostati čist. Prvi narator nekako najbolje odgovara onoj Danteovoj shemi. Dante je u predvorje pakla smjestio ravnodušne. I baš takvim se doimlje sredovječni muškarac erotski opsjednut kćerkom svoga prijatelja, koji

se povremeno nalazi s ekipom iz mladosti za šankom neke lokalne birtije. Ekipe je solidan uzorak brodolomnika s obaveznim predstavnikom jedne od tajnih službi, tu je i neizostavni lagano prolupali dragovoljac; imati takvu socijalnu križaljku u kvartu nikome i ne predstavlja iznenađenje. Srbi su i dalje bauk, srećom junaštvom hrvatskih oružanih snaga sveden na prišt na stražnjici koji ćemo s lakoćom istiskati, ali tek nakon sljedeće ture pića. Čemu žurba? I zato pijme ga...

Tiši prolom oblaka (ali od one vrste koja znađe završiti s tučom odnosno gradom) prikazan je kroz suprugu ovog ravnodušnika (čovjek jednostavno ne zbraja dva i dva, briga ga), nekad poželjnu mačku, sada alkoholičarku što je ostala bez posla. Njihov sin protagonist je poglavlja u kojemu je portretirana hrvatska izgubljena generacija, s time što se za ovu našu omladinu što mlati svoje školske drugove zbog tako važnih stvari kao što su mobiteli teško može s potpunom preciznošću reći da li su se sami izgubili, ili su možda roditeljima i društvu negdje usput ispali iz torbe i sad nemaju mapu, nemaju ni kompas, a za vruga nigdje ni drveta s mahovinom, što im sve skupa tako mladima opasno diže tlak pa su skloniji razbijanju nego što je to normalno (po kriterijima onih starijih junačina sa šanka), ili je problem još složeniji: prvo je u šumi zalutala roditeljska noga, a onda, sto mu gromova, ne bi li mrak bio gušći, i djeca negdje nestadoše pa sad ti budi pametan. Runda!

HOMO HRVATIKUS KATOLIKANUM Objekt erotskih fantazija našeg klonulog ravnodušnika sve je prije nego nevin i u izvjesnom stupnju sljedeći je korak u evoluciji *homo hrvatikusa katalikanuma*. Dok ovaj romantično sanjari kako s djevojčurkom odlazi u kino, mala je već s obje noge u akciji, to jest u zraku. Zараđuje devize na ovaj prastari način, a posao joj pronalazi tipični predstavnik mastif generacije, u financijskom i razbijačkom smislu osobito uspješno stasao devedesetih godina prošlog stoljeća. Izgled tipski: ćelava glava, koja ni križaljku ne bi riješiti mogla, ma kako mu zavrtali ruku, moćan biceps, i zaleđe u državnim službama – bez kojih, naravno, ni ne bi bilo junaštva u srcima ovih naših borbenih pasa. Prvi nadređeni – a radi se svašta, od droge, prostitucije, do futranja državnih

dužnosnika novcem – dobar je prijatelj ravnodušnoga (ili je bolje da ga zovemo naivni?), i naravno, zaposlenik je jedne od tajnih službi. Toliko su si dobri da mu ovaj šara sa suprugom, i općenito ga maltretira nekakvom sitničavom kompeticijom. Dobro je povezan i s najmrskijim neprijateljem, što objašnjava odličnu suradnju mafijaških krugova Srbije i Hrvatske: sve po dogovoru odozgor.

Ne znam da li Gerovac stvar dobro pozna iznutra (radi u *Večernjaku*), jer ih je dosta "unutra" pa svejedno ništa ne kuže, ali i novinstvo ima svoj, i to potpuno ravnopravan glas kroz urednika koji medijskom baražom pripremi pozornicu, napravi dimnu zavjesu, a pravi se poslovi lijepo odigraju iza zastora. Tu je i umirovljenik,

otac našeg naivnog, koji usput primjećuje kako mu sin možda ima manje godina, mlade žene, ali da se svejedno ne bi s njime mijenjao. Ovaj glas starosti u Gerovčevu romanu gotovo da zvuči najčišće, skoro sam napisao najmlade. Onako mlad kako je to uspio postati Bob Dylan: toliko sam godina radio na tome da budem mlad, i sad kad sam uspio, kanim to ostati dokraja. Najspremniji je. U smislu opće bodrosti i mentalne pripravnosti na gore zlo koje će, svi poučeni iskustvom to dobro znaju, skoro sigurno doći. A nije da ga, kad sve ovo zbrojimo, sada nema. Ima ga itekako, fino uspijeva, dobro se množi, i pred njim je svijetla perspektiva. Osim ako protagonist netko ne "zamračiti", jer i ta mogućnost visi u zraku. No to je više individualni nego generalni konac priče. Oni se više boje da ne ispadnu iz "igre". Kad te stave sa strane, više ti ni Zagor ne može pomoći.



Goran Gerovac, *Razbijeni*; Profil, Zagreb, 2009.

RAJ USRED PAKLA Portretist našeg Darkwooda, unatoč forsiranju ozbiljnih prizora iz života, nije zanemario humornu stranu ovog sloma svih smislenih koncepcija s kojima se i sami, i to svakodnevno, srećemo gledajući bilo koju informativnu emisiju. Nije stvar u komatoznosti događaja, nego u banalnosti njihove forme: nemoguće je ne primijetiti kako se u nas vlast

– AUTOR VJEŠTO BARATA DIJALOGOM, A NIJE SE USTEZAO – ŠTO SVI U ZADNJE VRIJEME OPREZNO OBILAZE, DA NE BI BILI OPTUŽENI KAKO RABE SVEZNAJUĆEG PRIPOVJEDAČA – DOBRO UPOZNATI SVOJE LIKOVE –

pojavljuje u upravo nevjerojatno glupavom ruhu. Ova peta linija odlučivanja nije, naravno, ništa bolja (nije vjerojatno ni bitno gora – da im se krene mjeriti IQ, vrh i ova sredina tabele dali bi poražavajuće sličan rezultat), a dobro staro zaplotnjaštvo te tanak fitilj (pogotovo ako imaš moćnog zaštitnika) nastavljaju biti *conditio sine qua non*. Gerovac roman počinje nešto sporije, i oni tanjih živaca (a ima li uopće drugačijih?) bi možda mogli pomisliti kako se radi o već videnom, bilo na domaćoj sceni (Zajec, Šimoković), bilo prijevodno (Welsh), gdje se brzim ritmom tretiraju strahote iz susjedstva i grozote iz bračnih života, međutim, Gerovac je na hrvatsku književnu scenu donio nešto zreliji glas nego što je to inače slučaj, barem kada se pokrivaju ove aktualije od socijalnog srozavanja do općenite atmosfere beznadnosti. Za to su mu bili potrebni "stariji" junaci – a on je potegao sve do umirovljenika ili onih koji to očajnički izbjegavaju postati – a to sve u zemlji koja je prvi umirovljenički raj na planeti. Raj je, tipično perverzno, ali navikli smo, smješten usred pakla, i to onog pravog pravcatog, u kojemu se skapava okružen banalnostima. Đavao će nas mučiti svojim lošim smislom za humor.

Književno prilično jednostavan, dakle, u naprtnjaču nije stavio ništa što mu 100% tim njegovim narativnim putem neće zatrebati, svejedno se razguslao do četiri stotine stranica (što je dobro naglasiti uobičajeno sumnjičavom domaćem čitaču, koji, onako hamletovski, i čitao bi, i ne bi čitao, a najviše bi volio biti načitan bez čitanja), no kako se radi o vrlo zanimljivom štivu, putnik namjernik ima dobre šanse da se ovim razgledavanjem ljepota nastalih pukim preživljavanjem žitelja jedne male zemlje za velika sranja zabavi i informira. Kritički nastrojen, Gerovac osim tog poželjnog elementa književnog govora, vješto barata dijalogom, a nije se ustezao – što svi u zadnje vrijeme oprezno obilaze, da ne bi bili optuženi kako rabe sveznajućeg pripovjedača – dobro upoznati svoje likove. E sad, kako to da pisac koji je "stvorio" lik uopće dolazi u situaciju da ga još mora i pronicati? Pisac bi svoga junaka trebao znati u dušu, jel'da? Takav dojam autor postiže stvarajući likove, onako godarovski, kao da piše njihovu apologiju. A braniti samoga sebe nije uvijek značilo napadati drugoga ili druge, nego osvijetliti s to malo ulja u uljanici što nas je zapala što je moguće više vlastitog mraka. Čega Gerovčevim likovima definitivno ne manjka. **█**

– PISAC JE NA HRVATSKU KNJIŽEVNU SCENU DONIO NEŠTO ZRELIJI GLAS NEGO ŠTO JE TO INAČE SLUČAJ, BAREM KADA JE RIJEČ O POKRIVANJU AKTUALIJE OD SOCIJALNOG SROZAVANJA DO OPĆENITE ATMOSFERE BEZNADNOSTI –

SUPTILNO BOCKANJE POD REBRA

**LIRSKI PRVIJENAC MLADE PJESNIKINJE ODLIČAN JE SPOJ
LEPRŠAVOSTI I KRITIČNOSTI, POSTIGNUTIH EFEKTNOM KOMBINACIJOM
LAPIDARNOSTI STIHA I MAŠTOVITOSTI SLIKA**

ANDREA MILANKO

Oni koji su se s njome već upoznali u virtualnom svijetu blogova (*U carstvu melanholije* i *Vlastita soba*), znaju da je virtualnost zadnja riječ u nizu onih koje opisuju Asja Bakić. Njezin pjesnički prvijenac napokon je izišao u javnost. Iza zaigrana naslova nalaze se pjesme koje oživljavaju rijetko iskorištavan jezični potencijal poetskog pisma: sve stupnjeve smijeha i nedvosmislenu političku satiru. Zbirka je organizirana u cikluse i uokvirena programatskim pjesmama *Strip* i *Moć romanopisca*. Tematski ciklusi obuhvaćaju raznorodne sadržaje – feminističke, intimističke i erotske dionice prvih triju ciklusa ustupaju mjesto politici i društveno-povijesnom kompleksu Bosne.

