

ADITIVI U HRANI MOGU ŠTETITI ZDRAVLJU.

PREPORUČA SE IZBJEGAVATI HRANU I NAPITKE S OVIM ADITIVIMA

22 123 124 127 128 129 131
54 155 173 174 175 180 210
215 216 217 218 219 220 221
227 228 242 249 250 251 252
312 320 321 338 339 340 341
332 433 434 435 436 450 451
493 494 495 512 520 521 522
556 559 620 621 622 623 624
629 630 631 632 633 900 905
952 954 962 1201 1202

PETER HALLWARD: ZAPAD I HAITI

HRVOJE JURIĆ: AKCIJA U VARŠAVSKOJ

TEMAT: DIZAJN I NEZAVISNA KULTURA



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Razmišljanje o stablima
Hrvoje Jurić 3Razgovor s Rastkom Močnikom
Lucien Perpette 4-5

Forum otpora Srećko Pulig 6

Strategija EU2020
Biserka Cvjetičanin 7Naša uloga u haičanskim
nedaćama Peter Hallward 8Razgovor s Aleksandrom
Popovom i Davorom Gjenerom
Omer Karabeg 10-11

KOLUMNA

Astralni val razuma
Nenad Perković 9Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško 13Najbolji restoran na svijetu
Neven Jovanović 46SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJATko se boji bijelih čarapa?
Stef Jansen 12-13

VIZUALNA KULTURA

Surogat identiteta lansiran
u društvenu zbilju
Clara Clappendorf 15Eksperimentalna muzealizacija
Ivana Meštrović 16-17

GLAZBA

Muzindar 2010.
Ivana Biočina i Iva Čular 18, 31TEMA BROJA: DIZAJN I
NEZAVISNA KULTURAPriredili Maroje Mrduljaš
i Dea Vidović

Razgovore vodila Dea Vidović

Skica za teorijski okvir
i mapiranje dizajnerskih praksi
Maroje Mrduljaš 19-25

Razgovor s Mirkom Petrićem 26

Razgovor s Dejanom Krišić 27

Razgovor sa
Željkom Serdarevićem 28Razgovor s Dejanom
Dragosavcem Rutom 29Razgovor s
Damirom Gamulinom 30

ESEJ

Ogled o gledanju
Marko Pogačar 32Slika-afekcija: svojstva, moći, bilo
koji prostori
Gilles Deleuze 38-39

KAZALIŠTE

Država naše i vaše mladosti
Nataša Govedić 33Razgovor s Borutom Šeparovićem
Agata Juniku 34-35Razgovor s Ivanom Šermetom
Suzana Marjanić 36-37

KNJIGE

Polagana predaja
Boris Postnikov 40

Nemir i strah Dario Grgić 41

Postmodernistički lo-fi
Bojan Krištofić 42

POEZIJA

Sistem Marjan Čakarević 43

NATJEČAJ

Zna li On? Tanja Mravak 44-45

Djeca spavaju kao zaklana
Dijana Stilinović 45U susret Zagreb
Dox-u

Najveći međunarodni festival dokumentarnog filma u regiji, ZagrebDox, u svom šestom izdanju, u osam festivalskih dana predstaviti će oko 140 dokumentaraca. Ovogodišnje izdanje, koje će trajati od 28. veljače do 7. ožujka održat će se po prvi puta na novoj lokaciji, u Movieplexu u centru Kaptol. Službena međunarodna i regionalna konkurencija uključuje 65 naslova koji ulaze u utrku za glavnu nagradu, Veliki pečat, dok je u službenom programu, pored tri otprije poznata programa, Glazbeni Globus, Kontroverzni Dox i Happy Dox, novost program Stanje stvari koji kroz dokumentirane priče o problemima iz različitih društvenih sfera daje nesvakidašnji uvid u svijet u kojem danas živimo. Popratni programi uključuju dvije retrospektive: *Suvremeni njemački dox* po izboru Claasa



Danielsena, direktora festivala DOK Leipzig te *Hrvatski AutoDox* u selekciji Diane Nenadić. Autorska večer ove je godine posvećena nedavno preminulom filmskom velikanu Anti Babaji. Novost festivala je i program *Y(o)u nostalgija* koji sadrži dvanaest epizoda serije *Robna kuća* u režiji Igora Stojmenova. Kao i do sad, na festivalu će biti prikazano i nekoliko "factumentaraca" te dva uratka studenata diplomskog studija Akademija dramske umjetnosti. Glavna festivalska nagrada, Veliki pečat, dodjeljuje se filmovima u međunarodnoj i regionalnoj konkurenciji, a Mali pečat autoru ili autorici do 30 godina starosti. Drugu godinu za redom bit će dodijeljena i nagrada Movies That Matter filmu koji na najbolji način promiče ljudska prava. Novi program pod nazivom Dox Događanja program je premijernih naslova i njime se nastoji omogućiti dodatni prostor autorima iz Hrvatske

i regije koji su upravo ZagrebDox odabrali za svjetsku premijeru svojih dokumentaraca. U sklopu ovog programa tako će svjetsku premijeru doživjeti glazbeni dokumentarac o Bajagi, ali i film o Severini, tj. njezinom koncertu u Beogradu. Tu su i filmovi *Kainov znak*, koji prati Anu Magaš u njezinom pokušaju reintegracije po izlasku iz zatvora, *Klasa Optimist* Lane Šarić i *Mimara Revisited*, Danka Volarića iz nove Factumove produkcije. Međunarodna konkurencija obuhvaća neke pobjednike svjetskih festivala kao npr. pobjednika IDFA-e, *Zadnji vlak*, kineskog autora Lixina Fana, švicarski *Zvuk insekata – bilješka o mumiji*, dobitnik je Europske filmske akademije te *Kemoterapiju* poljskog redatelja Pawela Lozinskog, dobitnika najvažnije europske televizijske nagrade Prix Europa. Regionalnu konkurenciju čine 24 naslova, a jedan od njih je *Selo bez žena* u režiji Srdana Šarenca. Unutar programa Kontroverzni Dox uvršten je američki film *Anatomija mržnje: dijalog za nadu* koji se bavi ideologijama mržnje. *Spašavanje rijetkih kokoši* navodno je duhovita priča iz Australije o bivšem uzgajivaču rijetkih vrsta pilića i njegovom sadašnjem pokušaju da ih zaštiti, a uvrštena je u program Happy Dox –a.

Arkzin mijenjao
svijet, ali i
povijest dizajna

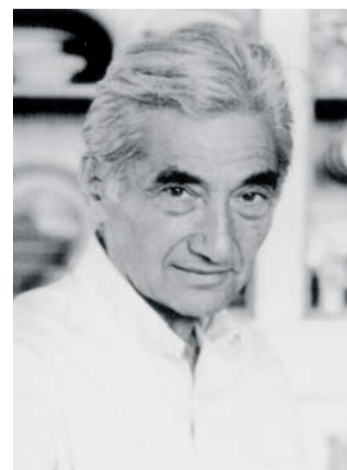
Arkzin, legendarni politički pop magazin i rijedak primjer istinskog nezavisnog medija na ovim prostorima, uvršten je na listu s puno razvikanim svjetskim časopisima u članku pod nazivom *Eight Years That Changed Magazine Design History*. Ovaj članak u dvomjesečnom američkom magazinu o vizualnoj kulturi i dizajnu potpisuje Perrin Drumm, a odnosi se na razdoblje od 1936. do 2001. godine. *Arkzin* je prvi put izašao u rujnu 1991. kao fanzin antiratne kampanje, da bi te prijelomne 1993. na koju se spomenuti članak referira, počeo izlaziti kao mjesečnik i napravio svojevrstnu revoluciju u medijskom prostoru, pogotovo ako se ima u vidu



političko ozračje unutar kojeg je djelovao. *Arkzin* je objavljivao eseje mnogih zvučnih imena teorijske, kulturne i in scene, bavio se aktivističkim temama, politikom i shodno tome kritizirao cijelu paradu nabujalih nacionalnih strasti. Pod ruku s progresivnim sadržajima išao je efektan i prepoznatljiv dizajn po kojem je danas, eto, i primijećen. Na stranici www.arkzin.net još uvijek je moguće prisjetiti se Arkzinovih sadržaja.

Umri Salinger
i Zinn

Na isti dan, 27. siječnja ove godine, umri su Jerome David Salinger i Howard Zinn. J. D. Salinger, rođen 1919. godine, najpoznatiji je po svom romanu *Lovac u žitu*, a svoju prvu priču objavio je još 1940. godine. Salinger je po izbijanju rata unovačen te je smješten u kontraobavještajnu službu. To iskustvo je na njega ostavilo duboke tragove što je razumljivo ako se ima u vidu da je bio jedan od američkih vojnika koji su među prvima ušli u oslobođene nacističke koncentracijske logore. Slava koju je stekao nakon *Lovca*



u žitu nije ga pretjerano fascinirala, a zanimljivo je da se grčevito borio za zabranu ekranizacije romana ili pisanje njegova nastavaka. Smatrao je da je šesnaestogodišnji junak Holden Caulfield rekao svoje i komu nije dovoljno, roman treba pročitati još jednom. Ostale njegove knjige uključuju *Visoko podignite krovnu gredu*, *tesari*, *Seymour – uvod*, *Franny i Zooey*, a navodno je iza njega ostalo još dovršenih romana koje je odbijao objaviti jer se gnušao izdavaštva. Bio je poznat po tome da je uglavnom odbijao davati intervju, no, u jednom od rijetkih rekao je: "Drago mi je pisati. Volim pisati. Ali pišem samo za sebe i svoj užitak". Tako je drugu polovicu svog života proveo pišući za sebe u osami u New Hampshireu, gdje i umro prirodnom smrću. Howard Zinn, povjesničar, aktivist i dramski pisac, umro je od posljedica srčanog udara u kalifornijskom gradu Santa Monica u 87. godini života. Autor je kultne knjige *A People's History of the United States* koja je izašla 1980. godine u 5 000 primjeraka, a potom je doživjela brojna izdanja. Osim *A People's History of the United States*, Zinn je pažnju privukao i knjigom *Terorizam i rat* koja je prevedena na hrvatski jezik u izdanju VBZ-a, a bavi se aktualnim političkim i socijalnim temama poput globalizacije i militarizacije, demokracije i građanskih prava, medijskih manipulacija te arogancijom vlasti. Bio je kritičar američkog korporativnog sistema, a isticao je potrebu za direktnom akcijom i u kontekstu izbora novog američkog predsjednika Baracka Obame kojeg se tako treba natjerati da radi za narod. Stranica slobodnifilozofski.com prenosi intervju s Howardom Zinnom objavljen na The Real News 22. listopada 2008., uoči pobjede Baracka Obame na predsjedničkim izborima.

Perspektive
nezavisnog
novinarstva:
slučaj *Feral
Tribune*

U Književnom klubu Booksa u Zagrebu u četvrtak, 18. veljače u 18 sati održat će se tribina pod nazivom "Poslije *Ferala* – perspektive nezavisnog

nastavak na stranici 47 –

RAZMIŠLJANJE O STABLIMA

**NEKOLIKO POETSKO-POLITIČKIH CRTICA
UZ AKCIJU U
ZAGREBAČKOJ
VARŠAVSKOJ ULICI,
22. SIJEČNJA 2010.**

HRVOJE JURIĆ

Doista, živim u tamnim vremenima! / Bezazlena riječ je luda. Glatko čelo / upućuje na neosjetljivost. Nasmijani / samo još nije primio / strahotnu vijest. / Pa kakva su to vremena, u kojima je / i razgovor o stablima gotovo zločin / jer uključuje šutnju o tolikim nedjelima!

O vih sam se stihova velikog Bertolta Brechta sjetio u rano jutro, 22. siječnja 2010., dok sam hitao prema Varšavskoj ulici, alarmiran viješću da su započeli dugo najavljavani radovi na izgradnji ulaza u garažu HOTO-centra, koji znače ukidanje još jednog dijela dragocjene zagrebačke pješačke zone i dodatno prometno opterećenje ionako opterećenog središta grada, a zatim daljnji korak u stvaranju nove, ali pogubne fizike i metafizike grada, kao i intenziviranje kapitalističke kolonizacije života. I ne kao zadnje – rušenje onih nekoliko stabala u Varšavskoj, koja se opiru sveopćoj betonizaciji i asfaltizaciji te udahnuju život našem sve beživotnijem životnom prostoru.

NEOSJETLJIVOST SPRAM STABALA I LJUDI Brechta sam se, dakle, tada sjetio, i njegovoga govora o vremenima tamnim za ljude i za stabla. Da, i za stabla. "Ali to je bedasto!" reći će netko tko je svjestan, kao i ja, da se tisuće i milijuni stabala svakodnevno obaraju, obrađuju i preraduju kako bismo čitali novine ili se izležavali na krevetima. O da, bedasto je, jer – zašto čuvati baš ova stabla naspram masovnih nedjela počinjenih nad stablima, mehanički, bez razmišljanja, bez razgovora i bez obzira?! Ipak, treba se zapitati: gdje zapravo započinje neosjetljivost spram stabala? I gdje započinje neosjetljivost spram ljudi? Kad je pravi čas da se dignu glas protiv obezvređivanja čovjeka i čovječanstva; koliko ljudi treba biti pogodeno nečijim bezobzirnim djelovanjem da bi se reklo "Dosta je!" i kakvi to razlozi trebaju biti?

Ovom bih prilikom ipak prvo o stablima, jer njihova je puka egzistencija bila u pitanju tog petka, dok se – što se ljudi tiče – radilo "samo" o njihovoj budućoj dobrobiti koju se uvijek može različito tumačiti i prikazivati. I zato je baš kod ovih stabla, baš sad, mjesto i vrijeme da se trgnemo i kažemo da ni jedno stablo ne smije biti srušeno bez dobrog razloga, kao što ni jedna rijeka ne smije biti uništena branom ako to nije nužno, kao što ni jedan čovjek ne smije biti ubijen ako se ne radi o izravnom sukobu dva života. Na ovom mjestu i sada vrijeme je da promijenimo perspektivu. I da kažemo da jedno stablo u Varšavskoj nije samo metafora svih drugih nedjela koja se čine bez ikakva obzira, nego i živo biće koje samo po sebi zaslužuje našu pažnju. I angažman. Pažnju i angažman kakvih nam danas nedostaje dok jurišamo prema drugim ciljevima koji nam se čine većima i važnijima, ili naprosto jurimo u nepoznato, ili jurcemo naokolo, gonjeni nečim nevidljivim, što nam se pak čini neizbježnim.