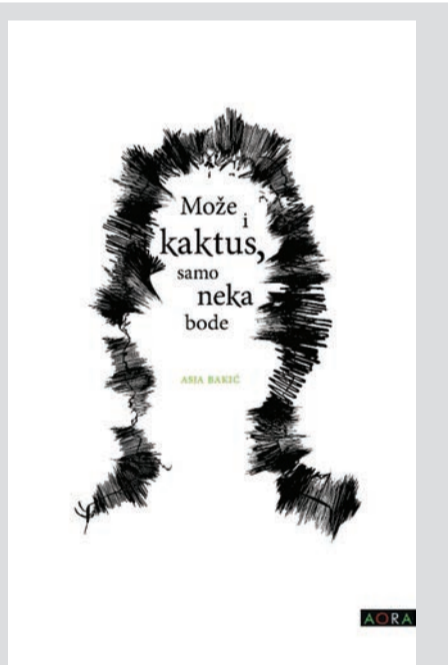
NEPOSREDNOST I ISKRENOST

Treba odmah istaknuti da je lirsko ja snažno obilježeno osobnim iskustvom i to je pozicija koju Asja Bakić ne napušta, dapače, za nju je to imperativ izrastao upravo iz nemogućnosti izlaska iz vlastita kronotopa unatoč povremenim napuštanjem istoga za volju dijaloga i polemiziranja. Zbog toga njezine pjesme odišu neposrednošću i iskrenošću bez kompromisa, što čitatelja dvojako žacne: s jedne strane protrese njegove nesvjesne kulturne i političke obrasce, a s druge ga strane dirne zbog (raz)otkrivene ranjivosti lirskog ja. Tomu pridonosi odabrana forma – kratki lirski tekstovi upisuju se u različite žanrovske okvire te osciliraju između lirskih minijatura i kraćih narativnih sekvenci.

Ako poetsko pismo zbirke *Može i kaktus...* otvara kontroverzne teme, prvi će se polemički tonovi javiti kao reakcija na feministički i politički ciklus. Feminizam Asje Bakić u najširem smislu podrazumijeva obračun s rodnim stereotipima i marginaliziranošću žena i ženskih ikona iz književnosti i popularne kulture. Temeljni postupci preispisivanja u tom su slučaju tipične postmodernističke geste davanja glasa dotad potisnutim i/ili bezimnim junakinjama i njihovo izmještanje u drugi (najčešće ironički intoniran) kontekst. U tkivu oficijelne povijesti i književnoga kazona, najprije locirajući metastaze (npr. u bosanskoj svakodnevnoj frazeologiji: “mama, ja dobila/sad si žena, sine” i u tzv. Shakespeareovoj univerzalnoj humanosti: “Ofelijino pitanje redateljlu: A da još malo plivam/prije nego se pustim?”), pjesnikinja ih kirurškim rezom zasijeca svjesna toga

**— AUTORIČIN FEMINIZAM
U NAJŠIREM SMISLU
PODRAZUMIJEVA
OBRAČUN S RODNIM
STEREOTIPIMA I
MARGINALIZIRANOŠĆU
ŽENA I ŽENSKIH IKONA
IZ KNJIŽEVNOSTI I
POPULARNE KULTURE —**

da za njihovo konačno odstranjenje treba još mnogo intervencija i ustrajnosti. Zbog toga je njezina poezija duboko feministički angažirana, i to ne samo provokativna, nego ponajprije djelatna. Osim što je kritička oštrica usmjerena prema učincima višestoljetne maskuline dominacije, autorici je stalo i do sustavne preobrazbe percepcije, pri čemu ženska percepcija nipošto nije izuzeta (*Diskrepancija*), dapače, stihovima će se obrušiti jednakom žestinom i na ženski um koji nije ni svjestan muške kolonijalizacije (*Čovjek bez jedne noge ženi trideset godina mladu ženu s jednom nogom*). Važno je međutim istaknuti kako je feminizam Asje Bakić u strogom smislu samo njezin. Drugim riječima, daleko od toga da ona svojim pjesničkim aktivizmom pristaje uz (još jednu) ideologiju, ona će i feminizmu kao pokretu prečesto zasićenu pukim politikarenjem odbrusiti da u njemu nema ničeg djelatno političkog (*Pjesnikinja 1960-te*).



Asja Bakić, *Može i kaktus, samo neka bude*; AORA, Zagreb, 2009.

CRNOHUMORNI SLIKOPIS Na taj se segment djelatne političnosti nadovezuju dva ciklusa kojima je fokus na politici i bosansko-hrvatsko-srpskom kompleksu.

Dok se pjesme iz ciklusa *Titanik panonskog mora* u geografsko-kulturni znak Bosne upisuju pojedinačnim iskustvom svakidašnjih događaja lirskog ja pa i povijesno ovjerenim događajima koji su označili prekretnicu u povijesti Bosne (*Prirodna pjesma u nezgodno vrijeme*), provodni motiv ciklusa *Bošnjaci Hrvati Srbi ostali* jest ratna trauma, koju međutim prate istraživanja mogućnosti

suživota. Iako je ova poezija usmjerenija na označeno, a ne označitelj jezičnog znaka, upravo je označiteljski potencijal *ostalnih* iz potonjeg naslova aktivirao fonetske mogućnosti pa je tako značenje neodlučivo ovisno o tome naglasi li se leksem kao određeni pridjev ili glagolski pridjev radni. Tonovi pjesama ovise o lirskom ja, jer ono se konstituira i sagledava ljestvicom različitih osjećaja, od empatije i tolerancije do pokude i prijezira. Ako iskorištava mogućnosti crnohumornog slikopisa (*Crna zemlja pamti, ali ljudi također*), autorica ipak nikad ne prelazi u cinizam – pronade li ispušni ventil za smijeh, nakon salvi smijeha odmah će uslijediti korektiv koji će se nad smijehom zamisliti naborana čela (*Vješanje bake Minke*); paradoksalno, upravo najosjetljivije političke teme s kojima se odlučila obračunati gube na svojoj monstruoznosti pred njezinim optimizmom i smislom za humor, koji veliku traumatičnu priču zavadene balkanske braće svode na papirnate tigrove (*Hrvatski i srpski dio za male pare*). To međutim neće reći da se bosanski identitet duboko obilježen etničkim čišćenjem i genocidom u pjesmama gubi (*Oni meni: mangia, mangia, kao u Pasolinijevom filmu*). Snaga i duboka emotivnost stihova inspiriranih bosanskom problematikom proizlaze iz posred(ova)na govora o trećim akterima, bilo u metaforičkim slikama (*Zzzzmrta u Africi, Queer igra*), bilo transpozicijom iskustava bliskih ljudi (*Na vrh jezika, Izvinjenje Saletu što ga nisam pažljivije slušala*). Kada se tematiziraju Bosna i Bosanci, očit je zazor od izravna izlaganja slika koje eksplicitnošću strahota šokiraju do zanimajelosti ili ostavljaju dovoljno prostora za senzacionalizam; Asja Bakić kao pjesnikinja koja konstruira svoju junakinju odbija ratna iskustva bilo pojedinaca, bilo kolektiva pretvoriti u utrživ spektakl (kako stoji u *Titaniku panonskog mora*: u “grandiozne scene/mečiste krvi”), nego se povlači u sebe i tek se mjestimice pojavi svijest o krvavoj prošlosti. Moguće je objašnjenje takva postupka kako pri konstituciji lirskog subjekta podređuje traumatsko iskustvo normalnom životu (*Jebite se, ova će guzica drugačije da umre*), što implicira da je za suverenost subjekta značajnije moći i znati nositi se sa sadašnjošću punom kiča, marginaliziranosti žena i političko-geografskim položajem Bosne i Hercegovine. Posljedica napuštanja estetike šoka jest suptilno bockanje pod rebra upravo onda kada mu se čitatelj najmanje nada.

Kubistički AUTOPORTRET Intimističko-erotski skup motiva objedinjuje dva središnja ciklusa. Poslije početnoga feminističkog obračuna, u pjesme se polako, uz stalnu prisutnost rodnih, uvlače tragovi ostalih determinanti poput klasnih, etničkih, političkih, itd. Upravo će u tim ciklusima autorica svoje slabosti premetnuti u

**— KRATKI TEKSTOVI
UPISUJU SE U RAZLIČITE
ŽANROVSKE OKVIRE TE
OSCILIRAJU IZMEĐU
LIRSKIH MINIJATURA
I KRAĆIH NARATIVNIH
SEKVENCI —**

komparativnu prednost te će izlaganjem vlastite ranjivosti preduhitriti kritiku i obraniti se autoironičnim gestama. Njezino će glavno oružje biti demistifikacija, a sredstva kojima će razbijati iluzije kretat će se od antropomorfizacije predmeta i kolaziranja do namjerno pogrešno izvedenih silogizama. Ona se ne ustručava pisati o pornografiji, masturbaciji i homoseksualnom odnosu. Štoviše, moguće je uočiti kako usvaja osnovnu tehniku izrade porniča te preuzima pornografski kadar, koji tijelo ne promatra cjelovito nego fragmentarno, s tim da je ovaj postupak proširen na cjelokupnu zbilju. Riječ je o vrlo osviještenoj uporabi tehničkog postupka, koji se međutim u praksi pokazuje kao motiviran određenim prešućenim interesima (*Raz dva try, Za porodični album*). Koliko je dosljedno proveden pokazuju pjesme iz ciklusa *Youporn* usporede li se s prethodnim intimističkim ciklusom – u *Youpornu* sve pjesme funkcioniraju kao samostalni fragmenti istrgnuti iz veće cjeline koja se naslućuje (pa tako završni stih “i ostavlja mjesta za još” pjesme *Uvod u pornografiju* osim što zaključuje pjesmu, zaključuje i ciklus, otvarajući međutim široko polje naslućivanja), dok *Autoportret s didinim ordenom za hrabrost* objedinjuje pjesme koje zajedno čine autoportret lirskog ja (junakinje).

Ako bismo posegnuli za korelativom *Autoportretu* iz likovne umjetnosti, po kompatibilnosti izričaja nameće se kubistička slika. Naime, Asja Bakić poigrava se perspektivom preuzimajući ponekad svoju (*Popodnevna samoironija*), ponekad tuđu (*Jer, glava je sve što imam*) te se za psihološko nijansiranje lirskog subjekta služi kombinacijom površinskog evidentiranja (*Jutros samo moj prozor svjetlom*) i dubinskog analiziranja (*Frankenštajn*). Bitno je naglasiti da ovakvim individualnim tretmanom predmeta (sebe!) – uvažavajući ga kao cjelovitu datost – izravno oponira fragmentizacijskom pornografskom pogledu.

Ovaj lirski prvijenac mlade pjesnikinje Asje Bakić odličan je spoj lepršavosti i kritičnosti, postignutih efektom kombinacijom lapidarnosti stiha i maštovitosti slika. Njezini stihovi ni zbilji ni čitateljima ne pristupaju u rukavicama, štoviše, skidaju ih samo da bi ih oboma bacili u lice. Čitateljima sklonima isključivo prozi zbirka *Može i kaktus, samo neka bude* zasigurno će otvoriti apetit za “repetama” iz poezije, no pitanje koje se nameće nakon *Bonusa za uporne*, kad mišići istisnu i posljednja zrnca smijeha, jest: koja će biljka naslijediti kaktus? **E**

POTUCANJE PO EMSKIM PRAGOVIMA

O ZBORNIKU RADOVA POSVEĆENIH POLUSTOLJETNOJ TRADICIJI
ZNAČAJNOGA ZNANSTVENOG DRUŠTVA

JADRAN KALE

Utorak, 10. veljače 2010. godine, u Multimedijalnoj dvorani Knjižnice Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu ocjenitelji su ove spomenice prof. Damir Agičić i prof. Tihana Petrović Leš, zajedno s urednicama predstavili izdanje i poglavlja koje je napisalo ukupno desetero autora/ica. Spomenica pruža priliku vidjeti kakve učinke može proizvoditi jedna nevelika profesionalna udruga, nevezana za urednički pogon neke nakladničke kuće, osoblje uposleno s budžeta ili projekta, ili imutak po oporuci nekog pokojnog člana. Znala je poprimati crte istraživačke ustanove, kao kada se na početku pripremao "najvažniji posao Društva – priprema *Etnološkog atlasa*" (1960.) koji je potom proveo fakultetski zavod. Takvo je okupljanje bez prostorije i uposlenika znalo poprimati crte think thank, poput agregacije rekapitulacija sa skupa 2000. ili neobičnog momenta iz 1964. godine kada je šesteročlana Komisija za iznalaženje mogućnosti zaštite nematerijalne kulture prema Zakonu o zaštiti spomenika kulture kroz nekoliko sastanaka prije redovitoga godišnjeg skupa Društva referirala perspektive o kakvim se od konzervatora do ekonomista umjetnosti ozbiljno počelo razmišljati tek dvadesetak godina poslije.

**— ANTROPOLOGIJA JE
FILOZOFSKI ISTANČANA,
A IPAK NE POSVE
DEFINIRANA I UVIJEK
POMALO SEKSI —**

OD DRUŠTVA DO ZAKLADE Udruga je poslužila i kao sindikat, u vremenima sporih cesta, olakšavajući grupne povlastice prijevoza do simpozijских odredišta i nudeći kanal burze rada. U nevoljna vremena udruga je štitila profesionalni integritet svojih članova, potvrđujući u novinama da je etnologovo opisivanje ratnih refleksija punovrijedan istraživački zadatak. Jedan je od očitijih učinaka nakladnički, ne samo s vlastitim izdanjima, već i inicijativama poput one za objavljivanje zbirke prijevoda članaka Milovana Gavazzija iz stranih časopisa 1978. koji je sve do izlaska udžbenika 1998. godine ostao knjižnom referencom s vrha liste. S njim se, listajući spomenicu, može prisjetiti i trenutaka kad se Društvo načas pretvaralo i u zakladu – poput njegova stavljanja Društvu na raspolaganje novca od primljene Herderove nagrade 1970. godine (i kasnije) da bi mlade kolege mogle poduzeti inozemna studijska putovanja. Od zakladnih asocijacija nadalje, Društvo je od samog početka bilo povezano i s nastavom. Priređivanje studentske prakse u muzejima tada jedini je studij od Društva preuzeo tek 1975. godine. I poslije se zbio da udruga posluži kao studentsko utočište s pečatom i žiro-računom, plaćajući željezničke karte u razmjenu za predavanja

u Klubu sveučilišnih nastavnika ili "kafeteriji" Etnografskog muzeja.

SPOMENIK STUDENTSKOG RADA

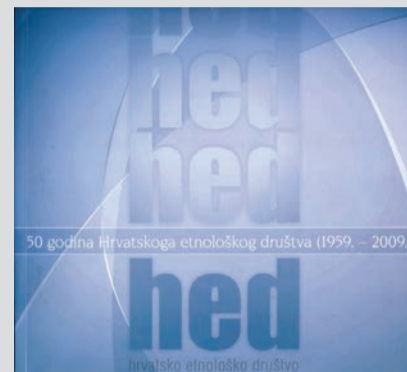
Ova se statutarna anomalija jedne profesionalne udruge, studentsko članstvo, pri pogledu unazad može razaznati kao strukovno kapacitiranje gotovo jednako važno kao i redoviti godišnji znanstveno-stručni skupovi s njihovim publikacijama: današnja reizabirana predsjednica i jedina ovdašnja autorica kojoj je članak objavljen u časopisu *Current Anthropology* iste su one studentice iz Etnološke grupe Mladih istraživača s početka 1980-ih, ugošćivatelj predavača s konca 1980-ih već je dugovječni ravnatelj splitskog Etnografskog muzeja s nizom važnih izdanja, a studenti-suradnici ratnodobnog etnografskog projekta danas listom predstavljaju zreli institutski istraživački kadar, ljude istaknute u rodnom i civilnom aktivizmu. Uostalom, i čitava je spomenica takav spomenik studentskog rada. Ocrtavajući konture zadatka, bilježeći, snimajući, pronalazeći, analizirajući i smještavajući u teorijske okvire i ovdje je niz studenata (u međuvremenu diplomiranih) uz starije kolege sebi priskrbio proizvodnju istraživačko iskustvo od kakvog će zasigurno imati koristi uzduž svojih karijera. Studentske istraživačke dionice za spomenicu, kao i sva ona starija studentska istraživačka iskustva kakvima je strukovno društvo otvorilo vrata, na organizacijski paradoksalan način izvan same profesionalne socijalizacije znanstvenog podmlatka predstavljaju jedan od važnijih društvenih kapitala udruge.

Slabost profesionalne udruge kojoj članom izaberivim u tijela upravljanja može postati svatko tko djeluje na području ove znanosti, poput studenata ili stručno aktivnih još nediplomiranih članova, u vremenima nesredene nastave pokazala se kao njezina motivacijska snaga. "Diskusijski sastanci o pitanjima metodologije rada na osnovi vlastitih iskustava" o kakvima govori zapisnik iz 1966. godine u supstanci bi imali pripadati diplomskom kurikulu, a neki njihovi tadašnji mladi diskutanti tridesetak su se godina poslije pred mirovinom našli u asistentskim znanstvenonastavnim zvanjima (Županov je 1995. iz službene statistike prebrojao ukupno 16 asistenata i 18 viših asistenata starijih od 60 godina). Ako je već bilo moguće predavati bez reizbora, mandatni se reizbor vodstva udruge zbivao svake druge godine, a svakogodišnji je prostor konverzacije na skupovima i u časopisu kondicionirao buduće znanstvenike djelotvornije od seminarskih zadataka.

STANJE VANI Naravno da ovakav presjek profesionalne udruge otvara i prozor u funkcioniranje jedne znanstvene discipline. Najdugovječnija profesionalna udruga ove struke je Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland,

osnovan 1871. godine pod imenom Anthropological Institute. U članstvo nije odbijan nitko tko je iskazao interes, senzibilizirajući eksperte (izraz nezabilježen prije 1825.) među novinarima, kustosima, obrtnicima, liječnicima, svećenicima, arhitektima, ljekarnicima, kolonijalnim činovnicima i časnicima kojima je prvi sveučilišni profesor antropologije (Tylor) bio na raspolaganju od 1884. godine. U 1923. godini u zemlji se ova struka mogla studirati već na jedanaest sveučilišta, a od 1925. bilo je moguće i doktorirati. Stoga se tristotinjak članova s konca 19. stoljeća prije Drugog svjetskog rata umnožilo na oko šest stotina s neprofesionalcima ostalima u manjini, a 1946. je mogla nastati i Association of Social Anthropologists kao udruga isključivo antropologa s doktoratima, uključivanih na poziv (s 36 kvalificiranih do tog vremena, danas s oko 600 primanih članova). Puna profesionalizacija istančala je akademske kriterije, no također je okrenula stručnjake tome da se zabavljaju sami sobom. U carstvu sužavajućih granica ovakvi su akademski upućenici sastavljali svoje omiljene teorijske igračke poput sindroma časti i sramote, početnog adeptskeg slova u kulturnoj abecedi novoiznadenih mediteranskih studija s britanskih sveučilišta. Prepričavanja atmosfere iz seminara Malinowskog dosezale su auru legende. Karl Pearson (1857.-1936.) se u to doba jadao kako pretvaranjem znanstvenog istraživanja tek u jedan od profesionalnih putova za življenje njegovi poduzimatelji mogu lakše smetnuti značaj znanosti za dobro nacije. Henrika Kuklick za RAI tog doba zaključuje da su njegovi članovi upravo zbog svojih raznovrsnih mreža utjecaja bili sposobni antropologiju postaviti kao važno društveno poduzimanje, i priskrbiti mu potporu. Tri njihova časopisa danas uživaju izvrsnu reputaciju, dok je javnost svake godine senzibilizirana dodjelama čak devet nagrada i šest počasti.