Naravno, razlozi koji su naveli mene i više desetaka drugih građana da svojim tijelima

pokušamo spriječiti planiranu devastaciju ne tiču se samo stabala. Ali uvjeren sam, jer već godinama pratim proteste koje izaziva ovo građevinsko-kapitalističko metastaziranje po tkivu grada, da je među prosvjednicima ovaj problem prepoznat ne samo kao politički i etički, nego i kao biopolitički i bioetički, jer bios je u pitanju u ovom strašnom času i u ovom tamnom vremenu; život i uvjeti života, manipulacija životom na velikoj i maloj skali, ljudskim i ne-ljudskim. "Ali to je bedasto!" reći će opet netko tko je svjestan, kao i ja, da je Brecht o tamnim vremenima pisao u prkos nacizmu, a ne zbog tamo nekakvih "kozmetičkih intervencija" koje valja riješiti smirenim urbanističko-arhitektonskim dogovorima, ne poezijom ili revolucijom. No, otkuda onda u Brechtovu zavičaju – stabla? Neosjetljivost, bešćutnost ili ravnodušnost počinje tamo gdje to rijetko zapažamo: u odnosu prema ne-ljudskom, prema "najne-ljudskijem", gdje nema ni naznake ljudske racionalnosti i osjećajnosti. Ako je Brecht zazivao stabla kad su pod sjekirama padale ljudske glave, zašto ih ne bismo zazivali i mi koji vidimo sjekire kako prijete stablima sluteći daljnje nesreće?

A sve se to izvrgava podsmijehu. Svaki biznismen i političar koji je, po vladajućim kriterijima, racionalan i uspješan, nasmijati će se ako mu netko, naspram izvjesne dobiti koja se broji u novčanim ili političkim bodovima, spomene mutni "interes građana", a pogotovo mutava stabla. Upravo na to je ukazao Brecht: razgovor o stablima je gotovo zločin, jer kroz njega možemo otkriti kakva zapravo šutnja vlada o tolikim nedjelima koja se čine ljudima i drugim živim bićima. I zato odustajanje od razgovora o "varšavskim stablima" vodi u šutnju o brojnim drugim nedjelima, kao što odustajanje od Cvjetnog trga i okolnih ulica vodi u prepuštanje svih drugih dijelova grada i čitavoga grada poludjelim kapitalistima, političarima i urbanistima. I prepuštanje naših života, u onom smislu u kojem su oni određeni mjestom na kojemu prebivamo.

Život je, dakle, u pitanju. I u onom smislu u kojem je Urša Raukar rekla da uništiti srce grada znači ubiti grad, kao što i iščupati srce jednom biću znači ubiti ga. HOTO-projekt, koji se voli predstavljati kao gradski bypass, ne omogućava niti produžava život grada, nego ga polako, ali sigurno gasi atakirajući na njegovo srce.

VARŠAVSKI PAKT HOTO-u i BANDI-ću ipak trebamo biti zahvalni zbog jedne stvari. Naime, nema bolje ilustracije za zločudnu spregu kapitala i politike od ovog porno-filma u kojemu jedna privatna kompanija uz pomoć gradskih i državnih institucija sustavno napastuje tijelo jednoga grada i zdrav mozak njegovih građana.

A horvatinićima i bandićima (nažalost, vlastita imena ovdje se opravdano mogu pisati malim slovom) pridružuju se i drugi koji profitiraju u ovom brutalnom ekonomsko-političkom spektaklu. Famosna "struka", arhitekti i urbanisti, a prije svega mediji i konkretni medijski poslenici, korumpirani na ovaj ili onaj način. Izravno uključenje protesta u podnevni dnevnik HTV-a, i to na samom njegovu početku, činilo se već nekoliko sati kasnije kao incident, jer je vijest o uspješnoj akciji u Varšavskoj u kasnijim

informativnim emisijama dospjela gotovo u rubriku *Zanimljivosti*, vjerojatno zato što nije bilo sukoba i krvi. A nikad ne nedostaje niti onih koji, Rousseauovim riječima, bacaju vijence cvijeća preko lanaca kojima se okiva ljude. Tako se neposredno nakon događaja u Varšavskoj oglasilo EPH-ovo lifestyle-piskaralo, fascinirano Horvatinićevim životnim stilom, a sada očigledno uznemireno još jednom preprekom koja je postavljena obilnim tokovima gazdnog kapitala. Čeka se još samo očitovanje dežurnog Zagrepčanina, borca za svijetlu budućnost i još svjetliju prošlost, koji već odavno spremno maršira za Horvatinićevim tenkom.

Svemu tome usprkos, dogodila se ova siječanjska akcija. "Varšavski pakt" dokazao je, i to ne prvi put, da se ni građevinski materijal, ni bezumlje i bezosjećajnost ovdje neće moći istovariti bez protivljenja. A protivnici nisu tek "samozvani zaštitnici gradskih interesa i urbana gerila" (kako je to u *Jutarnjem listu* sugerirao maločas spomenuti kroničar nebitnoga), dakle, "oficijelni aktivisti" Zelene akcije i Prava na grad, nego i tzv. obični građani koji su dobro prepoznali svoje vlastite interese i opći interes, što god im se poručivalo preko zvučnika u predizborno i poslijeizborno vrijeme. Mnogi od njih su, zahvaljujući agresivnom "hoto-virusu", razvili imunitet spram bolesti apatije i pasivnosti, od kojih pati naše društvo. Primjerice, gospodin Mihovil, stanar Varšavske, koji je od ranoga jutra kuhao čaj promrzlim aktivistima, i gospođe iz obližnje knjižnice Bogdan Ogrizović, koje su donijele kolače, i brojni drugi građani koji su izražavali podršku svojom višesatnom prisutnošću u Varšavskoj, ili riječima oduševljenja i ohrabrenja izrečenim u prolazu, dok su žurili na posao. Zbog njih i s njima, šarolika skupina čudaka spremnih da se penju na drveće, zatvaraju u kaveze i liježu na ulicu može s uvjerenjem obećati Horvatiniću, Bandiću i njihovim trabantima: *no passaran*. I širiti područje borbe.

U istoj onoj pjesmi, a radi se o pjesmi *Posmrčadi (An die Nachgeborenen)*; ovdje je navodim prema prijevodu Ante Stamaća), Brecht govori i ovo:

Kažu mi: Jedi i pij! Veseli se da imaš! / Ali kako da jedem i da pijem kad / izgled-njelome grabim to što jedem, a / moja čaša vode nedostaje ožednelome? / Pa ipak ja jedem i pijem. / Rado bih bio i mudar. / Što je mudro, piše u starim knjigama: / Kloniti se sukoba u svijetu, i ovo kratko vrijeme / provesti bez straha. / Također proći bez sile / na zlo uzvratiti dobrim / ne ispuniti svojih želja, već zaboraviti / to slovi kao mudrost. / Sve ja to ne mogu: / doista, živim u tamnim vremenima!

I doista, živimo u tamnim vremenima. A sigurno će biti i još tamnija, nad Varšavskom već uskoro. Ali nasreću, vidjeli smo u petak, 22. siječnja 2010., da ima još dovoljno onih koji poput Brechta kažu "ja to ne mogu" i time ova tamna vremena čine bar malo svjetlijima. ■



**— JEDNO STABLO U
VARŠAVSKOJ NIJE
SAMO METAFORA SVIH
DRUGIH NEDJELA
KOJA SE ČINE BEZ
IKAKVA OBZIRA,
NEGO I ŽIVO BIĆE
KOJE SAMO PO SEBI
ZASLUŽUJE NAŠU
PAŽNJU I ANGAŽMAN —**

RASTKO MOČNIK

NOVA MREŽA OTPORA

O INICIJATIVAMA OTPORA BOSANSKOHERCEGOVAČKOG POKRETA MLADIH DOSTA I STRATEGIJAMA OTPORA U CIJELOJ REGIJI

LUCIEN PERPETTE

Od 12. do 13. rujna 2009. u Sarajevu je održan Forum otpora na inicijativu pokreta DOSTA. DOSTA su pokrenuli mladi iz Sarajeva koji su organizirali dva radikalna prosvjeda zbog inercije vlade po pitanju kriminala i ubojstva tinejdžera od strane sitnih kriminalaca. Sudionici pozvani na Forum stigli su iz Bosne i Hercegovine, Makedonije, Srbije i Slovenije, kao i iz Francuske, Grčke i Poljske. Aktivisti iz Hrvatske koji su u isto vrijeme prosvjedovali protiv vlade odaslali su poruku potpore.

Možete li navesti razloge za uključenje i sudjelovanje u Forumu?

– Posljednjih je godina u Beogradu, Sarajevu, Zagrebu i Ljubljani održano nekoliko prosvjeda u kojima su sudjelovali studenti i mladež. U Bosni i Hercegovini ti su mladi ljudi uspostavili mrežu otpora koja pokriva cijelu državu, što je za ovu zemlju, rastrganu nacionalističkom politikom, pravi pothvat. U travnju i svibnju 2009. studenti su okupirali nekoliko fakulteta u velikim hrvatskim gradovima. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu “blokada” za vrijeme koje su studenti organizirali alternativnu nastavu trajala je više od mjesec dana. U jesen 2007. u Ljubljani, mladi borci za globalnu pravdu sudjelovali su u velikim sindikalnim prosvjedima protiv neoliberalne politike vlade i zahtijevali da plaće budu usklađene s porastom i padom profita [1]. U to je vrijeme gospodarstvo osjetno ojačalo, dok su plaće stagnirale. Mladi su također društvena skupina koju je ponovna uspostava perifernog kapitalizma najviše pogodila: sociolozi govore o “diskriminaciji fleksibilizacijom mladih”. U Sloveniji je 2001. godine 37,2 posto poslova koje obavljaju mladi između 14 i 29 godina ocijenjeno prekarnima (za poslove koje obavljaju stariji od 30 godina i više broj je 10,1 posto) [2]. Stanje je osobito nepovoljno za mlade

sa završenim fakultetom: u Sloveniji ponuda poslova za visokoobrazovane ljude dva puta premašuje potražnju. Mladi bivše Jugoslavije reagirali su na pogoršanje stanja rastućom politizacijom. Prošlog su travnja u Ljubljani organizirali antifašističke demonstracije na obljetnicu osnivanja antifašističke fronte 1941. godine: te su vrlo uspješne demonstracije bile usmjerene protiv lokalnog neofašizma i pokušaja povijesnog revizionizma, koje u Sloveniji provodi buržoaski politički establišment.

Pobuna mladih u Grčkoj otvorila je nove perspektive pitanjima koja se tiču cijele Europe. U bivšoj Jugoslaviji postoji jako zblizavanje pokreta: oni brane prednosti socijalističke države blagostanja i zahtijevaju njezino ponovo uvođenje, kao što je i u Hrvatskoj studentski slogan bio: “Slobodno obrazovanje za sve!”

Razmjena informacija i mišljenja ljudi uključenih u inicijativu nisu se smjeli propustiti. Osobito zato što se problemi s kojima se oni suočavaju ne mogu riješiti u okvirima samo jedne države.

POLITIČKA ZRELOST POKRETA

Što mislite o osnivanju i aktivnostima sarajevskog pokreta DOSTA?

– Pokret je impresivan: iako se u početku činio kao samo jedna od navodno spontanijih uličnih pobuna, vrlo se brzo organizirao u mrežu koja povezuje najvažnije gradove u zemlji. Trenutačno je to vjerojatno jedina politizirana mreža koja probija barijere nametnute nacionalističkom politikom u Bosni i Hercegovini. Iako je novoosnovana i iako većina njezinih članova nema nikakvog političkog iskustva, radi se o politički zreom pokretu s razvijenom strategijom: zahtjevi su im radikalni (ponovna uspostava socijalne države), no nisu se upustili u nikakve ekstremne postupke.

REZOLUCIJA PRVOG FORUMA OTPORA U SARAJEVU

Organizatori i sudionici Foruma otpora održanog u Sarajevu 12. i 13. rujna 2009. usvojili su navedenu rezoluciju:

1. Činjenica je da se svijet nalazi na prekretnici zahvaljujući propasti neoliberalnog gospodarskog, političkog, društvenog i kulturnog sustava. Propast tog sustava zahtijeva nova rješenja koja bi omogućila nadilaženje i rješavanje problema krize modernog svijeta.
2. Ta se globalna kriza osobito manifestira na regionalnoj i lokalnoj razini; to je bjelodano na Balkanu, odnosno u jugoistočnoj Europi. Propast neoliberalnog modela pogoršala je situaciju u tim društvima i u njihovim vodećim političkim i gospodarskim krugovima.
3. Pod krinkom borbe za samoodređenje stanovnika na nacionalnoj, etničkoj, religijskoj i društvenoj razini, jedini cilj oligarhijskih klika i elita je da se unedogled održavaju na vlasti. Do grla su zaglibili u korupciji, nesposobni su, besperspektivni i samozadovoljno uživaju.
4. Oligarhijske klike i elite izrabljuju nacionalne i religijske osjećaje običnih građana kako bi se zadržale na vlasti i nastavile vladati po regresivnim i antihumanističkim modelima.
5. Tijekom protekla dva desetljeća ispostavilo se da te oligarhijske klike na vlasti predstavljaju pojedinci iznimno osrednjih sposobnosti (“vladavina mediokriteta”). Očito je da se te mediokritetne elite održavaju na vlasti zahvaljujući intervencijama i potpori elemenata stranih Balkanu. U pitanju su interesi multinacionalnih institucija, kompanija i banaka te stabilizacijskih snaga u Bosni i Hercegovini i na Kosovu.
6. Rezultat svih gore navedenih faktora odveo je jugoistočnu Europu u slijepu ulicu. Radničkoj su klasi oduzeta sva prava te je postala ovisna o “bogu” neoliberalnog tržišta. Veliki broj nekada kritičkih mislilaca potpao je pod manipulaciju vladajućih klasa. Intelektualna aktivnost više se ne cijeni i reducirana je na oblik birokracije

i sterilnog razmišljanja. Današnji znanstveni i obrazovni rad u cijelosti je regresirao.

7. Sadašnja kriza kapitalizma slična je krizi iz 1929. i plodno je tlo za razvoj šovinističkih, nacionalističkih, fašističkih, i fundamentalističkih pokreta.

8. Forum otpora spreman je ujediniti sve “istinske”, nekompromitirane, progresivne, demokratske i lijeve pokrete u ujedinjenu frontu. Uspostavljanje Foruma otpora prvi je korak prema udruživanju svih navedenih snaga.

9. Forum otpora predlaže oformljavanje/formiranje ujedinjene fronte s organiziranim pokretima, sindikatima, no opire se svakom obliku nepoštivanja interesa radničke klase. Forum otpora obvezuje se da će se boriti za dostojne životne uvjete radnika.

10. Forum otpora također se trudi usmjeriti svoje aktivnosti na obranu ekoloških interesa.

11. Važno je obogatiti i razviti nove oblike participacijske demokracije, osobito u oblasti gospodarstva, kao i u ostalim poljima društvenog života, kojima radnici i građani mogu ograničiti vlast buržoazije i političkih elita. Forum otpora zalagać se za razvoj klasne borbe, aktivizma i solidarnost unutar radničke klase. Osobito se mora paziti na to da se participacijska demokracija ne zloupotrebljava i usmjeruje protiv interesa radničke klase.