DVIJE STOTINE ČLANOVA U našem je primjeru strukovne udruge kvota od stotinjak članova dostignuta sredinom 1960-ih i veći dio svojeg polustoljetnog života udruga broji oko dvije stotine članova, od toga obično jednu desetinu studenata. Ukupna strukovna populacija, kako se u ovoj spomenici referira prebrojavanje Tihane Rubić otprije četiri godine, od prvih diplomaca 1929. do naših dana broji 767 svršenih studenata. Protekli je naraštaj donio i profesionalne novosti poput prvih doktora znanosti u struci koji rade izvan glavnog grada, a ove nastavne godine struku će diplomirati i prvi studenti izvan Zagreba. S gledišta života jedne udruge, njezina strukovna profesionalizacija u konačnici polučuje učinke poput profesionalizacije vojske. U zemlji posve profesionalizirane vojske usluga vojnika se naručuje i očekuje poput usluge vodoinstallatera, informatičara ili kirurga, svejedno. Zemlja s generacijskim novačenjem, pak, plete neprebrojive asocijacije ljudi kakvi se



50 godina Hrvatskoga etnološkog društva (1959.-2009.), uredile: Tihana Rubić, Nevena Škrbić Alempijević, Željka Jelavić i Željka Petrović Osmak; Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb, 2009.

inače nikada ne bi mogli sresti. Novačeno vojništvo, obvezna pučka škola na jednom jeziku, novine na jezičnom standardu i nacionalni radio bile su formativne sile nacionalnih država. Možda je i razumljivo, stoga, od disciplina zadanih tim razdobljem očekivati kadikad i mimoprofesionalne uključivosti?

Jedna takva očito se zbiva i s nominacijama: oba sveučilišna odjela obrazuju "etnologue i kulturne antropologe" iako im se strukovna udruga zove Hrvatskim etnološkim društvom. Antropologija je filozofski istančana, a ipak ne posve definirana i uvijek pomalo seksi. Među inim dozvoljava i pod nadnaslovom socijalne i kulturne antropologije donijeti biološko-antropološki članak (*Zarež* 273, str. 14-15); uostalom, priznajte da bi i sami vrata svojeg stana prije otvorili trgovačkom putniku antropoloških ideja, nego kakvom pukom etnologu ili folkloristu. No, srećom po ovu čeljad što se radi korice kruha potuca po emskim pragovima od koliba do konzorcija, u njihovoj se upornoj uličnoj "kuli stražari" nuđenoj na tržištu kulturnih vrijednosti i dalje pronalazi osvježavajući plamičak uključivosti i empatije. **E**



EDMUND HUSSERL, ZAČETNIK POSTMODERNE

TEKST IZLAGANJA ODRŽANOGA NA PREDSTAVLJANJU KNJIGE, NA TRIBINI FAKULTETA POLITIČKIH ZNANOSTI U ZAGREBU

DAVOR RODIN

Prikazat ćemo Gretićevu knjigu u dva koraka. Najprije ćemo ukazati na njegovu interpretaciju Edmunda Husserla, a zatim na njegovo određenje ideje Europe. Gretić oživljava u nas gotovo preskočenu filozofiju Edmunda Husserla koju su u nas kompetentno obrađivali veoma rijetki teoretičari poput Vladimira Filipovića i Ante Pažanina. Gretić evocira Husserlovu deskripciju krize europskih znanosti kao bitnog obilježja suvremene krize europskog ljudstva.

SEMANTIČKI OBRAT Naša teza glasi: Husserl je, uz Heideggera i Wittgensteina, začetnik postmoderne, on je kritičar novovjekovne znanstvene filozofije, tj. *Husserl je postmodernist!* On je začetnik *semantičkog obrata* prosvjetiteljske paradigme. Gretić *via facti* potvrđuje tu tezu. U krizi su teorije velikih začetnika novovjekovne znanstvene filozofije Descartesa, Kanta i Hegela.

Husserlova kritika novovjekovne znanosti i filozofije i njezinih najvećih predstavnika je radikalna i bezobzirna: "... imanencija znanja o svijetu jest nužno obilježje svake spoznaje i to ne samo na početku, nego općenito. Svaka posudba iz sfere transcencije, tj. svako utemeljivanje spoznaje na nekoj prirodnoj znanosti i psihologiji jest besmisao". Riječju, Husserl napušta argumentativnu metafiziku, on se više ne pita za opstanak svijeta, već za njegov subjektivni smisao, stavljajući svijet kakav jest u naivnom stavu u zgradu.

Jedini predmet istraživanja Husserlove fenomenologije jest *naše znanje* o svijetu i njegov smisao, a ne svijet u naivnoj predodžbi pozitivnih znanosti koje misle da su zakoni znanosti fizike zakoni prirode, da vrijede nezavisno o subjektivitetu istraživača. Naše cjelokupno znanje i smisao svijeta naziva Husserl *svijetom života*. Svijet života nije ovaj svima nam u naivnom sastavu nazočni svijet stvari i ljudi, već naše znanje o njemu. On ne stavlja u pitanje egzistenciju svijeta, već samo *predrasudu* da on postoji neovisno o našoj subjektivnosti. Njegova egzistencija nije upitna, upitno je samo stajalište naivne svijesti da bismo mogli istinito spoznati nešto što je posve različito i transcendentno našem umu. Pozitivne znanosti istražuju taj "objektivni svijet", fenomenologija pak samo naše znanje o svijetu. Pozitivne znanosti istražuju u zaboravu

— **EUROPSKO LJUDSTVO UGROŽAVAJU ZNANOSTI KOJE DO SVOJIH UVIDA DOLAZE RADIKALNOM REDUKCIJOM SVIJETA ŽIVOTA, A ZATIM TE REDUKCIJE NAMEĆU SVIJETU ŽIVOTA KAO NJEGOVE VIŠE ISTINE** —

subjektivne izvornosti našeg znanja o svijetu. One pretpostavljaju da je znanstveno znanje neovisno o subjektu; da zbilja koju doživljavamo našim osjetilima zaista postoji neovisno o našoj osjetilnosti, dakle objektivno. No, kako takav, o subjektu različit svijet, može ući u našu svijest, to znanosti ne propitaju.

IZVORNOST SVIJETA ŽIVOTA Husserlova transcendentalna fenomenologija nema funkciju formalnog preduvjeta mogućnosti spoznaje kao u Kanta. Ona se razlikuje od historijskog i od govornog apriorija kakav su zastupali Apelt i Gadamer, a pod njihovim utjecajem i Habermas. Prema njima se sve što se zbiva i što jest razumije posredstvom tradicije, i govora kao preduvjeta mogućnosti spoznaje. Umjesto *historijskog, govornog i hermeneutičkog apriorija* kao čimbenika identiteta neke osobe ili nekog kolektiviteta, postmoderna na tragu Husserlove fenomenologije govori o *selektivnom sljepilu* tog govorno-historijskog medija koji se permanentno *falsificira* te tako nije pretpostavka napretka spoznaje, nego njegova *prepreka*. Husserl tu prepreku ili taj zaborav izvornosti neprekidno otklanja i taj beskrajni zadatak, kako to pokazuje Gretić, nikada ne može biti dokraja riješen. Subjekt aktima intencionalne svijesti konstituirao novi smisao *svijeta života* u transcendentalnoj funkciji. Heidegger govori o *anonimnoj fenomenologiji* koja prethodi svim određenjima intencionalne svijesti. Iz osmišljavanja te anonimne fenomenologije proizlazi razumijevanje svijeta života, svaka znanost, religija i svaka tradicija. Historijski identitet kao *quasi a priori* Europe je u tom tradicionalnom smislu bitna prepreka njezinog preoblikovanja i razvoja. Svaki je *a priori* oblik konzerviranja postojećeg opsega znanja. Suprotno tomu Europa, prema Husserlu, ne izrasta iz svojih historijskih korijena, već urasta u njih mijenjajući ih i inovirajući ih. Fenomenologija neprekidno podsjeća na zaboravljenu izvornost svake tradicije, svakog identiteta, svake pozitivne znanosti koja se razvija u zaboravu svijeta života, odnosno u zaboravu *dokse* koju potiskuje *episteme* kao logički obrazložena viša istina.

Što je ta tražena izvornost svijeta života i zašto se ona zaboravlja?

Transcendentalna fenomenologija se od svakog prethodnog transcendentala razlikuje po tome što ne postavlja

granice spoznaje, već ih otklanja životno-svjetovnim apriorijem. Gdje se zbiva taj zaborav svijeta života kao apriorija svakog smisla? On se događa u procesu aplikacije znanstvenog znanja na svijet života. U aplikaciji znanosti na svijet života kao svjedočanstvu njezina uspjeha zbiva se zaborav izvornosti svijeta života, njegova radikalna redukcija. Taj je zaborav dođuše *conditio*

humana koju fenomenologija ne može definitivno ukloniti, već je permanentno otklanja upozoravajući na to da svako znanstveno otkriće, svaka znanstvena inovacija proizlazi iz apriorne nazočnosti svijeta života kao horizonta ili granice postojećeg znanja koju znanost prekoračuje po cijenu redukcije bogatstva svijeta života.