12. Forum otpora uspostavio je “Koordinacijski komitet za jugoistočnu Europu” (Coordinating Committee for South-Eastern Europe, CCSEE).

13. Koordinacijski komitet za jugoistočnu Europu otvoren je za suradnju s lijevim, progresivnim i demokratskim organizacijama iz zemalja jugoistočne Europe. Predstavljat će osnovnu mrežu i služiti kao “krovna” organizacija svih gore navedenih organizacija i njihovih aktivnosti.

14. Forum otpora primjećuje da na prostorima bivše Jugoslavije nije preostala niti jedna lijeva stranka koja se zalaže za prava radničke klase.



— **SLABOST NOVIH PRAVNO-POLITIČKIH KONSTRUKATA PRILIKA JE ZA USPOSTAVLJANJE VEĆIH, REGIONALNIH POKRETA KOJI BI SE MOGLI BAVITI STVARNIM PROBLEMIMA BALKANSKIH NARODA —**

Koje je vaše mišljenje o raznim govornicima i njihovim prijedlozima sa sastanka?

– Iznenađio me antikapitalistički radikalizam sudionika i rasprave koje su bile na visokoj intelektualnoj razini. Hegemonija ideologije liberalizma koju svakodnevno u velikoj količini proizvode masovni mediji očito nema velikog utjecaja na mlade. Izolacija zemalja bivše Jugoslavije potaknula je žed za idejama i teorijskim konceptima. A svakodnevnicu ispunjena bijednim životom i nepravdama konačno pronalazi svoj jezik otpora. Ti mladi ljudi imaju pristup moćima novih tehnologija i znaju se njima koristiti. Žive u skandaloznom siromaštvu, izrabljuju ih, uskraćen im je pristup u javni život, no oni su pronašli način da se intelektualno i ideološki emancipiraju. To je zaista zadivljujuće.

Program je bio prilično intenzivan jer su u njega bile uključene i videoprojekcije i govori. Što mislite o tom procesu?

– Zahvaljujući strasti koju su sudionici unijeli u svoje priloge, intenzitet sastanka bio je u potpunosti podnošljiv. Trebali bismo pokloniti više pozornosti snimanju i dokumentiranju aktivnosti takvih pokreta, kako bi se one naknadno mogle proširiti u javnosti. Video se pokazao kao vrlo praktičan i ekonomičan medij koji djeluje na nekoliko razina (kombinacija vizualnih informacija i jezika, utjecaj koji je emocionalan i ujedno intelektualan). U tome postoji veliki potencijal za mobilizaciju. Navedene skupine izdaju mnogo malih časopisa u virtualnom i tiskanom obliku, koji su dovoljno kvalitetni. Na taj način objavljuju dokumente koji se ne mogu distribuirati privatiziranim i komercijaliziranim masovnim medijima; često ih pišu znanstvenici ili drugi stručnjaci. Također možemo primijetiti zanimljiv lingvistički fenomen: dok nacionalistička politika vladajućih klasa nastoji razbiti površinu nekadašnjeg srpsko-hrvatskog jezika, praktični učinci tih pokušaja suprotni su od njihovih namjera jer ne sprječavaju ljude da se razumiju, nego obogaćuju vokabular i sintaktičke kombinacije jezika kojim se sada narodi bivše Jugoslavije možda i uspješnije mogu koristiti u komunikaciji, iako više nije službeni državni jezik.

NOVA VAŽNOST SOCIJALISTIČKE PROŠLOSTI

U malom povjerenstvu zaduženom za pisanje završne deklaracije iskrsnule su razmirice. Možete li dati komentar na evoluciju ideja povjerenstva?

– To je bio iznimno poučan događaj. Budući da je pisani oblik komunikacije službeniji i lišen konteksta, za razliku od usmenog oblika, on je i podložniji stereotipima i ideološkim "očekivanjima". Zbog toga je prva verzija konačne deklaracije koju je povjerenstvo predložilo bila prepuna liberalnih stereotipa i izraza koji izražavaju "priznati jezik" periferije jugoistočne Europe. Iskrsnula je oštra rasprava, koja je ponekad dovela do ruba nemogućnosti. Povjerenstvo se povuklo kako bi predložilo novu verziju. Koliko sam pratio njihov pristup, čini mi se da su članovi povjerenstva u nekoliko minuta napredovali u mjeri za koju bi im u izolaciji trebalo nekoliko godina.

DOSTA je u svojoj biti antinacionalistički pokret. Igra li to veliku ulogu u zadobivanju naklonosti bosanske javnosti (odnosno, svih građana Bosne, bez obzira na "nacionalnost", religiju itd.) i kako DOSTA tome može doprinijeti? Misli li da je potrebno nastaviti organizirati Forume otpora, gdje bi se oni održavali i tko bi u njima mogao sudjelovati?

– DOSTA je odličan početak. Radi se o proizvodu sve većeg broja mladih ljudi koji su se sami organizirali, što je nevjerovatan korak naprijed, čak i ako ne uzmemo u obzir iznimno nepovoljne uvjete koji određuju svaku političku aktivnost u Bosni i Hercegovini. Vidjet ćemo u što će se pretvoriti u budućnosti: nadamo se da je pokret već dovoljno promijenio političku scenu i otvorio prostor za lijeve inicijative. No sigurno je da ni DOSTA, kao ni jedan drugi pokret u bivšoj Jugoslaviji ili na Balkanu ne može učiniti

ništa od veće važnosti unutar nacionalnih granica, osobito ako se služi samo vlastitim snagama. Slabost tih novih pravno-političkih konstrukata prilika je za uspostavljanje većih, regionalnih pokreta koji bi se mogli baviti stvarnim problemima balkanskih naroda: neokolonijalnom politikom EU, predatorskim lokalnim koalicijama koje su povezane s transnacionalnim kapitalom, sve većom eksploatacijom masa i samim pitanjem legitimnosti ponovnog uspostavljanja kapitalizma u postsocijalističkom svijetu. Zbog toga je potrebno zadržati i ojačati kon-

takte među pokretima otpora, započeti sa sinkronizacijom aktivnosti, čak i početi s uspostavom ujedinjene fronte. Ako promotrimo situaciju s te točke gledišta, potrebno je uključiti pokrete cijele postsocijalističke sfere – iako taj kriterij postaje sve manje upotrebljiv: trebali bismo govoriti o novoj europskoj periferiji. Socijalistička prošlost tada zadobiva novu važnost: kao povijesno iskustvo periferne socijalne države, sa sebi svojstvenom političkom dinamikom, kao i pobjedama koje se ne bi smjele zaboraviti.

DISKREDITACIJA NEOLIBERALIZMA

Kako da se od demokratskih, građanskih potreba okrenemo socijalnima koje logiku neoliberalnog kapitalizma stavljaju pod upitnik?

– U Jugoslaviji smo mogli primijetiti kako je u relativno kratkom periodu došlo do opasnog "razvoja", koji je transformirao jugoslavenski narod (koji je bio politički konstituiran u antifašističkoj borbi i socijalističkoj revoluciji) prvo u nacije (sankcionirane kao tijela građana po ustavu SFRJ iz 1974.) te naposljetku u identitetski definirane etničke zajednice, koje služe kao društvena potpora novim državama ili, radije, sadašnjim pravno-političkim konstruktima. Taj su razvoj događaja pokretale klasne borbe koje do sada nisu bile ozbiljno analizirane, no čiji je rezultat pretvorba dominantnih skupina socijalističkog sustava u novu buržoaziju s različitim frakcijama – gospodarskim (novi vlasnici proizvodnih sredstava), političkim i kulturnim (stara birokracija kulturnih aparata, generator nacionalističke ideologije). Zajednička platforma tih triju frakcija nove vladajuće klase ideologija je buržoaske parlamentarne demokracije, s tradicionalnim komponentama (ljudska prava, vladavina prava, hegemonija pravne ideologije itd.).

Ta je ideologija služila kao opravdanje za privatizaciju i denacionalizaciju – čime se narodu oduzelo bogatstvo, koje je stvorio za vrijeme socijalizma. Demokratska buržoaska ideologija je samu sebe diskreditirala, što je opasna okolnost u ovo vrijeme u kojem je siromaštvo sve veće, a društvene tenzije sve se više zaoštravaju. Pseudo-demokratska i "nacionalistička" buržoaska ideologija nanijela je golemu štetu za vrijeme jugoslavenskih ratova. Većina političko-pravnih konstrukata nastalih nakon Jugoslavije ostvarena je etničkim čišćenjem: počevši od Slovenije u kojoj se izgon "ne-autohtonih" ostvario administrativnim načinima, računalicama, a ne oružjem kao u drugim slučajevima [3]. Buržoaska "demokratska" i građanska ideologija ne znači mnogo u ovim uvjetima. Pravno-politički konstrukti koje legitimira nacionalizam i liberalna "demokracija" prvo su oduzeli svojim stanovništvima bogatstvo koje su oni proizveli u prošlosti [4]; oni i dalje igraju ulogu facilitatora u eksploataciji svojih naroda i teritorija od strane transnacionalnog kapitala. Stoga svaki politički pokret koji brani interese radničkih klasa mora startati dovođenjem u pitanje obojega, i liberalne "demokracije" i nacionalističke pretenzije. ■

Razgovor je objavljen na siteu International View Point, prosinac 2009.

Prevela s engleskoga Monika Bregović

Bilješke:

[1] vidi Lucien Perpette, Chris Den Hond, "Impressive mobilisation at the edge of capitalist Europe", *International Viewpoint* 396, siječanj 2008.

[2] Navedeni podaci pokazuju stope nezaposlenosti u zemljama bivše Jugoslavije u 2009.: Kosovo 45 posto (najviša stopa nezaposlenosti u Europi); Makedonija 31,9 posto; Bosna i Hercegovina 24,1 posto (službeni podatak; procjenjuje se na 40,4 posto); Srbija 18,8 posto; Hrvatska 14,2 posto; Crna Gora 10,48 posto; Slovenija 8,4 posto.

[3] Krajem veljače 1992., slovenska vlada bez upozorenja je ukinula prebivalište za više od 25 000 stanovnika iz drugih republika bivše jugoslavenske federacije. Ti su ljudi preko noći ostali "bez papira", a da toga nisu bili ni svjesni. U listopadu 2009. posljedice tog čina koji je ustavni sud dva puta proglasio protuzakonitim i protuustavnim još uvijek nisu riješene.

[4] Vidi Catherine Samary, *Yugoslavie: de la décomposition aux enjeux européens*, Editions du Cygne, Paris 2008.

REZOLUCIJA DRUGOG FORUMA OTPORA U LJUBLJANI 10.-12. PROSINCA 2009.

Glavni cilj Foruma otpora je izgraditi internacionalnu mrežu društvenih aktivista i pokreta, aktivnih u polju borbe protiv neoliberalizma te u obrani dostojnog života i radnih uvjeta.

GLAVNI STUPOVI INICIJATIVE

Socijalno-ekonomska pitanja:

- Slobodno obrazovanje i jačanje obrazovnog procesa
- Borba protiv komercijalizacije obrazovanja
- Slobodan pristup javnim službama i njihovo jačanje
- Slobodan pristup javnom zdravstvu
- Borba za trenutno ispunjenje društvenih i ekonomskih zahtijeva radnika
- Nezavisni javni mediji
- Kontrola od strane najširih slojeva naroda nad ekonomskim procesima i političkim odlukama
- Borba protiv privatizacije društvenih i ekonomskih sredstava za proizvodnju te preuzimanja kompanija od strane menadžmenta
- Direktna demokracija u ekonomiji

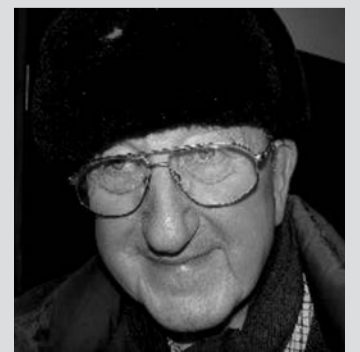
Politička pitanja:

- Jačanje solidarnosti
- Obrana građanskih i političkih prava
- Borba za internacionalizam
- Perspektiva: sljedeći koraci:
- Javni internetski forum
- Mrežna platforma – okupljanje informacija za platformu – samoorganiziranje u borbama
- Udruženje umirovljenika Slovenije organizirati će informativni sastanak sa članovima Foruma, da se uspostavi veza između Udruženja i pokreta DOSTA
- Formirati radnu grupu koja će informirati aktivističke grupe u drugim zemljama
- Formirati radnu grupu koja će pripremiti sljedeći skup
- Organizirati forume otpora na radnim mjestima

U Ljubljani, 10.-12. prosinca 2009.



RASTKO MOČNIK, ključno ime slovenske marksističke ljevice, predaje na Odsjeku za filozofiju Sveučilišta u Ljubljani (Slovenija).



LUCIEN PERPETTE, umirovljeni sindikalac koji je bio zaposlen u metalurškoj industriji u gradu Liege, član je Četvrtne internacionale i živi u Sloveniji već nekoliko godina.

FORUM OTPORA

U POTRAZI ZA POLITIČKIM RADNIČKIM KLASAMA

SREČKO PULIG

Nakon što su krajem prošle godine održana dva susreta Forum otpora u našoj regiji, onaj u Sarajevu i onaj u Ljubljani (ovaj drugi na Dan ljudskih prava, 10. prosinca, što je bila prilika da se podsjetimo kako su i radnička prava valjda nekakva ljudska prava), doneseni su i posebni zaključci u obliku rezolucija. Forum otpora je pokušaj da se nadidu kako identitetske zajednice u koje smo zapali, tako i rascjepkanost civilnih inicijativa. A one su ne samo podijeljene na mirovne, ekološke, ženske, ali i sindikalne te progresivne i lijeve ad hoc skupine i pokrete, nego su često i prilično nekritične spram neoliberalne religije tržišta i “njezinih” država.

No, što bi trebao biti minimalni zajednički nazivnik toga novog *ujedinjenog fronta*? Ili, drugim riječima, što bi trebale biti zajedničke svrhe i vrijednosti, bez zalaganja za koje ovakva ujedinjavanja i umrežavanja nemaju smisla? Prvi stav koji inicijativa definira negativno glasi: ovaj Forum otpora suprotstavljat će se svakom obliku nepoštivanja interesa radničke klase. Naš Forum otpora obavezuje se boriti za dostojanstvo životnih uvjeta radništva.

Tako jednostavno za reći, tako teško makar i minimalno stvarno artikulirati, a kamoli izboriti! Zbog toga nam valja poticati i razvijati nove oblike participativne demokracije, posebno u ekonomskoj sferi, kao i u drugim sferama života u kojima *radnici i građani* mogu ograničiti moći buržoazije i političkih elita.

Jedan od sudionika oba skupa, belgijski sindikalista Lucien Perpette to je formulirao pitanjem: “Kako da se pomaknemo od demokratskih ‘građanskih’ zahtjeva prema društvenim zahtjevima koji dovode u pitanje neoliberalnu kapitalističku logiku?” A to je doista trenutno centralni problem jednog istrošenog civilnog jezika koji vidi da ponovo mora dovesti u pitanje liberalno razlikovanje buržoaskog društva i građanske države. A ne usudi se to učiniti. Zato ne tematizira razlikovanje između apstraktnog građanina države – *citoyena* i konkretnog sudionika materijalnih društvenih procesa – *bourgeois*. Jer, premostiti apsolutizaciju toga razlikovanja, znači izlaziti iz građanskih konceptata političke države, izlaziti na način nekada dobro poznat u citatu iz Marxova *Kapitala I*, gdje se liberalizam kritizira na primjeru vladavine “slobode,

jednakosti, vlasništva i Benthama”. I još se zaključuje kako liberalno oslobođenje vodi u najamno ropstvo, kako je apstraktna politička jednakost podloga za tisuće konkretnih nejednakosti te da bratstvo u toj i takvoj slobodi i jednakosti u stvarnosti znači osamljenost ljudi i raspad njihovih društvenih veza. O građanskom društvu, tom navodnom idealu naših oligarhijskih klika i elita, Marx piše: “Većina posjeduje jedino same sebe, i jedino sami sebe mogu prodati; manjina posjeduje sve drugo i može kupiti sve druge. Većina iz radnog ugovora istrži samo odgodu smrti od gladi i bijede – manjini pripada višak vrijednosti. Manjina si može priuštiti da misli samo na sebe, većini ništa drugo ne preostaje”.

Možda smo prije nekoliko desetljeća i mogli misliti da su ovi redovi zastarjeli. Da oslikavaju teške klasne prilike 19. stoljeća te da je danas klasnu eksploataciju zamijenilo ipak puno ugodnije otuđenje i postvarenje individualističkih pojedinaca u potrošačkom društvu. No, da se eksploatacija vratila na velika vrata, to priznaju i oni koji se navodno ne zamaraju nikakvom teorijom. Što učiniti u takvoj situaciji, kada se sve žešće proletarizirana većina sama ne

doživljava tako, već recimo ovih dana u Hrvatskoj kao homogeno građansko društvo koje bira svoga “građanina (a ne buržuja) predsjednika” Ivu Josipovića?

Da bi se ovdje započeti diskurs klasnog osvještavanja mogao nastavljati i razvijati, potrebno je širiti i sve više govoriti o realnom postojanju otpora neo-liberalnoj agendi i u njega se aktivno uključivati. Postojanje ovog otpora slabo je shvaćeno i zbog stanja medija, koji ne samo da ne pružaju kvalitetne informacije o njemu, nego grade stvarni zid šutnje. Zato ne smijemo čekati, već i kao medijski aktivisti moramo učiniti sve što je u našoj moći da taj otpor učinimo vidljivim! **E**

OGLAS



LIBRA LIBERA # 25

Genijalni šund (toliko loše da je izvrsno):

Harry Stephen Keeler: “Zagonetka putujuće lubanje” (Ed Wood književnosti)

Ed Wood Jr.: “Ubojica u ženskoj odjeći” (da, da, onaj filmski Ed Wood piše i romane)

Lee Tandy Schwartzman: “Obogaljeni detektivi” (otkačeni roman koji je napisala 7-godišnja djevojčica)

Steve Aylett: “Lint” (urnebesna priča o fiktivnom piscu šund-književnosti)

“NADOLAZEĆA POBUNA” !!!! (integralni tekst novog anarho-aktivističkog hita)

Matt Madden: “99 načina da se ispriča priča” (“Stilske vježbe” u mediju stripa)



kulturna politika

STRATEGIJA EU2020

RADNI DOKUMENT O OVOJ STRATEGIJI USREDOTOČEN JE NA TRI TEMATSKA CILJA: STVARANJE VRIJEDNOSTI ZASNIVANJEM RASTA NA ZNANJU; POTPORA POJEDINCIMA I GRUPAMA U INKLUZIVNIM DRUŠTVIMA, ODNOSNO DRUŠTVIMA OTVORENIM SVIMA; STVARANJE KOMPETITIVNE, POVEZANE I ZELENIJE EKONOMIJE.

BISERKA CVJETIČANIN

Krajem studenog 2009. Europska komisija objavila je radni dokument o budućoj strategiji Europske unije do 2020. i stavila ga na javnu raspravu i konzultacije koje su trajale do 15. siječnja 2010. (*Consultation on the Future 'EU 2020' Strategy*, COM(2009)647 final). Početkom siječnja Španjolska kao zemlja predsjedateljica Europske unije u prvoj polovini 2010. godine, organizirala je skup "mudrih ljudi" koji su se složili da je neophodno jačanje konkurentnosti i sposobnosti starog kontinenta u odnosu na Kinu, Indiju ili Brazil te su prioritet dali istraživanju i inovaciji. Sada predstoji nimalo lagan posao izrade definitivnih prijedloga koje će Europska komisija prezentirati na zasjedanju Europskog vijeća u proljeće 2010. godine. Strategija EU2020 zamišljena je da naslijedi sadašnju Lisabonsku strategiju i koristi njena dostignuća, prije svega partnerstvo za rast i radna mjesta.

NOVI PRISTUP Vizija Europske unije u 2020. zasniva se na "novoj održivoj socijalnoj tržišnoj ekonomiji" u kojoj su ključni inovacija, bolje korištenje resursa te znanje: da bi se takva transformacija dogodila, Europi je potrebna zajednička strategija - EU2020. Kao što je naglasio predsjednik Europske komisije José Manuel Barroso u svojim političkim smjernicama, "EU2020 je usmjerena na rast, zeleniji i otvoreniji svima. U pametnijoj, inteligentnijoj, zelenijoj ekonomiji, glavni pokretač bit će znanje". Novi pristup inzistira na strategiji konvergencije i integracije koja ističe međuovisnost na više razina: međuovisnost zemalja članica, međuovisnost različitih nivoa upravljanja, između različitih politika te međuovisnost na globalnoj razini. Od osobite je važnosti smjestiti EU2020 u globalni kontekst: Europska unija nije jedina koja prepoznaje mogućnosti što ih nudi inteligentna i zelena ekonomija za daljnji napredak, jer su i druge zemlje definirale slične prioritete i znatno ulažu u zelene tehnologije, informacijsko-komunikacijske tehnologije i pametne mreže.

PRIORITETI Radni dokument o strategiji EU2020 usredotočen je na tri tematska cilja: stvaranje vrijednosti zasnivanjem rasta na znanju; potpora pojedincima i grupama u inkluzivnim društvima, odnosno društvima otvorenim svima; stvaranje kompetitivne, povezane i zelenije ekonomije.

Prvi cilj stvaranja vrijednosti na osnovi znanja odnosi se na korištenje potencijala obrazovanja, istraživanja i digitalne ekonomije. Ističe se potreba boljeg obrazovanja u Europi na svim razinama (podizanje kvalitete europskih sveučilišta i njihovih istraživanja, otvaranje nove faze programa *Erasmus*, *Leonardo* i *Erasmus Mundus*). Područja tako važna za budućnost kao što su obrazovanje i istraživanje ne smiju biti izložena budžetskim restrikcijama, jer će se u tom slučaju teško dosegnuti ciljeve u 2020. godini. Važno je stvaranje boljih ("atraktivnijih") uvjeta za inovaciju i kreativnost. Prvim ciljem obuhvaćeni su, također, modernizacija europskog sustava prava intelektualnog vlasništva te

konkretni koraci za dovršenje jedinstvenog online tržišta za sve zemlje EU. Pristup internetu i digitalno znanje postaju neophodni za puno sudjelovanje građana u svakodnevnom životu. Postići "digitalno uključivanje" predstavlja bitan element socijalne kohezije u najširem smislu.

Drugi cilj je promicanje programa tzv. fleksibilne sigurnosti ("flexicurity") kojim se očekuju veća fleksibilnost zaposlenih u pogledu stručne pokretljivosti unutar zemlje i izvan granica, ali i veća odgovornost poslodavaca i vlada u ulaganju u ljudski kapital i njegovu zaštitu. Stjecanje novih kompetencija koje će jačati stvaralaštvo i inovaciju, razvoj poduzetničkog duha i mogućnost lakšeg prijelaza s jednog posla na drugi, bitni su elementi nove zaposlenosti. Inzistira se na opasnostima socijalne isključenosti i zalaže za povećanje zapošljavanja migranata, osobito za specifične kategorije kao što su slabo obrazovani migranti, žene i novopristigli migranti.

Treći cilj je stvaranje "nove europske ekonomije za 2020." sa solidnim kompetitivnim prednostima na svjetskoj razini. Modernizacija i povezivanje infrastrukture, smanjenje administrativnog opterećenja i brži prodor na tržišta inovacija pridonijet će tom cilju. U prvom su planu zelenije nove tehnologije s kojima Europa treba obilježiti 21. stoljeće.

NOVA GENERACIJA JAVNIH POLITIKA Sve su to novi izazovi koji zahtijevaju istaknuto mjesto u javnim politikama. Kao što se navodi u radnom dokumentu, Europa prolazi razdoblje dubokih promjena te je stoga potrebno udvostručiti napore i djelovati zajednički u oblikovanju nove generacije javnih politika u bitno drugačijim okolnostima. U elaboraciji i postavljanju javnih politika važno je bolje partnerstvo između EU i zemalja članica. Politika Europske unije nije jednostavan zbroj 27 nacionalnih politika. Ovaj program tiče se svih zemalja članica, velikih i malih, starih i novih, najrazvijenijih i onih koje se razvijaju: proširena EU sastoji se od različitih razina razvoja i različitih potreba, ali je vizija EU2020 relevantna za sve i može se prilagoditi različitim ishodištima i različitim nacionalnim specifičnostima u promicanju rasta svih. Nove javne politike moraju pridonijeti socijalnoj koheziji i jačanju socijalnog uključivanja, što zahtijeva ponovno promišljanje obrazovnih sustava i tržišta rada, veću mobilnost i dinamičnost Europe, pokretanje inovativnih i kreativnih potencijala. U javnim politikama ovaj dokument ključni akcent stavlja na održivost, inovaciju i kreativnost, razvoj ljudskih kompetencija, obrazovanje i istraživanje.

HRVATSKA I STRATEGIJA EU2020 Budući da će Hrvatska postati članica EU u prvim godinama ovog desetljeća, ona će neposredno participirati u novoj strategiji EU2020 te su konzultacije i odluke koje slijede od strane Europskog vijeća i

— NOVI PRISTUP INZISTIRA NA STRATEGIJI KONVERGENCIJE I INTEGRACIJE KOJA ISTIČE MEĐUOVISNOST NA VIŠE RAZINA: MEĐUOVISNOST ZEMALJA ČLANICA, MEĐUOVISNOST RAZLIČITIH NIVOVA UPRAVLJANJA, IZMEĐU RAZLIČITIH POLITIKA TE MEĐUOVISNOST NA GLOBALNOJ RAZINI —

Europskog parlamenta značajne za njezin daljnji rast i kompetitivnost. Zemlje članice bit će pozvane da u okviru ciljeva strategije postave nacionalne ciljeve, a to će se odnositi i na Hrvatsku kao novu aktivnu članicu. Novi pristup javnim politikama, inzistiranje na inovaciji i kreativnosti, znanju i istraživanju, partnerstvu, važni su elementi njezinog budućeg razvoja. Premda se dokument ne referira konkretno na kulturu, opći pravac i prioritetni ciljevi znače mnogo povoljnije okruženje za kulturu: u prvom su planu inovacija i stvaralaštvo, socijalna kohezija i socijalna inkluzija koje se realiziraju interkulturalnim dijalogom. Tijekom javne konzultacije o radnom dokumentu EU2020, izneseni su prijedlozi novog pristupa kulturi i razvoju u okviru strategije, koje će Europska komisija razmotriti u definitivnoj izradi Strategije EU2020. **E**

NAŠA ULOGA U HAIĆANSKIM NEDAĆAMA

POVODOM KATASTROFALNIH POTRESA NA HAITIJU DONOSIMO PRIJEVOD TEKSTA IZVORNO OBJAVLJENOG 13. SIJEČNJA U Guardianu. AUTOR, KOJI SE DUŽE VRIJEME BAVI HAITIJEM, RAZMJER UNIŠTENJA I HAIĆANSKE NEDAĆE VIDI KAO POSLJEDICU DUGOG POVIJESNOG PUTA KOJIM JE DOMINIRALA PROMIŠLJENA POLITIKA IZRABLJIVANJA, OSIROMAŠIVANJA I UPLITANJA OD STRANE ISTE MEĐUNARODNE ZAJEDNICE KOJA SADA ŠALJE HITNU POMOĆ

PETER HALLWARD

Bilo koji veći grad u svijetu pretrpio bi znatnu štetu od potresa jačine onog koji je razorio haićanski glavni grad u utorak popodne, ali nije slučajnost da veći dio Port-au-Princea sada izgleda poput ratne zone. Velik dio devastacije prouzročene ovom zadnjom i najrazornijom katastrofom koja je zadesila Haiti najbolje se može razumjeti kao još jedan rezultat ljudskog djelovanja kroz dug i ružan povijesni slijed.

— PLEMENITA “MEĐUNARODNA ZAJEDNICA”, KOJA SE SADA GRČEVITO TRUDI POSLATI SVOJU “HUMANITARNU POMOĆ” HAITIJU, UVELIKE JE ODGOVORNA ZA RAZMJERE PATNJE KOJE SAD POKUŠAVA REDUCIRATI —



foto: Guardian

ODGOVORNOST “MEĐUNARODNE ZAJEDNICE” Zemlja se suočila s više nego dovoljno katastrofa. Stotine su poginule u potresu u Port-au-Princeu u lipnju 1770., a veliki potres 7. svibnja 1842. ubio je oko 10 000 ljudi samo u Cap-Haitiju, gradu na sjeveru. Uragani redovno pogađaju otok, zadnji su bili 2004. i ponovno 2008.; oluje iz rujna 2008. poplavile su grad Gonaïves i pomele velik dio njegove slabašne infrastrukture, usmrтивši više od tisuću ljudi i uništivši više tisuća domova. Konačni razmjer razaranja ovog potresa vjerojatno neće biti jasno vidljiv još nekoliko tjedana. Godinama će trajati završetak čak i minimalnih popravaka, a dugotrajne posljedice je nemoguće predvidjeti.