Objektivne znanosti obilježavaju europski identitet, naglašava Gretić, ali, paradoksalno, Husserl upravo njih dovodi u pitanje. Znanosti najprije kvantitativno reduciraju kvalitativnu raznolikost svijeta života, a zatim te reducirane ostatke svijeta života ili taj zaboravljeni svijet života, agresivno apliciraju na pluralni svijet života. Aplikacija znanstvenih pronalazaka na svijet života označena je pojmom *postvarenje* (*Verdinglichung*) svijeta života i *nesigurne dokse*. Husserlov fenomenološki pojam postvarenja nalazimo kod Heideggera i Lukacsa, dok H. Rickert upotrebljava pojam znanstvene *konfekcionalizacije* svijeta života.

RAZLIKE SPRAM KANTA I HEGELA U našem je marksizmu 60 godina dolazilo do grubog nesporazuma jer se nije razlikovao pojam *otudjenja* i pojam *postvarenja*. Znanosti zaboravljaju pluralitet svijeta života time što ga postvaruju svojim selektivnim redukcionizmom. Pojam otudjenja (*Entfremdung*) je pak središnji pojam njemačkog idealizma koji Marx aplicira na otudjenje čovjekove biti u kapitalističkom sustavu reprodukcije. Bit se u idealističkoj tradiciji uvijek očituje, postvarenje pak blokira svako očitovanje biti time što je prikriva i zaboravlja. Heidegger je taj radikalni zaborav izvornosti u kasnijim radovima obradio svojom analizom novovjekovne tehnike.

Nesporazumi s Husserlom proizašli su iz nerazumijevanja Husserlova pojma transcendentala. To je dovelo do toga da su ga reducirali na kasnog neokantovca (D. Pejović) ili na platoničara (R. Bubner), što je primjerenije, ali podjednako netočno. *Husserl je protivnik prirodnoznanstvenog kao i duhovnoznanstvenog apriorizma*. Svi *logički i matematički* apriorizmi uzrokuju postvarenje svijeta života redukcijom njegove pluralnosti, otvorenosti i mnogoznačnosti. Fenomenologija naprotiv pretpostavlja pluralni svijet života kao otvoreni horizont (granicom) koji se daje (*es gibt*), otkriva i prikriva intencionalnoj svijesti koja mu podaruje smisao.

Husserl se time bitno razlikuje od Kanta. On ne operira s formalnim (ontološkim) apriorijem kao preduvjetom mogućnosti predmeta spoznaje, već s nazočnim svijetom života kao datošću kojoj intencionalna svijest pripisuje novi smisao. Apriorno je dan svijet života u Husserlovom smislu, dakle svijet koji nam se otkriva nakon stavljanja u zgradu objektivnog svijeta prirodne i znanstvene svijesti. Riječju, svijet života je naše osmišljeno znanje o svijetu na kojem se, kao

na univerzalnom mediju (*kao prisutnosti odsutnoga*), očituje konstitutivna sposobnost pojedinca da proširi taj smisao. Kasniji su nastavljači fenomenologije svijet života nazvali *subjektom*. Naime, čovjek ne otuđuje svoju bit, on ne izlazi iz sebe, kao grah iz graha, kao u idealizmu, već se očituje u svijetu života kao zatečenom mediju na kojem konstituirao svoj subjektivni smisao. Bez tog svijeta života on se ne bi mogao očitovati. Medij svih regionalnih medija je svijet života kao univerzalni horizont na kojem subjekt ispisuje svoj smisao prekoračujući njegova zatečena značenja, ne osvrćući se pritom na naivni prirodni stav. U prirodnom stavu ljudi i dalje žive sa svojim metafizičkim zabludama vjerujući da svijet postoji nezavisno o njima.



Goran Gretić, *Filozofija i ideja Europe*; Naklada Breza, Zagreb, 2008.

Semantički određeni svijet života usvojio je Niklas Luhmann u svojoj sistemskoj teoriji. Ono što Husserl naziva svijetom života, to Luhmann naziva *okolišem*. Naravno, okoliš nije društvo u naivnom stavu, već našim znanjem semantički obilježeno, ili *markirano* društvo. Na temelju semantičkog određenja svijeta života evidentno je da Husserlov um nema veze s Hegelovim određenjem uma. To nije um koji se razvija iz samog sebe, već um koji podaruje smisao svijetu života kao mediju bez kojeg se ne bi mogao izraziti. Husserlov um ne proizvodi svijet, već ga prihvaća kao datost (subjektom) na kojoj, kao na univerzalnom programskom pismu, očituje svoj smisao.

SEMANTIČKI KREATIVNI UM Europsko ljudstvo ugrožavaju znanosti koje do svojih uvida dolaze radikalnom redukcijom svijeta života, a zatim te redukcije nameću svijetu života kao njegove više istine. Husserlova rehabilitacija grčke

— HUSSERL JE KAO INOVATOR I OSNIVAČ POSTPROSVJETELJSKE SEMANTIČKE PARADIGME ZAJEDNO S HEIDEGGEROM BIO OD SUVREMENIKA SHVAĆEN KAO ANARHIST. STUDENTI SU NAKON NJEGOVIH PREDAVANJA ODLAZILI NA KOLODVOR I ULAZILI U PRVI VLAK KOJI BI NAIŠAO, BEZ OBZIRA U KOJEM PRAVCU VOZIO —

dokse nasuprot *episteme* razumljiva je upravo iz ovog uvida. Husserl vidi da je aplikacija znanstvenog znanja na svijet života uvod u neslobodu i zaborav svijeta života. Zaborav izvornosti svijeta života vidi Husserl ne samo u znanostima, već i u filozofiji i religiji. Srednjovjekovno kršćanstvo je u procesu aplikacije izvorne objave ljubavi zaboravilo na ljubav kao svoju izvornost i počelo proganjati sve koji su bili druge vjere ili uvjerenja. Husserl upozorava na opasnost od postvarenja ma gdje da se ono dogodilo, iako je svjestan da je to beskonačni zadatak koji nikada neće biti riješen. Husserl je kritički teoretičar društva znanja koje ne reflektira neželjene konzekvence znanstvenog napretka. Umjesto aplikacije znanstvenog znanja na svijet života, on predlaže znanstveno rješavanje

nepredvidivih životnih problema, pri čemu se ne smije zaboraviti svijet života kao ishodište ljudskog smisla. Kakvu racionalnost zastupa Husserl, u koji um on vjeruje? U semantički kreativni um čiji se uvidi ne primjenjuju naknadno na njega samog kako bi se ugušila njegova izvorna kreativnost. Umno društvo je ono koje se u ime uma ne suprotstavlja slobodnom umu. Husserl kritički osvještava onaj tip racionalnosti koji u naknadnoj aplikaciji dovodi do postvarenja uma bilo njegovom ideologizacijom, bilo tehnikacijom (postvarenjem) svijeta života. Husserl je kao inovator i osnivač postprosvjeteljske semantičke paradigme zajedno s Heideggerom bio od suvremenika shvaćen kao anarhist. Studenti su nakon njegovih predavanja u Göttingenu odlazili na kolodvor i ulazili u prvi vlak koji bi naišao bez obzira u kojem pravcu vozio. Opasnost takvog, ničim ograničenog otvorenog uma, je u njegovoj nekontroliranosti. Zbog nje je postmoderna i danas na udaru svih tradicionalista. Transcendentalna fenomenologija je metoda kritike neokantovskog transcendentalizma, argumentativne logocentrične metafizike i akademskog pozitivizma. Da je Husserl začetnik postmoderne, svjedoči prigovor koji mu je upućivan od strane onovremenih akademskih autoriteta da je njegova potraga za istinom nalik *ljuštenju*

luka u potrazi za njegovom jezgrom koje nema. Husserl, kako je rečeno, probija sve objektivističke predrasude o *sigurnom* znanju nezavisnom o subjektu. Na postojećem znanju intencionalna svijest konstituirala novi smisao i, prekoračući postojeće znanje, očituje svoju kreativnost. Inovacijama se svim sredstvima suprotstavljaju etablirani akademski autoriteti. Dogodilo se to Einsteinu kao i Husserlu. Husserl je u Göttingenu izgubio profesuru i preselio u Freiburg/B, gdje je, naposljetku, u posvemašnjoj osamljenosti i izolaciji 1938. godine umro.

Na Husserlovom su sprovodu bile samo dvije žene: gospođa Husserl i gospođa Heidegger.

GRETIĆEVO ODREĐENJE IDEJE EUROPE Iz opisanog Husserlovog semantičkog obrata argumentativne metafizike treba razumjeti i ideju Europe. Gretić to obrazlaže s osloncem na pretrađivača Husserlove fenomenologije J. Derrida.

U eseju *O prijepornom ekscentričnom identitetu Europe* Gretić nasuprot tradicionalnog transcendentalizma i uhodanog akademskog pozitivizma obrazlaže Derridainu tezu da je Europa konstituirana u odnosu prema *drugim* i različitim kulturama koje je okružuju.

Kada su nepismeni barbari Vandali, Germani i Slaveni upali na tlo Rimskog carstva, došli su pod utjecaj triju velikih mediteranskih kultura simboliziranih s tri grada, Atenom, Jeruzalemom i Rimom. Sve su ove tri kulture bile pismene. Europski se čovjek formirao u odnosu

prema tim posve drugačijim kulturama. Te su kulture bile životno svjetovna podloga na kojoj se izrazio novopridošli barbarin. On nije očitovao neku svoju posebnu barbarsku bit niti neku posebnu vrstu čovječnosti, već je svoju posebnost izrazio na toj drugačijoj, naime *literarno posredovanoj* životno svjetovnoj podlozi i na njoj oblikovao vlastitu kulturu. Iz odnosa prema tom radikalno drugačijem svijetu, on je oblikovao vlastitu kulturu. U odnosu prema različitom, naime prema huserlovski shvaćenom drugačijem svijetu života, oblikovala se Europa i Europljanin kakve danas poznajemo.