Međutim, ono što je već i sada više nego jasno, jest činjenica da će te posljedice biti ishod još dulje povijesti smišljena osiromašivanja i izvlašćivanja. Haiti se uvijek opisuje kao “najsiriromašnija zemlja zapadne hemisfere”. To siromaštvo je direktno nasljeđe jednog od vjerojatno najbrutalnijih sistema kolonijalne eksploatacije u svjetskoj povijesti, nastavljena kroz desetljeća sistematskog postkolonijalnog ugnjetavanja.

Plemenita “međunarodna zajednica”, koja se sada grčevito trudi poslati svoju “humanitarnu pomoć” Haitiju, uvelike je odgovorna za razmjere patnje koje sad pokušava reducirati. Još otkad je SAD zauzeo i okupirao zemlju 1915., svaki ozbiljan politički pokušaj da se Haićanima dopusti korak naprijed (riječima bivšeg predsjednika Jean-Bertranda Aristidea) “iz posvemašnje bijede u dostojanstveno siromaštvo” bio je nasilno i promišljeno blokiran od strane vlade SAD-a i nekih njezinih zemalja saveznica.

SIROMAŠTVO HAITIJA Vlada samog Aristidea (izabrana sedamdeset i pet postotnom podrškom izbornog tijela) bila je zadnja žrtva takvog uplitanja kad je srušena međunarodno sponzoriranim



foto: Guardian

državnim udarom 2004., u kojem je ubijeno nekoliko tisuća ljudi, uz veliko nezadovoljstvo većine stanovništva. Slijedom toga, UN je u zemlji održavao brojne i iznimno skupe snage za stabilizaciju i pacifikaciju.

Haiti je danas zemlja gdje, prema zadnjim dostupnim istraživanjima, oko 75% stanovništva “živi s manje od 2\$ dnevno, a 56% – četiri i pol milijuna ljudi – s manje od 1\$ dnevno”. Desetljeća neoliberalnih “prilagodbi” i neoimperijalnih intervencija lišila su njegovu vladu svih mogućnosti da značajno investira u svoje stanovništvo ili regulira svoju ekonomiju. Punitivni međunarodni sporazumi o trgovini i financijama osiguravaju da će takva oskudica i nemoć ostati strukturalna činjenica haićanskog života u bližoj budućnosti.

Upravo to siromaštvo i ta nemoć objašnjavaju puni razmjer današnjeg užasa u Port-au-Princeu. Od kasnih sedamdesetih, nesmiljeni neoliberalni napadi na haićansku poljoprivredu potjerali su desetke tisuća malih farmera u prenatrpane gradske slumove. Iako nema pouzdanih statistika, stotine tisuća žitelja Port-au-Princea žive na užasan način u potleuščicama često nesigurno podignutima u kotlinama ogoljenima od drveća. Izbor ljudi da žive po takvim mjestima i u takvim uvjetima nije sam po sebi ništa više “prirodan” ili slučajan no što je raspon nepravdi koje su pretrpjeli.

Kako ukazuje Brian Concannon, direktor Instituta za pravdu i demokraciju iz Haitija: “Ti ljudi su se našli tamo gdje jesu zbog toga što su oni ili njihovi roditelji namjerno izgurani sa sela politikama pomoći i trgovine kreiranim upravo tako da stvore veliku zarobljenu i stoga iskoristivu radnu snagu u gradovima; po definiciji to su ljudi koji si neće moći pružiti graditi kuće otporne na potrese”. U međuvremenu, osnovna infrastruktura grada – tekuća voda, struja, ceste itd. – ostaje žalosno neadekvatna, često nepostojeća. Sposobnost vlade da osigura bilo kakvu pomoć u slučaju katastrofe je ravna nuli.

AKO SMO OZBILJNI... Međunarodna zajednica efektivno vlada Haitijem od puča 2004. godine. Međutim, iste zemlje koje danas grčevito skupljaju sredstva da pošalju hitnu pomoć na Haiti, tijekom zadnjih pet godina su dosljedno



foto: Guardian

glasale protiv bilo kakvog produljenja mandata misije UN-a izvan njegove neposredne vojne svrhe. Prijedlozi da se nešto tog “ulaganja” usmjeri prema smanjenju siromaštva ili poljoprivrednom razvoju su bili blokirani, u skladu s dugoročnim obrascima koji nastavljaju oblikovati distribuciju međunarodne “pomoći”.

Iste oluje koje su ubile toliko ljudi 2008. na Haitiju, pogodile su i Kubu istom jačinom, no ubile su samo četvero ljudi. Kuba je izbjegla najgore učinke neoliberalne “reformne”, a njezina vlada ima sposobnost štiti svoje ljude od katastrofa. Ako smo ozbiljni u želji da pomognemo Haitiju u ovoj zadnjoj krizi, onda bismo trebali imati ovu usporedbu na pameti. Zajedno sa slanjem pomoći, trebamo se zapitati što možemo napraviti kako bismo omogućili samoosnaživanje naroda Haitija i njegovih javnih institucija. Ako smo ozbiljni u želji da pomognemo, trebamo prestati pokušavati kontrolirati haićansku vladu, pacificirati njegove građane i eksploatirati njegovu ekonomiju. A onda trebamo početi plaćati barem za dio štete koju smo već učinili. **E**

S engleskoga preveo Martin Beroš / preuzeto s www.slobodnifilozofski.com



čudna šuma

ASTRALNI VAL RAZUMA

ŠTO LI ĆE SE SAD DOGODITI NA LIJEPOJ NAŠOJ LIVADI? ZAISTA ĆE NETKO U BUTURU? PRITVOR SE LIJEPO POPUNJAVA. JE, DEČKI DRAGI... NEGDA V KERESTINEC, DANAS V REMETINEC, TAK TI JE TO, TAKVI SU CAJTI PRIŠLI

NENAD PERKOVIĆ

Najprije je trebalo malo vremena da bismo uopće primijetili, ali napokon je postalo očito da je naše močvarno stanište zapljusnuo neočekivani, dugo priželjkivani val razuma. Izvor mu se ne zna. Dakako, oni koji donekle razumiju štogod o drevnim i pouzdanim znanjima, ili koji su iole upućeni u osnove ezoterijskih disciplina, koji su barem onjušili elementarne stvari alkemije, zvjezdoznanstva, ili barem nekoliko simbola stare znanosti tarota, koji su barem čuli za sakralnu geografiju, za smaragdnu ploču ili barem za Pitagorine školske programe mimo poučka, oni slute odakle se taj svjež povjetarac mogao pojaviti. Da drevne discipline, uključujući i teologiju, nisu tako nesmotreno izgurane na marginu i zamijenjene novovjekim praznovjerjem, metežom koji je iznjedrilo društvo u kojem umjetnici ne poznaju materijale koje upotrebljavaju, znanstvenici ne vladaju silama koje prizivaju, a vlastodršci ništa i ne slute o rijekama i planinama, a kamo li o narodima kojima upravljaju, znalo bi se više. Ovako smo osuđeni na maglu i mulj.

DAH PNEUME Ipak, odnekud je zapuhalo, i oblaci političke realnosti koja je počela nalikovati na gangrenu najprije su promijenili boju (ali ne gangrenozno), i kao da se ozarilo nebo tamo negdje na imaginarnom istoku (ne nužno i na toj strani svijeta). Što se, pobogu, dogodilo?

Stvar je, bazično, sasvim meteorološka. Riječ je o vertikalnim i horizontalnim strujanjima, zagrijavanju i hlađenju atmosfere na pojedinim područjima, uzročno posljedničnim strujanjima time uzrokovanim, te najposlije o kristalizaciji i kondenzaciji, ali sve to na apstraktnoj ravni. Problem je u tome što se zaboravilo promatrati društvo na taj prirodan način, sukladno realnosti i starom aksiomu Hermesa Trismegistosa da je gore isto što i dolje.

Nije se, dakle, dogodilo ništa što bismo sami inicirali, jer ta pomisao bi bila opasno blizu samozavaravanja. Malo se promijenilo ozračje, *oplahnulo* nas je. Predsjednički izbori donijeli su obećanje daška civiliziranosti, ali vrlo za dlaku. Struja nas je sretnom konstelacijom nebeskih sila dotakla, površina se uzbivala i mogli bismo zajahati val pozitivne pa dokle ide. Jedina je nada da će nam se stvari poboljšati ako se budemo držali onoga u čemu smo najbolji: oponašanja. To što smo ostali bez bahatog bivšeg premijera i to što su jastrebovi pomalo promijenili ploču, oponašajući novi uzor, sve je to još na klimavim nogama. Dah Pneume milostivo se spustio na naše ozemlje i žitelji ga udišu instiktivno, kao pranu, to je jedino moguće objašnjenje nedostatnog zaokruživanja dovoljnog broja listića za pobjedu Svetog Milana Maratonca.

NEGDA V KERESTINEC, DANAS V REMETINEC Kao glazbeni moto kampanje Josipović je odabrao Baretovu pjesmu koja kaže "samo budi, samo živi, svi odgovori doći će sami, samo stoj na svjetlu..." itd, i to je prilično znakovito. Lijep sukus narodnog duha, još od Balada i "nigdar ni bilo.", i bogtepitaj otkad još. Ništa mi tu ne možemo, ali ajd, idemo se kandidirati, nikad ne znaš, možda ipak... Spasonosna slučajnost. Istom spasonosnom

slučajnošću Bandić je izgubio u duhu druge Baretove pjesme, pjesme koju nije odabrao za glazbeni moto, ali kao da i jest: "Ja sam velika greška, ja sam situacija teška, ja sam budućnost, da li ti se sviđaaaam?". Izgleda da je biračko tijelo nanjušilo tu neodabranu pjesmu iza Milanova nastupa i odlučilo da mu se takva budućnost koja, uostalom, traje već dva desetljeća ne sviđa. Dakako, kad kažem "odlučilo" mislim na Pneumu Mundi i blagotvorno djelovanje istog prilikom posjeta glasačkom mjestu, nikako nekakav proces svijesti koji bi se možebitno pojavio u biokemijskim sklopovima krhkih nam organizama.

Našem je društvu, dakle, nešto propuhalo ventile, valjda nakon sretne slučajnosti otklanjanja ugruška, državno odvjetništvo zateklo se u neobičnom položaju da radi, ali ne kao inače, da samo radi, nego da ga nitko i ne sprječava dok radi. Pokradeni puk, koji se sastoji od dvije trećine sitnih lupeža i kokošara, što opet objašnjava zašto tako dugo može trpiti da ga kolegijalno potkradaju, sa zanimanjem je podigao glavu. Što li će se sad dogoditi na lijepoj našoj livadi? Zaista će netko u buturu? Pritvor se lijepo popunjava. Je, dečki dragi... negda v Kerestinec, danas v Remetinec, tak ti je to, takvi su cajti prišli.

A elita, nikad uvjerljiva u deklaracijama kako ima inicijativu i kako je uopće sposobna za vodstvo, elita se nije preko noći promijenila. A i kako bi se promijenila? Onu političku sačinjavaju najvećma provincijski dilkoši koji su uspjeli na lokalnom nivou pa se prirodnom inercijom regrutirali u vodstvo države. Intelektualnu elitu sačinjavaju nam uglavnom štreberi koji nemoćno lupaju glavu faktografijom, tom kučkom koja nikad, ali baš nikad *ne štima*. I to ih izluduje. Bili bismo neozbiljni kad bismo tim i takovima pripisivali inicijativu.

ZARIBANA STVAR *Res publica* je zaribana stvar. Ne ide to nimalo lako u tvrdu barbarsku glavu, bila ona dilkoška, štreberska ili kokošarska. Barbarski um je preskučen za složene ideje, u njemu nema previše mjesta i sasvim je tamno. To nije nikakvo čudo jer je um barbarina u želucu, fizički i doslovno. Stalni podražaj gladi ima društveni izraz u pohlepi: srebroljubnoj ili častohlepnoj, tu pomoći nema. Ekstenzija mu dopire do rodbinskog, klanovskog i plemenskog osjećaja neke čudne miline i sigurnosti, i tako se u društvu izražava kao velikodušnost "dat će *kum*, nema brige" ili "samo se javi *barbi*". Jasno, kum neće dati svoje, dat će državno.

Kakva res i kakva publica, kakva javna stvar, opće dobro ili društvena korist? Kako nešto može biti korisno ako meni izravno nije korisno? Kako? Neka to netko lijepo objasni, ali tako da svatko razumije. I onaj radnik koji ukrade što uzmogne ako gazda ne gleda, i onaj *gelipter* u Saboru koji mazne tisuće kuna za prijevoz lažirajući putne naloge i koji, nota bene, diže svoju lupešku ruku za iste one zakone koji nas imaju sankcionirati. Ipak, najjači primjer osjećaja za zajednicu, smrtonosno ozbiljan, jest onaj od prije desetak i više godina sa seljakom koji je svinjac pokrio krasnom plehnatom pločom ("kako je samo lijepo sjela, taman!") na kojoj je pisalo "OPREZ! MINE!", ilustrirano odgovarajućom mrtvačkom glavom.

Pojava je bila toliko raširena da je izludivala do očaja ljude iz agencije za razminiranje. Televizijski prilog je bio urnebesno: "Pa dobro, deda, ipak je to nezgodno da ste uzeli za svinjac, netko bi mogao stradati..." Seljak odmahne rukom: "Ja to našao!" "Pa gdje?" "Pa tamo, kraj minskog polja"...

Ljuti krajišnik i graničar stari koji bez trunke razmišljanja pokriva svinjac obavijesnim znakom od prioritetne važnosti za živote ljudi, subjekata demokracije. Ta slika je paradigmatična i zato velevažna, ona je orošena astralna prizma, prizemljena kristalizacija ideje tko smo i što smo mi zapravo. Sve je obuhvaćeno, od vrha do dna, od kraja do kraja spektra. I krivotvoritelji magisterija, i haračlije žitnih silosa, i torbari, i kikaši. I uopće se ne radi o podgrijavanju nekog negativnog stereotipa. Strančare li političari po principu klike, kako je moguće amnestirati Stranku (koja god bila) izdvajajući mangupe u redovima kao pojedinačne slučajeve? Ne, ne, dame i gospodo znali ste. A ako ste znali da razbojnik do vas krade, dok ste vi pragmatično zažmirili na odgovarajuće oko, onda ste i vi jataci, bez pardona. "Oprez mine!" na svinjcu. To implicira sve ostalo. Stranke su hajdučke družine, sindikati vojska prosjačka, sveučilišta kramarija torbarska, poduzetništvo klatež i fukara švercerska, ali na visokom, export-import međunarodnom nivou. Kmetija, sve u svemu, zrela za novu kolonizaciju, nesposobna iznjediti smisao i ideju nekog vlastitog zajedničkog puta. Patnja i živa rana za misleće i čestite ljude koji uredno dobivaju po glavi jer pokriti svoj svinjac upozorenjem za minsko polje nije baš prvo i jedino logično što bi im palo na pamet.

ANDEOSKI PROPUH Da li se pojavio neki pojedinac, neka odvažna grupa koja je odlučila preokrenuti stvar i drastično popraviti ovo društvo? Sumnjam. Hvala Bogu na astrologiji, na starim znanostima koje jedino mogu objasniti ovaj neobični događaj nebeske providnosti, čudan propuh nastao premještanjem andeoskih nebeskih vojski kroz konstelacije koji je sretno zapirio Čudnom Šumom. Dalje je stvar mehanička. Mali ventili i veliki ventili, malog pojedinačnog i velikog društvenog organizma, dobili su nešto valjanog goriva. Ugrušci korupcije, sebičnosti, nepotizma, pohlepe, jala, zluradosti i svakog drugog bezbožništva možda će se donekle otopiti pa će se nekako i moći živjeti. Ne treba zazivati pamet u glavu, pamet ne stanuje tamo. Čišćenje sustava prijenosa energije trebalo bi iskoristiti za premještanje organa uma prema gore, van iz droba, najprije do srca, pa onda, po mogućnosti, i do mozga, suhe šume carstva faktografije izbezumljenih kramara i torbara.

Kako se to postiže, to su zaboravili i na Kaptolu. Ako su ikad i znali. ■

ALEKSANDAR POPOV I DAVOR GJENERO

TKO DIKTIRA PRAVILA U REGIJI?

O ODNOSIMA IZMEĐU SRBIJE I HRVATSKE U EMISIJI Most RADIJA SLOBODNA EVROPA RAZGOVARALI SU ALEKSANDAR POPOV, DIREKTOR CENTRA ZA REGIONALIZAM IZ NOVOG SADA, I DAVOR GJENERO, POLITIČKI ANALITIČAR IZ ZAGREBA

OMER KARABEG

Odnosi Srbije i Hrvatske krenuli su silaznom linijom nakon što je Hrvatska u ožujku 2008. godine priznala Kosovo. Mislite li, gospodine Popov, da je priznanje Kosova od strane Hrvatske nešto s čim se Srbija trajno ne može pomiriti i da će to stalno narušavati odnose između dvije zemlje?

Aleksandar Popov: Moglo se očekivati da će, kada pojedine zemlje u regionu, posebno susedne, priznaju samoproglašenu nezavisnost Kosova, reakcija Srbije biti manje ili više oštra. Tako se i desilo. Reakcija prema Crnoj Gori i Makedoniji bila je čak daleko oštrija nego u slučaju Hrvatske jer je usledilo proterivanje ambasadora. Međutim, politička realnost čini svoje, tako da će Srbija vremenom morati ići u pravcu normalizacije odnosa, tim pre što i Srbija i Hrvatska idu u istom pravcu, a to su evropske integracije.

HRVATSKO PRIZNANJE KOŠUNICE
Ali čim se desi nešto što je vezano za Kosovo u čemu učestvuje Hrvatska, kao što je svjedočenje u prilog Kosova pred Međunarodnim sudom pravde u Hagu ili posjeta predsjednika Mesića Prištini, Srbija veoma oštro reaguje. Da li se tako nešto i u budućnosti može očekivati?

Aleksandar Popov: Očekivalo bi se da i naši susedi budu malo pažljiviji u svojim potezima. Naime, početkom ove decenije, pa sve do hrvatskog priznanja nezavisnosti Kosova, imali smo vrlo srdačne odnose između Srbije i Hrvatske. Nakon priznanja nezavisnosti Kosova nastao je period oštrog zablazanja. A onda je izgledalo da stvari kreću dobrim pravcem kada se bivši hrvatski premijer Sanader pojavio u Beogradu u martu prošle godine i kada je predsednik Mesić učestvovao na samitu koji je juna te iste godine održan u Novom Sadu. Tada je bila dogovorena i razmena poseta, pa je trebalo da predsednik Tadić prošle jeseni dođe u Zagreb. Međutim, do uzvratne posete nije došlo, što je, mislim, bila greška. U međuvremenu je Hrvatska povukla neke poteze, kao što je nepotrebno svedočenje pred Međunarodnim sudom pravde, pa možda i nedavna poseta Mesića Prištini, što je iziritiralo Srbiju u dobroj meri s pravom, tako da je to dodatno zakomplikovalo odnose. No, ja mislim da će i jedna i druga strana shvatiti da se mora stati na loptu, da se mora prekinuti sled loših događaja i otvoriti perspektiva normalizacije međusobnih odnosa.

Davor Gjenero: Meni se čini da ne postoji nikakav razlog da Kosovo destabilizira odnose između Hrvatske i Srbije.

Rekao bih da administracija gospodina Tadića na čudan način nastavlja politiku administracije gospodina Koštunice. Kao što znate, Koštunica je primjenjivao poznatu Hallsteinovu doktrinu, nije doduše postupao kao SR Njemačka koja je prekidala diplomatske odnose sa zemljama koji su priznale DDR, ali je nakon proglašenja neovisnosti Kosova uslijedila serija smiješnog povlačenja ambasadora iz onih zemalja koje su priznale Kosovo. Za razliku od izvorne Hallsteinove doktrine koja je primjenjivana selektivno nije, recimo, primjenjena prema Sovjetskom Savezu koji je bio previše ozbiljan partner da bi se s njim moglo

prekinuti odnose. Koštunica je svoju verziju Hallsteinove doktrine primjenjivao neselektivno. Gospodin Tadić i njegova administracija sada Hallsteinovu doktrinu nastoje primijeniti selektivno i to na zemlje u regiji. Sama činjenica da Srbija misli da može da vrši pritisak na susedne zemlje zbog toga što one uspostavljaju odnose s drugom suverenom državom je pokušaj zauzimanja pozicije svojevrsnog kontrolora u regiji. Hrvatska nema nikakvog razloga tolerirati Srbiji takvo ponašanje, niti može pristati da joj Beograd određuje na koji način će voditi politiku bilo prema Sarajevu, bilo prema Prištini, bilo prema bilo kojoj drugoj regionalnoj metropoli.

POLITIKA ANTAGONIZMA ILI DOSLJEDNOSTI?

Aleksandar Popov: Ne bih se složio s gospodinom Gjenerom. Hrvatska mora voditi računa o osjetljivosti Srbije na mogućnost gubitka dela svoje teritorije. Mislim da bi i Hrvatska na sličan način reagovala da je u pitanju gubitak dela njene teritorije. Naravno da je pravo Hrvatske da vodi suverenu politiku prema zemljama u regionu, ali se mora voditi računa da je odnos prema Prištini nešto drugo. Na žalost, ovde na Balkanu sve ide po principu utuk na utuk, pa onda na jedan oštiji potez Beograda Zagreb odgovori dvostruko oštrijim potezom, a Beograd onda to digne na kub. Mislim da je krajnje vreme da se shvati da to ide na štetu i jedne i druge zemlje i na štetu odnosa u regionu u celini.

Davor Gjenero: Ne vidim koji su to potezi Zagreba koji bi izazivali antagonizam u Srbiji, ne vidim u čemu to Zagreb zateže odnose. Mislim da je dobro što je Hrvatska pred Međunarodnim sudom pravde objasnila svoju poziciju. Kada je riječ o priznanju Kosova, Hrvatska zapravo nema manevarskog prostora. Da je odbila priznati neovisnost Kosova, ona bi dovela u pitanje cijeli paket koji je zasnovan na Badinterovom arbitražnom mišljenju na kome i ona sama gradi poziciju vlastite neovisnosti. Time što je objasnila svoju poziciju pred sudbenim tijelom Ujedinjenih nacija Hrvatska nije učinila nikakvu lošu uslugu niti jednom od svojih susjeda, ona je samo pokazala da je pragmatična i da je dosljedna.

TUŽBE ZA GENOCID

Tužba Hrvatske protiv Srbije za genocid već godinama opterećuje odnose između dvije zemlje. Nedavno je uslijedila i protivtužba Srbije također za genocid, ovog puta nad Srbima, pa se cijeli slučaj još zakomplikovao. No, sudeći po izjavama novoizabranog hrvatskog predsjednika Ive Josipovića, Hrvatska bi pod određenim uslovima mogla povući svoju tužbu.

Aleksandar Popov: Mislim da je gospodin Josipović i u predizbornoj kampanji, a i kao novoizabrani predsjednik, dao nekoliko veoma dobrih izjava koje idu u pravcu normalizacije odnosa na relaciji Zagreb Beograd. Jedna od takvih izjava, koja malo demantuje mog sagovornika u Zagrebu, je da je ipak bila pogreška onakav način svedočenja Hrvatske u Haagu, tim pre što je potegnut i Ustav iz 1974. čime se automatski dovodi u pitanje i položaj Vojvodine. Izjava gospodina Josipovića o mogućnosti povlačenja tužbe dobro je primljena u Beogradu, čak i uz uslovljavanja koje je on pomenuo.

Davor Gjenero: Cijela ta priča s hrvatskom tužbom za genocid je na neki način nesretna priča. Ona je počela 1998. ili 1999. na kraju Tuđmanovog autoritarnog režima jednim nekontroliranim i politički nepromišljenim potezom tadašnjeg ministra pravosuđa, koji je doduše sveučilišni profesor krivičnoga prava, ali je prilično pitoresna osoba.

Mislite na gospodina Zvonimira Šeparovića?

Davor Gjenero: Da, mislim na toga gospodina. Kada je nakon pobjede SDP-a, profesor prava Stjepan Ivanišević preuzeo Ministarstvo pravosuđa našao se u prilično neugodnoj situaciji. Tada je u Hrvatskoj bila uspostavljena vrlo neugodna nacionalistička dinamika i odustajanje od tužbe u tom trenutku sigurno bi izazvalo tešku nestabilnost režima. S druge strane, tužba je bila potpuno nepripremljena. Profesor Ivanišević je tada trojici vrsnih hrvatskih pravnika, profesoru Josipoviću, budućem predsjedniku Republike, profesoru Šimonoviću, današnjemu ministru pravosuđa, i gospodinu Muljačiću, koji je istovremeno i pravnik i ugledni hrvatski diplomat, povjerio da naprave ozbiljan dokument za Međunarodni sud pravde. Hrvatska je na toj tužbi započela raditi i radila je ozbiljno. U konačnici Sud se proglasio nadležnim za raspravu o hrvatskoj tužbi. Autori tužbe, a prije svih Josipović, sve vrijeme su se zalagali za alternativni način rješavanja problema i bio je otvoren prostor za ozbiljan dijalog između dvije države. Srbija je, međutim, ustala s protutužbom koja je vrlo nategnuta i pravno šuplja. Ta tužba se, s jedne strane, poziva na genocid koji je nesumnjivo proveden nad Srbima u Hrvatskoj u vrijeme Pavelićeva fašističkog režima, ali na koji se Konvencija Ujedinjenih nacija o sprječavanju genocida ne odnosi jer je donijeta poslije, a, s druge strane, govori o Srbima u Hrvatskoj. Srbija, dakle, tu ne zastupa svoje građane nego *de facto* govori u ime hrvatskih državljana koji pripadaju srpskom nacionalnom korpusu. To što Srbija nastupa u ime hrvatskih državljana može se protumačiti kao nepoštivanje državnih granica i državnog suvereniteta. Da se razumijemo, ja sam jedan od onih koji je sve vrijeme govorio kako je akcija Oluja bila planirana kao akt etničkoga čišćenja i kako je to bez sumnje ratni zločin u kojem je sudjelovao Tuđmanov autoritarni režim. Međutim, to nije pitanje odnosa između Hrvatske i Srbije, to je pitanje odnosa Hrvatske i njezinih državljana koje se mora riješiti zbog hrvatskog unutarnjeg političkog interesa.

PITANJE UREĐENJA BOSNE

Aleksandar Popov: Celu tu priču treba vratiti u političku ravan. I Hrvatska i Srbija mogu imati samo političku štetu od tužbe i protivtužbe. Obe tužbe su ustvari pokušaj da se odgovornost za zločine prebaci na drugu stranu. Teško je odvući odgovornost jedne i druge strane, a sigurno je da to ne bi mogao da učini ni Međunarodni sud pravde. I zato bi bilo bolje da dođe do povlačenja i tužbe i protivtužbe, jer ako je i samo proglašavanje tog suda nadležnim za hrvatsku tužbu izazvalo onoliko bure, možemo misliti kako bi se situacija zaoštrila kada bi došlo do procesa. Mislim da bi tada odnosi na relaciji Beograd Zagreb bili ispod nule.

Davor Gjenero:
— ČINJENICA DA SRBIJA MISLI DA MOŽE DA VRŠI PRITISAK NA SUSJEDNE ZEMLJE ZBOG TOGA ŠTO ONE USPOSTAVLJAJU ODNOSI S DRUGOM SUVERENOM DRŽAVOM JE POKUŠAJ ZAUZIMANJA POZICIJE SVOJEVRSSNOG KONTROLORA U REGIJI. HRVATSKA NEMA NIKAKVOG RAZLOGA TOLERIRATI SRBIJI TAKVO PONAŠANJE —

Gospodine Gjenero, mislite li i vi da bi trebalo da dođe do istovremenog povlačenja i tužbe protivtužbe?

Davor Gjenero: To treba vidjeti. Srbija i Hrvatska nisu u jednakoj poziciji. Međunarodni sud pravde se proglasio nadležnim glede hrvatske tužbe. Tužba Srbije je tek predana i pravni eksperti u Zagrebu, između ostalog i profesor Josipović, ocjenjuju da ona nema šanse biti usvojenom. Dakle, pozicija dviju država u ovom slučaju nije jednaka i sasvim je sigurno da Beograd nije u poziciji da uvjetuje i zaoštrava odnose već prvi treba da učini gest dobre volje.

Aleksandar Popov: Mislim da je Hrvatska veoma svesna, i gospodin Josipović, koji je radio na toj tužbi, toga je svestan, da, kao ni Bosna i Hercegovina, neće dobiti satisfakciju kroz presudu Međunarodnog suda pravde u Haagu. Ko će prvi povući potez, ne znam, mislim da će to najpre biti predmet tihe diplomatije i pregovora i da će se nakon toga najverovatnije dogoditi istovremeno povlačenje i tužbe i protivtužbe.

Koliko različiti pogledi na prilike u Bosni i Hercegovini utiču na odnos Srbije i Hrvatske? Recimo, hrvatski predsjednik Mesić često je veoma oštro kritikovao rukovodstvo Republike Srpske, što je izazvalo oštre reakcije u Beogradu. Moglo bi se reći da je zvaničnom Zagrebu bliža ideja o jačanju države Bosne i Hercegovine, dok je Beograd za veću samostalnost entiteta, posebno Republike Srpske.