Zanimljivo, mladi Hegel postavio pitanje: kako je bilo moguće da su mladi zdravi narodi Germani i Slaveni, koji su imali svoje bogove i svoju kulturu, preko noći sve to odbacili i prihvatili vjeru naroda kojeg nikada nisu ni čuli ni vidjeli?

Odgovor na to pitanje nisu mogli dati ni Kant ni Hegel pa ni univerzitetska etnografija. Odgovor koji imamo u vidu mi današnji dali su očevi postmoderne, tj. kritičari prosvjetiteljstva: Husserl, Heidegger i Wittgenstein te njihovi brojni nastavljači.

Gretić piše svoje eseje s tog postmodernog stajališta, ali ga nedovoljno eksplicira. Oni koji su upoznati s tijekom postmodernog mišljenja to će lako uočiti i razumjeti. Oni, međutim, koji još misle u kolotečini univerzitetskog pozitivizma, ostat će prikraćeni za jasnu uputu kako treba razumjeti suvremenost ako joj hoćemo pomoći da izide iz znanstveno uzrokovane krize europskog ljudstva. ■

OGLAS

ZAGREB

DOX^F

INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL
MEĐUNARODNI
FESTIVAL
DOKUMENTARNOG
FILMA

MOVIEPLEX, CENTAR KAPTOL, ZAGREB, CROATIA
FEBRUARY 28TH - MARCH 7TH 2010
28. VELJAČE - 07. OŽUJKA 2010.

...T...Com KulTurist

Generalni sponzor

WWW.ZAGREBDOX.NET

Rade Jarak, Zameten

POSljednji nastavak Jarkovog izvještaja s Dalekog istoka koji će se uskoro, u obliku knjige, pojaviti u nakladi V.B.Z.-A

Kitchen
Siječanj 2010.
37. maruli
"Jedan lijepi zlatni kavez za tebe, dušo."
Boris Vian, *Vadisce*

Posvećeno Machiko Ujiie



1. SIJEČANJ 2010. 6h ujutro, kuhinja, Kunugiyama

Kitchen. Nekako sam se preselio u kuhinju. To mi je sad glavna baza, ključno mjesto, utočište izgubljenih duša kao u priči Banane Yoshimoto – ponavljam po tko zna koji put – naročito kad Julije nema, a pozvali su je noćas na nekakav novogodišnji tulum. Ostao sam sâm u Novoj godini, tako mi i treba. Ništa drugo ne zaslužujem. A razumijem te ljude koji me nisu pozvali: što bih ja tamo? Ako imaju neku zgodnu žensku u kući bilo bi belaja. Ovako je bolje. Čitavo jutro visim u kuhinji. Sjedim između peći koja nemilosrdno isijava toplinu i sudopera, laktom oslonjen na sudoper. Sjedim na tom mjestu jer mi je ventilator blizu pa mogu pušiti. Šaljem dimove u ventilator, inače bi se upalio protupožarni alarm. Nije mi loše. Dobivam ideje. Samo da ne poludim ovako. Ostala su mi još tri tjedna u Japanu, valjda ću sačuvati zdravu pamet.

Budući da još nije svanulo i vani je mrkli mrak, a ugasio sam svjetlo – Sunce se ovdje kraće zadržava na nebu nego kod nas (njegova putanja duž južnog obzora puno je kraća i zato se čini da su istok i zapad vrlo blizu) – dakle, budući da još nije svanulo, moj se pogled usredotočuje na užarenu peć i njezin crveni plamen. Na taj način "brišem" čitav svijet oko sebe, jačam koncentraciju i odlazim u prostore čistih ideja.

Osim toga tu je toplo.

U Europi, koja je osam sati iza nas, još nije Nova godina.

Odoh spavati, umoran sam više od ove Azije – napisao sam jučer navečer u mailu N. – koja je u Kini – i prva nakon mene ulazi u Novu godinu.

A zaista, ta Azija – tko bi je razumio?

Mi stalno pokušavamo prodrijeti unutra našom europskom logikom – a kako drukčije? – ali ipak to je potpuno različit svijet, a ja sam prilično umoran. Kao Kafka – jednostavno umoran.

Jedna lijepa slika. Ujutro kad izlazim iz sobe, zastanem i pogledam niz hodnik na katu u prozore koji u perspektivi imaju sjajan "poetski" grafizam. Zora je, na primjer, blago modra u nizu zamagljenih, ledenih kvadrata. Jučer je pao veliki snijeg, a u prozorima, kao na nekakvom ekranu u drugi svijet, bile su samo bijele pahulje, kovitlaci bijelih pahulja na crnoj pozadini – a unutra ledeno hladno.

2. SIJEČANJ 8h ujutro, kuhinja

Danas, led u kupaonici, tik do kade.

Korica leda uhvatila se na maloj japanskoj sjedalici odmah uz kadu. Zaboravili smo jučer ili čak prekjuečer zatvoriti prozorčić. Ulazim u kadu punu vruće vode i pjene, a okolo – led. Srećom, nije se zaledila voda u cijevima, samo je pipa bila zarobljena ledom, jer kupaonica ima poseban bojler s termometrom i elektromotorom koji održava temperaturu sustava iznad nule (ipak je ovo Japan, napredna zemlja).

Vidio sam na televiziji japanskog Cara i Caricu. Carica je malo viša od Cara.

5. SIJEČANJ Rižino polje prekriveno snijegom debelim jedan metar. Na snijegu usamljeni makaki majmun.

6. SIJEČANJ Snijeg u šumi bambusa.

Idem na poštu u selu i prolazim pored šumarka bambusa, stabljike bambusa debele su kao ruka odraslog čovjeka i duboko zelene boje. Rastu na strmini, iznad potoka usječenog u zemlju, na njih je napadao snijeg, pritisnuo ih svojom težinom.

7. SIJEČANJ Pa kud se jučer spetljah s Machiko-san. Samo mi sad, na kraju svega, treba emotivna veza. Da mi začini odlazak. Eto, kako je život nepredvidljiv.

– JUČER GROZAN DETALJ: PREPARIRANA GLAVA VUČJAKA NA PODU, ALI SAMO GORNJI DIO LUBANJE, GORNJA VILICA, NOS I OČI. ALI ŽIVE OČI. U USKOM PROLAZU BOJAO SAM SE DA ME TA GLAVA NE NAPADNE. KAO U NEKOJ BOSCHOVOJ FANTAZMAGORIJI –

8. SIJEČANJ Poklonio sam Machiko malu skulpturicu tigra, koju sam inače dobio kao poklon na nekoj općinskoj proslavi u Nozawi.

12. SIJEČANJ U "kafiću" kod Machiko Ujiie, dok Toyo-san slaže štapiće za jelo.

Ovdje u Japanu su me od početka pljačkali. Lagali i pljačkali.

Svi su lopovi – osim nekoliko izuzetno dobrih ljudi koji su mi davali iako ih nisam ništa pitao, poimence – Myoko Baba u Tokyju (vlasnica restorančića na Shinjuku), Fumion N., simpatični starčić; pa njegova kćerka ili rođica Shimako N.; zatim Machiko Ujiie koja me počastila mnogim zemaljskim hranama i zadovoljstvima u Nozawi; pa Klincho-san, njezina konobarica; zatim Shinyo Suzuki, ulični prodavač kolača; djevojka Ai Suzuki, i još nekoliko bezimernih seljaka koji su mi iz čista mira donosili hranu, "pomadore", "kukumare", itd.

Čudno je to kako su me na jednoj strani potkradali bez milosti, a na drugoj mi davali bez ustručavanja. Toga nema u Hrvatskoj, japanski je temperament strašan.

Imali smo jutros u zgradi općine (*komikan*) u Nozawi malu radionicu Dango Sashi. Odlično je ispalo, naročito mi je drago zbog Ai Suzuki, koja je, mislim, imala veliku tremu, jer je ona ustvari vodila radionicu.

Ma nije to bila nikakva "radionica": skupa s nekoliko bakica iz sela kuhali smo kolače, uštiple, zvane "dango sashi". Oni se zatim boje u crveno i zeleno te lijepe, to jest nataču na голу granu drveta dango. Običaj, vrlo stari, najsljedniji našem kicenju božićne jelke.

13. SIJEČANJ jutro, kuhinja

Zašto se nisam mogao bolje povezati s ovom ekipom Japanaca, pa i s Bugarkom?

Zato jer u njihovim životima nema strasti, ničemu se ne predaju osim pukoj i nevidljivoj "hijerarhiji". Ja nemam ni sluha ni vremena za to prekrasno umijeće ulizivanja, ili pak treniranja strogoće što je prava umjetnost svih nižih činovnika na svijetu. Zato su moje društvo bili Sakuna, Machiko Ujiie, Shinyo Suzuki, itd. – strasni ljudi koji se predaju vlastitim osjećajima, a ne nekoj nevidljivoj laži.

10h, gledam televiziju, *Nippon News Network* – NNN.

Stravičan potres na Haitiju. Strašno. Sjetio sam se Angele s Dominicane.

U svijetu u kojemu više ništa ne funkcionira – funkcionira još jedino – televizija!

Poslijepodne u "kafiću"

Čekam Machiko da završi posao pa ćemo onda otići negdje, kamo – ne znam.

Dragi Bože, kako je samo danas padao snijeg, to još nikad u životu nisam vidio. A morao sam ići, skoro mi je propao sastanak.

Kako samo prdi ova konobarica Toyo-san, usred kafića, kao u filmu *Kao voda za čokoladu*.

17,15h u kafiću

Nekad se na ovakvim mjestima pušio opijum. Bar u Kini.

18,10h

Izašli smo nakratko vani, ja i Machiko skupa, ruku pod ruku, noseći šareni kičasti japanski kišobran. Malo niže je sajam. Nevjerojatan noćni sajam pod ogromnim snijegom u Nozawi. Snijeg i noć sasvim su izbrisali "svijet". Ali zato su tu žuti i crveni lampioni, šareni štandovi u nizu ispred starih drvenih kuća. Oko nas plešu pahulje, a noge nam propadaju dvadeset centimetara u svježe napadali snijeg. I dalje, ruku pod ruku, (o jao, pokazali smo se pred čitavim selom) kupujemo figurice, kolače, hranu. Nekakva nevidljiva toplina i ponos griju nas iznutra.

Japan, to je Nozawa! Život je lijep!

17. SIJEČANJ Zadnjih noći, kako se odlazak iz Japana bliži, iz nekog razloga jako puno sanjam. Tako je bilo i na početku, kad sam tek došao. Teški su i vrlo mučni ti snovi. Kao da se u njima ponovo preoblikuje moj identitet. Noćas sam sanjao da su Japanci preuredili Porporelu (Japanke se kupaju u uskim modrim plivačkim kombinezonima, jedna Japanka prolazi pored mene sa zagasitom tamnoplavom sjenom na licu) i da se vozimo brodom

noga filologa

TOBOGAN

SKICA JEDNOG NOVOZAGREBAČKOG IZLETA I JEDNOG DETALJA IZ MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI. AKO JE TRGOVAČKI CENTAR MAŠINA ZA PRAVLJENJE NOVACA, MSU JE MAŠINA ZA POTLATCH. SPUŠTAMO SE NIZ METAFORU U PONOR PRERASPODJELE DOBARA.

NEVEN JOVANOVIĆ

Jedan novozaagrebački izlet: bili smo u nedjelju u Muzeju suvremene umjetnosti. Nismo imali nikakvih posebnih očekivanja. Možda smo se baš zato dobro zabavili.

MAŠINA ZA POTLATCH Početak obećava. Muzej suvremene umjetnosti naglašeno je *retro*, čineći upravo namjernu antitezu dijagonalno suprotstavljenom *shopping mallu*. U čemu je sve antiteza? Kod MSU se možete besplatno parkirati, dok je čitav perimetar katedrale konsumerizma druga zona naplate parkinga. MSU ima i otvorenih prostora – s klupama, travnatim humcima, stepenicama, platoima – dok okolica *shopping malla*, sljednika arkada Waltera Benjamina, služi samo da bi se čim prije ušlo (tko bi se ikad s nekim dogovorio *ispred* trgovačkog centra?). Trgovački je centar izvana monolitna kocka obložena reklamama, a MSU je skup raznih elemenata i oblika. A zašto je to sve *retro*? E pa, ako je trgovački centar mašina za pravljenje novaca, MSU je mašina za *potlatch*. (Kao što zna svaki antropolog, *potlatch* je zajedničko ime za različite festivale indijanskih naroda pacifičke obale sjeverozapadne Amerike. Zajedničko je svim tim festivalima da služe redistribuciji dobara, materijalnih i nematerijalnih: oni koji imaju poklanjaju onima koji nemaju.)

IZNAD MOGUĆNOSTI Kad jednom uđete u MSU, dojam “bolje prošlosti” nastavlja se, ali s dodatkom: “Mi si to ne možemo priuštiti”. “To” se odnosi podjednako na uređenje muzeja kao i na same izložke. I jedno je i drugo, čini se, iznad trenutačnih mogućnosti ove zajednice. Financijskih, ali možda i drugih, budući da smo posljednjih dvadesetak godina proveli bezglavo jureći u smjeru dijagonalno suprotnom onome koji sugerira muzej; jureći prema trgovačkom centru. “Bolja prošlost”, dakako, nikada nije postojala, i svi radovi izloženi u MSU bili su “iznad mogućnosti” zajednica u kojima su nastali (utoliko što su ispitivali *granice* tih zajednica). Ali, kako god okrenete, u MSU se prikazujemo *boljima nego što jesmo*. To izaziva laganu neugodu.

INOKS I POLIKARBONAT Išli smo u MSU sa sinom. Prva stvar koju je on primijetio bio je *tobogan*. Da, MSU ima tobogan; kao što možda znate iz novina – ja nisam znao – jedan od izložaka stalnog postava jest ta instalacija, rad njemačkog umjetnika Carstena Höllera (službeno se zove “Dvostruki tobogan”), kojom se možete po spiralnoj zavojnici spustiti s trećeg ili drugog kata muzeja do prizemnog platoa. Kako smo napredovali, tobogan je postajao sve važnija tema. I ne samo za osmogodišnjaka. Dok šećete među izlošcima, drugi posjetioci jure kroz srebrne cijevi (kažu: inoks i polikarbonat) tu blizu vas; gledate ih kroz prozor. Susrećete elemente infrastrukture tobogana: ulaze, platnene podloške na kojima ležite pri spustu, plastične kutije u koje se podlošci slažu, osoblje na prihvatu, detaljna upozorenja i upute za upotrebu. Na koncu je teško odoljeti iskušenju. Svi smo se spustili, nego šta.

SPUST U HAD Carsten Höller, pišući o svojim toboganima (postavio ih je dosad desetak u muzejima i galerijama širom svijeta) spominje “gubitak kontrole”. To je donekle neprecizno: tobogan je pažljivo kontrolirana – garantirano sigurna, brižljivo projektirana – okolina. Stvar će biti prije u tome što kontrola ne pripada nama koji se spuštamo. Negdje do prvog zavoja najjače je bilo upravo to: ja sam paket koji šalje netko drugi. Tako se osjećamo na operacijskom stolu. Nakon zavoja, pak, slijedi prihvaćanje toga što se događa: vrtoglavica i ubravanje pulsa sad dolaze od spusta, ne više od straha. To je već više lunapark. Konac je spusta nešto treće: nagib se ublažava, tijelo usporava, i dok klizite (ruke su prekrizene u prsima) padne vam na pamet mrtvac u lijesu. Spuštanje ekspres-linijom u Had.

Sudeći po ozarenosti lica našeg sina – koji je nekoliko puta pretrčao od platoa muzeja do najvišeg kata da ponovi spust – njega nisu morale takve sredovječne asocijacije. Za njega je spust bio čisti užitak.

SPUŠTANJE BESPLATNO Kao što je MSU antiteza trgovačkom centru preko puta, tako je i tobogan svojevrsna antiteza samome muzeju. Tek donekle ostalim izlošcima, mnogo više *ideji* muzeja – ali time, implicitno, i društvu koje je muzej izgradilo.

Prvo, velika se većina izložaka u MSU *gleda* (na više su mjesta istaknuta i upozorenja da se eksponati – ma kako privlačni bili – ne smiju dirati); “Dvostruki tobogan” se *mora* koristiti. To pak spuštača izvlači iz ugodno neobavezne uloge “promatrača”. Drugo, samo je korištenje tobogana (za odrasle) lagano neprilično; internet registrira, opetovano i kao poseban kuriozitet, da se na otvaranju MSU toboganom (uz pripadajući kičasti atribut: “vratolomno”) spustio zagrebački gradonačelnik – te bi čin spuštanja valjda konvencionalno trebao biti “nespojiv” s dostojanstvom funkcije. Treće, čak i oni izlošci MSU koji dovode u pitanje samu instituciju muzeja i “umjetnosti” (poput uokvirenog praznog papira s natpisom “Ovom izložbom održavam kontinuitet svog umjetničkog djelovanja”) na koncu su *sadržaj* tog muzeja, dok je tobogan istovremeno i njegov *dio* – njegova arhitektonska i funkcionalna komponenta – i *izlaz* iz njega. I napokon, po čemu se tobogan razlikuje od svoga ekvivalenta u “stvarnome svijetu”, u lunaparku? Po dvjema stvarima. Po tome što je u muzeju; to nas poziva da spuštanje tumačimo kao metaforu i umjetnički događaj, a to nas pak čini na časak *al pari* sa svima onima čije smo izložke maločas razgledali. Ali tobogan MSU razlikuje se od lunaparka i po tome... što je spuštanje besplatno (točnije, neograničen broj spuštanja uključen je u cijenu ulaznice u muzej). Iz vizure trgovačkog centra *vis à vis*, ovo nije ni-pošto nebitno.

PRERASPODJELE Besplatno spuštanje toboganom vraća nas opet ideji *potlatcha*. Gradeći MSU – i tobogan usred njega – država Hrvatska i grad Zagreb izveli su preraspodjelu dobara. No, dok

su ostale njihove preraspodjele – kriminalna privatizacija, rastrošna gradnja autocesta, bujanje radnih mjesta u državnim službama, trgovanje prostorom i urbanističkim planovima – graničile s autodestruktivnošću, ili se ispostavljalo da se (posuđeno) bogatstvo *sviju* preraspodjeljuje *privatnicima* – oni koji nemaju poklanjaju onima koji imaju – *potlatch* Muzeja suvremene umjetnosti ima potencijala da krene u drugom smjeru. Da bogatstvo *sviju* preraspodijeli – *svima*, pri tom još blago mijenjajući njihovu percepciju (kao što se meni dogodilo na toboganu) i njihov sustav vrijednosti (kao što se dogodilo već *ispred* MSU). Za cijenu jedne ulaznice i jednog poslijepodneva provedenog u trgovačkom centru. **E**



– nastavak sa stranice 2



Editorsi ponovo u Zagrebu

Prvi put su u Zagrebu nastupili su na T-Mobile INmusic festivalu, a drugi put dolaze 18. travnja u klub Aquarius predstaviti pjesme sa zadnjeg albuma *In This Light and on This Evening*. Ovaj zanimljivi sastav iz Birminghama osnovan je 2002. godine, a čine ga Tom Smith (vokal/gitara), Chris Urbanowicz (gitara), Russell Leetch (bas gitara) i Ed Lay (bubnjevi). Editorsi su do sada izdali tri studijska albuma koji su osvojili top liste i bili nominirani za prestižne nagrade. Prvi album *The Back Room* donosi im nominaciju za Mercury Prize, a drugi *An End Has A Start* nominaciju za Brit Awards. Kritika ih hvali, a *The Mail On Sunday* ih naziva drugim sastavom desetljeća nakon Arctic Monkeysa. Singl *Bullets* izdaju početkom 2005. godine u limitiranom izdanju koje biva rasprodano u istom danu. Tada ih počinju uspoređivati s bendovima poput Joy Division, Echo & The Bunnymen

i Interpol. Nakon sljedećeg singla pod nazivom *Munich*, koji se pozicionira visoko na britanskim top listama singlova, Editorsi učvršćuju svoj status kod publike. Svoj drugi studijski album *An End Has A Start* izdaju 2007. godine i na njemu se nalazi singl *Smokers*

Outside The Hospital Doors. Album *In This Light and on This Evening* izdali su prošle godine.