Davor Gjenero: U Zagrebu postoji manje-više potpuni politički konsenzus o tome da jedinstvo i samoodrživost Bosne i Hercegovine, kao demokratske države, predstavlja jedan od temeljnih hrvatskih interesa u regiji. Hrvatska je imala nesretno razdoblje u vrijeme autoritarnog režima Franje Tuđmana kada je zajedno sa Srbijom sudjelovala u razbijanju bosanskohercegovačke državnosti. To razdoblje je, međutim, u Hrvatskoj definitivno za nama i, osim političke margine, nitko racionalan takav politički koncept ne zastupa. Hrvatska je, inače, na neki način stalno nutkana od strane gospodina Dodika i njegovih političkih stratega da prihvati koncept o tri entiteta, što podrazumijeva i uspostavu hrvatskog entiteta, a to bi značilo jačanje centrifugalnih sila u Bosni i Hercegovini. Osim nekoliko marginalaca na hrvatskoj političkoj sceni, nitko niti ne pomišlja na potporu takvoj strategiji.

Aleksandar Popov: Složio bih se sa gospodinom Gjenerom da je Hrvatska igrala daleko konstruktivniju ulogu kad je reč o Bosni i Hercegovini jer nije pothranjivala ambicije za stvaranje trećeg entiteta. Stvaranje trećeg entiteta bi, inače, bio glogov kolac za Bosnu i Hercegovinu. Jedini izlaz po meni je da se udvostruče naponi međunarodne zajednice i da se izvrši jači pritisak na one snage koje vode ka destabilizaciji Bosne i Hercegovine. A tu mislim da uz Milorada Dodika treba spomenuti i Harisa Silajdžića, jer oni često igraju dupli pas, pa kad Silajdžić najavi ukidanje Republike Srpske kao genocidne tvorevine, onda Dodik najavi referendum za izdvajanje Republike Srpske iz Bosne i Hercegovine. Jedini izlaz iz toga je stvaranje funkcionalne države Bosne i Hercegovine, naravno, uz očuvanje entiteta. Bosna i Hercegovina jeste vruća tema za ceo region, ali sigurno je i veoma veliki test i za odnose Beograda i Zagreba.

LIDERI U REGIJI

Dok je postojala Jugoslavija govorilo se da su dobri odnosi između Beograda i Zagreba ključni za stabilnost zemlje. Da li to važi i danas, da li su dobri odnosi između Srbije i Hrvatske ključni za stabilnost regiona?

Davor Gjenero: Danas je politički reljef bitno drukčiji nego što je bio u vrijeme

postojanja zajedničke države. Mislim da niti Beograd niti Zagreb ne mogu računati na nekakvu piramidalnu strukturu u regiji. Ne treba stvarati situacije u kojima bi se podrazumijevalo da dobri odnosi Zagreba sa Sarajevom ili Prištinom znače ograničavanje interesa Srbije, kao što u Zagrebu nitko ne pomišlja da u vrijeme kada između Zagreba i Ljubljane postoje ozbiljni politički problemi dobri odnosi između Beograda i Ljubljane na bilo koji način predstavljaju destabilizaciju hrvatskog političkog interesa u regiji.

Aleksandar Popov: Ja mislim da jesu. Kao što je osovina Beograd Zagreb bila presudna za stabilnost ondašnje Jugoslavije, mislim da i sada odnosi između Zagreba i Beograda uslovljavaju ukupne odnose u regionu. Zbog toga je veoma važno da imamo dobre odnose na relaciji Beograd Zagreb jer će onda i ukupni odnosi u regionu biti daleko bolji nego što su sada.

Ministar inostranih poslova Srbije Vuk Jeremić je više puta pominjao lidersku poziciju Srbije u regionu, a i predsjednik Tadić je govorio o Srbiji kao ključnom činiocu stabilnosti Zapadnog Balkana. Kako shvatate takve izjave?

Aleksandar Popov: Mislim da su to nepotrebna preterivanja. Čak je i jedan ugledni i visokopozicionirani član vlade Srbije nedavno rekao da ne treba ponavljati floskulu o Srbiji kao lideru u regionu jer ona samo nepotrebno žvircira naše susede. Srbija može da bude značajan faktor stabilnosti regiona ako svojim konstruktivnim ponašanjem stekne poštovanje i svojih suseda i međunarodne zajednice, ali nikako ne treba sama sebe da proglašava liderom u regionu, kao što to pokušavaju i neke druge zemlje koje čak nisu ni pripadale nekadašnjoj Jugoslaviji.

Davor Gjenero: Nisu problem izjave. Nije problem u tome što Srbija govori da želi biti regionalni lider nego što se ponaša kao da je regionalni lider. Hrvatsku u krajnjoj konzekvenci to ne smeta previše jer ona svoju poziciju ne gradi u regiji nego oslanjajući se na koncept pridruživanja Europskoj uniji i tu je negdje na korak od ostvarenja tog cilja, tako da je Zagreb potpuno indiferentan prema percepciji administracije u Beogradu koja samu sebe vidi kao lidera u regionu.

NESTABILNOST U REGIJI IZAZVALA SRBIJA

Novoizabrani hrvatski predsjednik Ivo Josipović izjavio je da bi uskoro moglo doći do susreta između njega i predsjednika Srbije Tadića. Da li to znači da bi uskoro odnosi između Srbije i Hrvatske mogli da krenu uzlaznom linijom?

Aleksandar Popov: Mislim da su izbor gospodina Josipovića za predsjednika Hrvatske i njegove izjave o odnosima Srbije i Hrvatske, koje su ovde veoma dobro primljene, šansa za jedan novi početak koja se ne sme propustiti. Josipović je pružio ruku Beogradu i ja verujem da će Beograd prepoznati tu šansu i da će je zdušno prihvatiti.

Davor Gjenero: Gospodin Tadić je propustio priliku sresti se s predsjednikom Mesićem koji je u Hrvatskoj bio utjecajni i u civilnome društvu i u političkome sustavu nego što će, po svemu sudeći, biti budući predsjednik uz sve dobre osobine što ih on ima. Predsjednik Mesić sasvim sigurno nije akter koji je izazivao regionalnu nestabilnost i napetosti, pa kompletna odgovornost za propuštene prilike leži na drugoj strani. Ne treba očekivati da će, kada je riječ o bilateralnim odnosima, pozicija novog predsjednika Josipovića, osim drukčije retorike, biti bitno drukčija od pozicije dosadašnjeg predsjednika Mesića. **E**



**Knjižara „Karver“
i festival „Odakle zovem“ Podgorica 2010.**

**pozivaju Vas
da pošaljete priče na prvi međunarodni**

**konkurs
za nagradu**

VRANAC

Plantaze Plantaze **2010** *Plantaze Plantaze*

najbolja kratka priča

I Nagrada za najbolju kratku priču 2010.
vrijednost nagrade: 1500 eura

II Nagrada za najbolju kratku priču 2010.
vrijednost nagrade: 1000 eura

III Nagrada za najbolju kratku priču 2010.
vrijednost nagrade: 500 eura

Uslovi za učestvovanje na konkursu

- priče treba da budu napisane na bosanskom, crnogorskom, hrvatskom ili srpskom jeziku
- priče treba da budu ranije neobjavljene i ne duže od 20.000 karaktera
- priče treba poslati u elektronskoj formi pod šifrom;
- izbor najboljih priča po odluci žirija za dodjelu nagrada biće publikovan u posebnoj knjizi „Izvan koridora 2010“, koja će biti objavljena do festivala kratke priče „Odakle zovem“ Podgorica 2010.
- rok za prijavljivanje priča je **05.04.2010.** godine

Detaljnije informacije o konkursu, uputstvo za prijavljivanje priča i on-line prijava nalaze se na sajtu www.karver.org;
tel: +382 20 602625 / 602626; e-mail: karver@t-com.me

**Pokrovitelj nagrade
"13. jul – Plantaze"**



proizvođač vrhunskih crnogorskih vina

TKO SE BOJI BIJELIH ČARAPA?

KRITIČKO RAZUMIJEVANJE STEREOTIPNOG DISKURSA O BIJELIM ČARAPAMA U URBANOM ISMIJAVANJU I ZAGREBAČKOJ OGORČENOSTI 1990-IH MOŽE SE OSLANJATI NA TRI GLAVNA KONCEPTUALNA ALATA: BALKANIZAM, DISTINKCIJU I DOMESTICIRANU PARADIGMU MODERNIZACIJE

STEF JANSEN

Zimi 1998. godine, Davor, DJ, rođen i odrastao u Zagrebu, bio je ozbiljno depresivan zbog stanja u svojem gradu. Obojene kose i obično odjeven u modernu, klupsku odjeću, Davor se žalio kako je njegov grad gubio svoj urbani duh. Zagrepčani su bili podijeljeni, tvrdio je, za razliku od mase ljudi koji su dolazili sa sela i držali se zajedno. Davor zapravo nije puno krivio došljake – on ih je žalio. Oni su vjerojatno “imali velike snove o budućnosti u Zagrebu, a u stvarnosti donijeli su svoje jadne živote sa sobom”. Ovakvo su mnogi Zagrepčani utvrđivali pravo grada na civilizacijske osobine, deteritorijalizirajući urbanost i osporavajući je određenim stanovnicima grada. Tijekom mog istraživanja o antinacionalizmu koje sam proveo od 1996. do 1998. godine u Zagrebu i u Beogradu, došljaci su bili izvor ogorčenosti mnogih samoproglašanih “urbanih ljudi”. Njihov prikaz o ruralnoj invaziji imao je dvije dimenzije. Prvo, govorio je da su došljaci nahrupili u grad i zauzeli vodeće položaje (takozvani “hercegovački lobi” u Zagrebu). Drugu je dimenziju činilo tugovanje zbog “poseljačenja” grada zbog navodne nespornosti i nesposobnosti došljaka da promijene primitivni seoski mentalitet i način života. Tipični sastojci urbanih reprezentacija seoskih došljaka uključivali su njihovu navodnu nesposobnost korištenja modernih zahoda, njihova navika da u stanovima drže domaće životinje, njihova sklonost da bacaju smeće s balkona svojih nebodera u predgrađu.

HORDE S BRDA Na sjecištu političko-ekonomskih i kulturalnih dimenzija ove reprezentacije grada pod barbarskom okupacijom “horda s brda”, nalazimo Hercegovce. Smatrajući ih neproporcionalnim profiterima kako državnih mjera tako i (i)legalnoga poslovanja – pod nadzorom “njihovoga” lobija – urbani je diskurs (zapadnim, hrvatskim) Hercegovcima pripisao i ugled nekulturnoga ponašanja. Taj je stereotip pokrivaio akcent i stil izražavanja, nakit i odjeću, *heksis* tijela, manire za stolom, navike druženja, sklonosti u odnosu na hranu, automobile, glazbu, ukrašavanje, i tako dalje. Sve se to izravno iščitavalo kao simptome temeljnih pitanja kulture, a Hercegovca se osobito prepoznavalo kroz upadljivu potrošnju – pogrešne pokuse da bude elegantan. Da, vozio je velik mercedes, nosio skupu odjeću i zalazio u pomodne restorane. Ali, njegovo se Armanijevo odijelo stavljalo u kontekst bijelih čarapa, a njezina se Pradina kožna ručna torba povezivala s pretjeranom šminkom i silikonima, kao i njihovim obrocima koje je obično činila svinja na ražnju u skupim restoranima. Slika nije nikada bila potpuna bez još jedne stvari: uvijek su, tvrdilo se, pričali na mobitelima – sređujući poslove s “rodacima”.

Tako je u urbanom diskursu naizgled beznačajni odjevni predmet – bijele čarape – postao označiteljem posebne vrste seoskoga došljaka. Čarape odmah upućuju na orodovljeni obrazac: odražavajući opće istočno-europske stereotipe o nouveaux riches, Hercegovac je konstruiran kao muški

lik, sa zlatnim nakitom, sirov, glasan, polupismen macho koji voli skupe automobile i mobilne telefone. Žene se u tom urbanom stereotipu oslikavalo kao neukusne, prenaglašeno odjevene, plastičnim operacijama uljepšane “trofeje” – odnosno, u izvedenoj ulozi, potvrđujući zaostalost ruralnih rodni uloga. Značajno je da je urbano ismijavanje bijelih čarapa počivalo na činjenici da ih se smatralo nespojivima s ostatkom odjeće za muškarce. U skladu s urbanim imageom, bilo bi vjerojatno odijelo (da karikiram stereotip: Armanijevo odijelo kupljeno kod rodaka-švercera). U nastavku ćemo se vratiti na tu nespojivost i njezino značenje za urbanu samopercepciju.

Naravno, nisu svi samoidentificirajući “urbani ljudi” u Zagrebu zdušno podržavali ove reprezentacije, ali stereotipizacija Hercegovaca bila je upadljiva. Dok je pripisivanje krivnje tom sektoru vlastite nacije često koegzistiralo s neprekidnom demonizacijom nacionalnih Drugih, format urbano/ruralno vjerojatno je bilo najrašireniji zajednički nenacionalistički okvir za razumijevanje događaja u regiji.

“LJUDI OD KAMENA” Naglasimo, urbana ogorčenost spram ruralnih došljaka nije ni nova niti jedinstvena (primjerice, istaknuti je predmet proučavanja mediteranske etnografije i “manchesterske škole” socijalne antropologije u južnoj Africi). Ali tko su bili ti osvajači Zagreba, ti nositelji bijelih čarapa i donositelji primitivizma? Ključni u hrvatskoj nacionalnoj historiografiji, središnje mjesto Hercegovaca odražavalo je dobro poznatu nacionalističku zaokupljenost ruralnošću. Konkurentni postjugoslavenski nacionalistički diskursi artikulirali su, među ostalim, ideje o prirodosti, čistoći, stvarnosti, religioznom kontinuitetu, žrtvovanju i opasnosti od zaraze i višeznačnosti. Značajnu su ulogu odigrali samoproglašeni državotvorni intelektualci u Zagrebu, mada je njihov romantični ruralizam komplicirala činjenica da je hrvatski nacionalizam također rabio ruralnost kao stigmatizirajuću oznaku za krajnje predstavnike balkanske nazadnosti: Srbe.

Odražavajući ovu širu artikulaciju nacionalne čistoće kroz ruralnost, Hercegovci su se (opet) našli u središtu pozornosti tijekom nedavnih ratova: živeći na rubovima pretpostavljenoga etničkoga teritorija, u nacionalističkim ih se reprezentacijama veličalo kao udarno stanovništvo na potencijalno ugroženom teritoriju. Često ih se portretiralo – a mnogi od njih portretirali su se i sami – kao neiskvarene, čiste Hrvate. S reprezentacijom Hercegovaca kao nekako “nacionalnijih” od svoje braće u “matičnoj” državi bili su spojeni kulturalni, povijesni i okolišni čimbenici. Tako su Hercegovci bili, tvrdilo se u nacionalističkim diskursima, brdski ljudi u bezvremenskoj borbi za opstanak s prirodnim elementima, “ljudi od kamena” junački su se odupirali grubom, kamenitom, prašnjavom i neprijateljskom prirodnom okolišu. Naravno, nije posrijedi bila samo borba protiv prirode: opetovano su se Hercegovci borili protiv neprijatelja nacije i polagali žrtvu na oltaru nacionalne slobode. Dakle, nacionalističke reprezentacije umanjivale su, zanemarivale ili poricale specifično lokalne aspekte njihovoga identiteta, osim ako nisu promicale ideje koje su ih činile nekako *tipičnijima* od onih u matičnoj državi.