Market ideja na Danima hrvatskog filma

U sklopu 19. Dana hrvatskog filma, organizira se jednodnevni pitching forum – Market ideja, a cilj mu je potaknuti suradnju autora, tvorca ideja i producenata, odnosno producenata kuća. Market ideja predviđen je za režisere/autore s idejom audiovizualnog projekta bez ograničenja formata (igrani, dokumentarni, TV projekt i drugo). Ideje bi bile prezentirane u razdoblju od 10 minuta (uključujući vizualne materijale), nakon čega bi 5 do 10 minuta bilo ostavljeno kao mogućnost producentima da postavljaju pitanja vezana za predstavljeni projekt. Nakon prezentacije, producenti

bi imali mogućnost direktne komunikacije s autorima njima potencijalno zanimljivih ideja. Pokretanjem ovog foruma otvorila bi se nova mogućnost filmskih i TV suradnji. Producenti bi mogli otkriti alternativni put dolaženja do projekta te steći uvid u količinu i kvalitetu ideja u tekućoj godini.

Simpozij i promocija knjige Alaina Badioua

U Klubu Društva arhitekata Zagreba (na Trgu bana J. Jelačića 3/1), 5. ožujka od 16.30 do 20.30 sati održat će se simpozij i promocija knjige Alaina Badioua *Mračni raspad: o kraju državne istine*. Ivana Momčilović i Ozren Pupovac održat će uvodnu riječ te moderirati raspravu u kojima će sudjelovati Lev Centrih, Slobodan Karamanić, Primož Krašovec, Dejan Kršić, Rastko Močnik i svi prisutni. U knjizi *Mračni raspad: o kraju državne istine*, sročenoj pod okriljem posljedica 1989. godine, francuski filozof Alain Badiou postavlja niz teza o sadašnjosti i budućnosti politike emancipacije, odnosno o lekcijama koje mišljenje politike izvodi iz života i smrti onoga što se naziva “realno egzistirajućim socijalizmima”. Povodom njezinog hrvatsko-srpskog odnosno srpsko-hrvatskog izdanja, knjiga se obraća

njezinim neposrednim adresatima, uz raspravu o značaju teza *Mračnog raspada* za mišljenje Jugoslavije kao komunističkog projekta emancipacije. Polazeći od Badiouove teze o nužnosti “dezetatizacije” (“održavljena”) politike i mišljenja, odnosno, od odvajanja političkog mišljenja i djelovanja od njegovog uvjetovanja pravno-političkim formama, te u krajnoj liniji državom, s gostima simpozija pokušat će se ponuditi nova refleksija na povijest jugoslavenskog projekta u njegovim različitim, često proturječnim dimenzijama, ali i naznaka jedne obnovljene orijentacije mišljenja i prakse egalitarne politike u današnjem, post-jugoslavenskom prostoru, onkraj konsenzusa parlamentarne demokracije i kapitalizma.

Beskućnik u Radijskom salonu

Jedanput mjesečno u okviru redovnog programa *Kulture promjene* i *Radija SC*, održavat će se *Radijski salon* koji uključuje javna slušanja radio-drama, odnosno dokumentarac/featura. Prvi *Radijski salon* u ožujku predstaviti će *Beskućnika* Nikice Klobučara, suradnika dramskog programa HR-a te autora nagrađivanih filmova i radijskih dokumentaraca. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: ZLATKO KOPLJAR, ISPRIKA

“Nedavno sam dobio cirkularni mail koji ukazuje na naslovnicu Jutarnjeg lista od 14. veljače i nesrazmjerno malu i skrivenu ispriku izašla dan poslije na prvoj unutarnjoj stranici Jutarnjeg kojom ukazuje na učinjenu pogrešku. U međuvremenu uredništvo Zareza me je pozvalo da dizajniram naslovnicu ovog broja. Kako me je sve skupa poprilično rastužilo i razljutilo, odlučio sam ukazati na grešku i nesrazmjer objavljene vijesti i isprike. Mogućnost da se isprika objavi na naslovnici drugih “novina”, doživljavam kao pravedno ispravljanje grube pogreške.”

ZLATKO KOPLJAR je multimedijski umjetnik. Izlagao je na Sao Paulo Biennale, MSU Zagreb, MMSU Rijeka, The Kitchen – New York itd. Njegov rad je u zbirka MSU, MMSU, brojnim privatnim zbirka u Hrvatskoj i inozemstvu. 1991. je diplomirao slikarstvo u klasi prof. Zottija na Akademiji likovnih umjetnosti u Veneciji. Živi i radi u Zagrebu.

IMPRESSUM

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima
pon-pet 12-15h

nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Andrea Zlatar

glavni urednik
Boris Postnikov

zamjenici glavnog urednika
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Silva Kalčić,
Katarina Luketić,
Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Jelena Ostojić,
Srećko Pulig, Zoran Roško
i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Darko Milošić

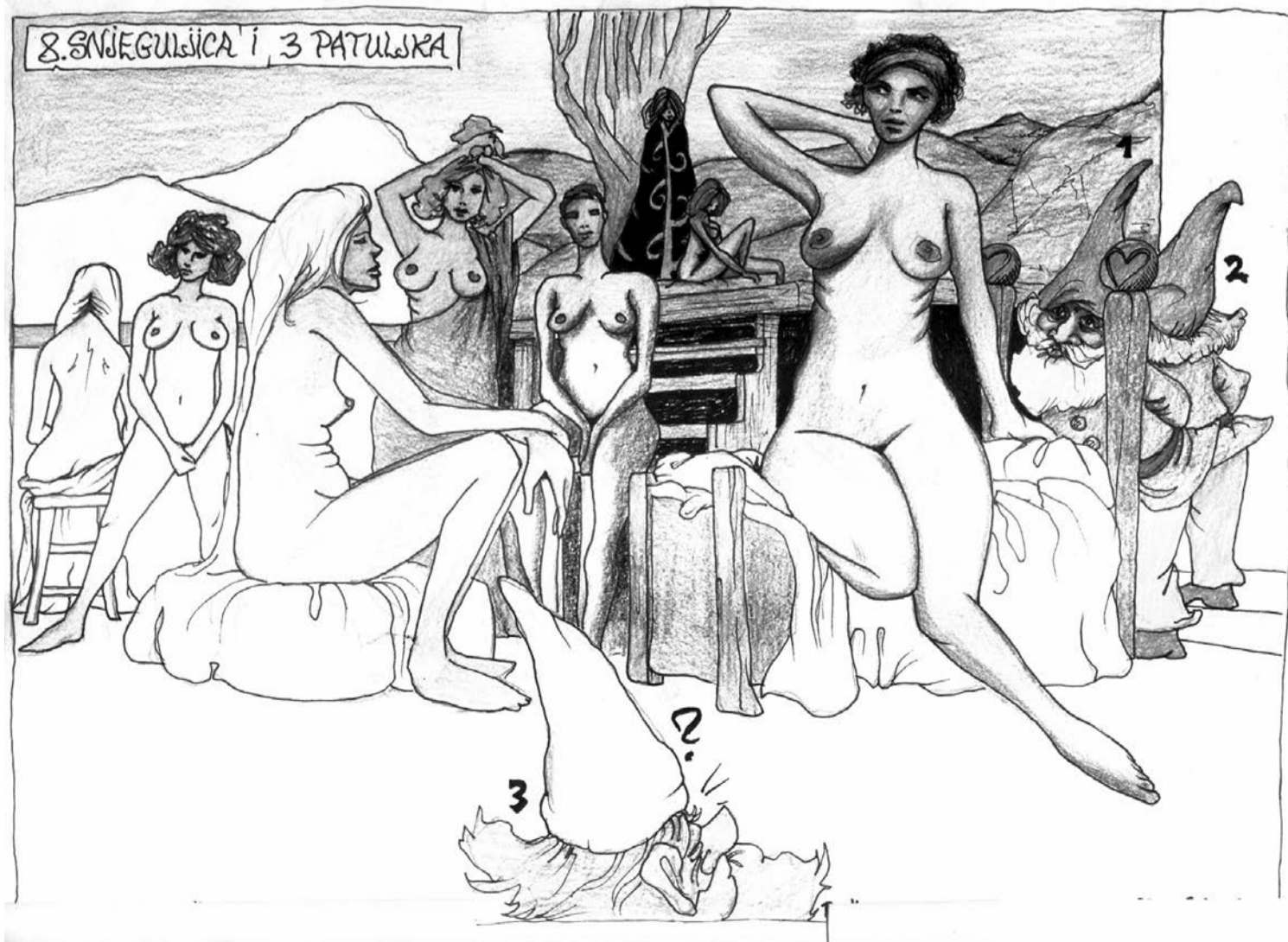
prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada
Zagreba

ILUSTRACIJA Miroslav Sekulić



Ovo je ispriča