Iako je takvih reprezentacija bilo i ranije, desetljeće nacionalizma i rata podiglo ih je na točku u kojoj su opća proruralna naslanjanja nacionalizma ponekad preuzimali eksplicitni antiurbani stavovi. U nekim se ultranacionalističkim diskursima tijekom 1990-ih gradove prikazivalo kao promiskuitetne i degenerirane lonca-za-taljenje u kojima je tradicija napuštena, a nekada čiste kulturalne zajednice zaražene. Hercegovci, iz te perspektive, trebaju

– BIJELE SU ČARAPE ŠTO JE IH NOSIO STEREOTIPIZIRANI HERCEGOVAC POSTALE SREDIŠNJOM TOČKOM U POSTJUGOSLAVENSKIM DISKURSIMA BALKANISTIČKE DISTINKCIJE U MODERNIZACIJSKOMU FORMATU –

biti ponosni na to što su vjerni svojim nacionalnim tradicijama i na nezaprjani karakter ljudskog i prirodnog okoliša. Posljedica su bili višeznačni stavovi spram matične zemlje, osobito kad ju je predstavljao glavni grad. S jedne strane, Hercegovci su žrtvovali svoje živote i imovinu za obranu nacionalno homogenizirane matične zemlje i za svoje uključivanje u nju. S druge strane, češće da nego ne, činilo se da se žrtvu prihvaća s nezahvalnošću u glavnim gradovima koje se doživljavalo kao sjedišta intelektualnosti, foteljaške politike, pretencioznoga nadriumjetničkoga promiskuiteta i ravnodušnosti pred patnjom kreme nacije.

HERCEGOVINA KAO DIVLJI ZAPAD No, mnogi Zagrepčani na stvari nisu gledali na taj način. Tijekom mojeg istraživanja, opisivali su uspon nacionalizma, Tumdmanovu vladu te ratove kao “pobjedu sela nad gradom”. Zadržali su, više-manje, nacionalističke reprezentacije urbanoga promiskuiteta nasuprot ruralnoj čistoći, ali je pritom njihova moralna evaluacija obrnuta: čistoću se reformuliralo u nazadnost, uskogrudnost i primitivizam, dok je mješoviti karakter grada reartikuliran u kozmopolitizam, civilizaciju i toleranciju. Umjesto kao uzorne udarnike nacije, Hercegovce se portretiralo kao nasilne, uskogrudne, primitivne divljake. Hercegovinu se tako oslikavalo kao prilično egzotično, kaotično mjesto bezakonja, gdje ništa nije funkcioniralo ali je sve bilo moguće – kao “divlji Zapad”. Posljedično, suprotstavljajući se diskursu o junaštvu i čistoći, mnogi su se u Zagrebu distancirali od svoje nacionalne braće na tim područjima. Bilo je tomu sve više tako, kako se ratno iskustvo, ionako već prilično udaljeno od mnogih u gradu, počelo povlačiti u sjećanje.

Dominirajuća lokalna i inozemna razumijevanja postjugoslavenskih ratova odražavala su nacionalistički idiom: govorila su o sukobu između nacija. Međutim, dodatno, i ponekad subverzivno objašnjenje, osobito među samoproglašenim “urbanim ljudima”, navodilo je da rat nisu izazivale jedino neprijateljske nacije, nego i njihove vlastite vlade. Važan obrazac u takvom razmišljanju bilo je prikazivanje vlada kao predstavnika balkanskoga, seljačkoga primitivizma. Nositelj toga primitivizma, tvrdilo se, bio je ruralni narod što je zauzeo grad kako političko-ekonomski tako i kulturalno, a u Hrvatskoj je osobito gorčinu izazivala prisutnost i navodno prevladavanje Hercegovaca u gradovima: nositeljima bijelih čarapa nije bilo dosta što su svojim lošim vladanjem zagađivali gradski život, nego su nametnuli i svoje korumpirane političke i poslovne elite. Reprezentacijama o ruralnoj prijetnji za urbanost, akademsku vrijednost davali su i brojni oporbeni intelektualci.

KULTURA I NEKULTURA Kao neiskompleksirani seljak rođenjem, nije mi namjera ovdje vrednovati drži li jedno (“ruralno-nacionalističko”) ili drugo (“urbano-kozmpolitsko”) shvaćanje vodu. Umjesto toga, želim razmotriti ulogu Hercegovca kao proizvođa urbane samodefinicije i njezinoga kontrapunkta. Bijele čarape osvajačkih horda s brda ovdje se vraćaju u igru, jer za “urbane ljude” one su bile ikonički element “poseljačenja” grada. Slikajući negativnu sliku ruralnoga, stvorena je pozicija samouvjerenoga *gradanina*: urbanog, obrazovanog, profinjnenog političkog



NACIONALNI PROJEKAT CVJETNI, ZAGREB ČE BITI KAO MILANO, NADA MIRKOVIĆ, JUTARNJI LIST, 24. 1. 2010.

subjekta. Kritičko razumijevanje stereotipnog diskursa o bijelim čarapama u urbanom ismijavanju i zagrebačkog ogorčenosti 1990-ih može se oslanjati na tri glavna konceptualna alata: balkanizam, distinkciju i domesticiranu paradigmu modernizacije.

Na najvidljivijoj razini, diskursi o bijelim čarapama osobit su oblik balkanizma. Razni su autori ukazali na relevantnost preradene inačice Saidova konceptualnoga okvira "orijentalizma" za analizu zapadnjačkih stavova o jugoistočnoj Europi, ali i odnosa među postjugoslavenskim državama. Nadovezujući se na koncepte "ugnjeđenih" infekcija balkanizma, drugi su pokazali da se koncept može rabiti i u istraživanju opozicija unutar postjugoslavenskih nacionalnih konteksta. U tom smislu, ključna relevantnost diskursa o bijelim čarapama leži na "urbanim ljudima" koji ih formuliraju i na taj način izgrađuju vlastitu subjektivnost kulturnih građana. U načelu, naravno, "kultura", kao pozitivni pol balkanskoga diskursa, po zadanom je parametru bila dostupna svim stanovnicima i stanovnicama grada. Međutim, često je postojala nelagodna koegzistencija samosvjesnoga svojatanja neprijeporne "kulture" s jedne strane, i tjeskobe da je ona bila vrlo prijeporna, s druge strane. Kultura je, drugim riječima, funkcionirala ne samo kao prisvajanje očigledne osobine izvedene iz vlastitoga podrijetla, nego i kao iskazana težnja. Unatoč pretpostavljenoj nespojivosti, življene realnosti "kulture" i njezine suprotnosti "nekulture", prelijevale su se jedna u drugu u svakodnevnom životu. Odgovarajući na "nekulturu" koja se nametala kao "stranac iznutra", "kultura" je potom izgrađena barem djelomice izvan sebstva. Da bi se ove interne nategnutosti integriralo s osjetljivošću na društvene nejednakosti, predlažem da balkanistički okvir dotjeramo pomoću koncepta distinkcije Pierrea Bourdieua.

BALKANSKE DISTINKCIJE Koncept distinkcije, razvijen kao dio Bourdieuova eponimskoga proučavanja klase i ukusa u Francuskoj 1960-ih godina, odnosi se na prijeporne prakse društvene diferencijacije koja okružuje otjelovljenje kulture. Kao takav, omogućuje nam uvođenje društvene stratifikacije. Bourdieu je pokazao da je francuska *haute bourgeoisie* svoje kulturalne prakse shvaćala kao izraz očite distinkcije: ono što je zapravo bilo naučeno ponašanje, omogućeno društvenim položajem relativne odvojenosti od ekonomske potrebitosti, naturalizirano je kao bezinteresna i neutralna osobna sklonost. Glavna prednost uporabe koncepta distinkcije, smatram, jest to što on podrazumijeva borbu, činjenicu koja je nažalost često izbrisana iz prisvajanja Bourdieuova rada na engleskom jeziku. Premda on ističe reproduktivnu sklonost raznih obrazaca ukusa, Bourdieu ukazuje na napetost između samosvjesnoga osjećaja distinkcije s jedne strane, i određene tjeskobe u čežnji za njom, s druge. U slučaju zagrebačkih diskursa o bijelim čarapama, napetost je bila puno oštrija. Uvećavajući dijalektiku habitusa, čimbenici društvenoga podrijetla, kao što je urbani pedigre, pružali su određenu izvjesnost, ali "kultura" je ostala predmetom težnje i natjecanja, unatoč tvrdnjama o očitomu posjedovanju. U takvom su kontekstu diskursi o

**— URBANA OGORČENOST
SPRAM RURALNIH
DOŠLJAKA NIJE NI NOVA
NITI JEDINSTVENA,
PRIMJERICE, ISTAKNUTI JE
PREDMET PROUČAVANJA
MEDITERANSKE ETNOGRAFIJE
I "MANČESTERSKE ŠKOLE"
SOCIJALNE ANTROPOLOGIJE U
JUŽNOJ AFRICI —**

bijelim čarapama omogućavali izgradnju spojivosti nećijih svakodnevnih iskustava s mogućim varijacijama na temu balkanističke distinkcije.

Na djelu je bio osebjuni temporalni čimbenik: kad su se Zagrepčani žalili na gubitak gradske "kulture" zbog seljačke invazije, bilo je to često uokvireno u širi diskurs oplakivanja urbane, europske modernizacije. Život, poput njihovoga grada, više nije bio onakav kakav je bio nekada. Dakle, htjeli su reći da ne samo što je njihov grad napala ruralnost, nego se dogodio i korak *nazad*. Samoreprezentacije "urbanih ljudi" kao očito "kulturnih" tražile su da se "kulturu" smatra običnim nastavkom normalnosti prijašnjih života. No, ovu izjavu valja kritički preispitati

umetanjem strategija balkanističke distinkcije u njihovu osebjunu, domesticiranu paradigmu modernizacije. Temporalni element diskursa o bijelim čarapama upućuje na postojanje osjećaja nostalgije, ali ne one uobičajene. Ne, ovdje izraženu specifičnu nostalgiju može se shvatiti kao nostalgiju za modernizacijom. Ona se temeljila na relativnim očekivanjima i ogorčenosti zbog njihova neispunjenja. Dakle, diskurse o bijelim čarapama valja ucrtavati na pozadinu sjećanja na modernizaciju i žaljenja zbog kolektivnog osjećaja da se na globalnoj ljestvici životnoga stila nekad zauzimalo mjesto više pri vrhu. No, gdje je tu veza s pitanjem o urbanosti? Da bismo to razmotrili, napraviti ćemo kratki izlet u nekadašnju državu.

NESTABILNOST GRADSKOGA PEDIGREA Promatrano u europskomu kontekstu, teritorij što ga je činila Jugoslavija dugo je zadržao zamjetljivo ruralni karakter. Ozbiljna urbanizacija i industrijalizacija dogodile su se nakon Drugog svjetskog rata, mada je priroda službenoga titoističkoga stava o gradu i dalje predmet debate. Unatoč velikom kretanju stanovništva prema gradu (šest i pol milijuna Jugoslavena između 1948. i 1981. godine), svakodnevna iskustva iz 1990-ih još uvijek svjedoče o neprekinutoj relevantnosti kontrasta između gradskoga i seoskoga života. Urbanizacija koja je obilježila jugoslavensku eru pretrpjela je dramatično povećanje tijekom nedavnih ratova, kada su mnogi tražili, izravno ili neizravno, utočište pred nasiljem. U tom je procesu jedna kontradiktorna dinamika destabilizirala, ali i učvrstila percipirane suprotnosti između urbanoga i ruralnoga. Mnogi su "urbani ljudi" u Zagrebu pripisali veliki dio krivnje zbog trenutnoga stanja ruralnomu primitivizmu Hercegovaca. Bilo je to kompatibilno s postojećim stereotipima o seljacima i s ranijim službenim diskursom o razvoju. Odražavalo je također prevladavanje evolucionističkoga modela što iz ruralne tradicionalne nazadnosti vodi u urbanu civiliziranu modernost. Dakle, iz prevladavajuće perspektive "modernizacije kao urbanizacije", na pojavu bijelih čarapa na asfaltu odgovaralo se ustrajavanjem na zadržavanju "kulturnoga" karaktera grada. Za kraj ću ukratko istaknuti tri tenzije takovoga ustrajavanja.

Prvo, bijele čarape na asfaltu izložile su nestabilnost gradskoga pedigrea, pretpostavljenoga temelja za razlikovanje "urbanih ljudi", budeći opet nelagodu o dubini urbanizacije. Mnogi od onih što su rabili diskurse o bijelim čarapama i sami su bili tek prva ili druga generacija građana. Možda to pojašnjava potrebu da se utvrdi vlastite urbane vjerodajnice. Naslov eseja Slavenke Drakulić, *Još uvijek zapeli u blatu*, paradigmatičan je za sliku što su je o svojim novim sugrađanima imali mnogi gradski stanovnici, ali upravo zbog vrlo brzoga tempa urbanizacije u Jugoslaviji može biti i odrazom preostale sumnje u uspjeh vlastite željene tranzicije na "gradski" život. Pridržavajući se logike Bourdieuove distinkcije, rijetki su oni koji bi mogli sa sigurnošću potvrditi svoju udaljenost od blata.

Drugo, bijele se čarape nisu pojavljivale u blatu, nego na asfaltu. Asfalt, što prekriva i pobjeđuje blato, bio je ključna metafora jugoslavenske modernizacije. Izgradnja prometnica donijela je asfalt na selo, na taj ga način pokazujući i izdižući u modernost. Kao metafora koju se u svakodnevnome kontekstu još uvijek učestalo rabi u prizivanju razlika između urbanoga i ruralnoga, asfalt je moderan život odvojio od zaostalosti: smješten između tijela i temeljnoga blata, on posreduje iskustvo zemlje, a stoga i seljačkih izvora. Međutim, nedavni su ratovi prouzročili jaču gospodarsku međuovisnost između grada i sela. Zbog opadajućega životnoga standarda, mnogi su gradski stanovnici bili prisiljeni više se osloniti na rodbinske društvene mreže na ruralnim područjima, što je značilo jačanje pretpostojećih obrazaca. Opet su teško zaradene granice urbane egzistencije dovedene u pitanje: karikirajući metaforu, rekao bih da je, iz te perspektive, umjesto da selu velikodušno osigura asfalt, grad doživio odron blata, i bio prisiljen prihvatiti ga.

BLATO ISPOD ASFALTA Stizemo tako i do treće napetosti u diskursima o bijelim čarapama. Jasno je da ni najbujnija mašta ove odjevne predmete ne bi nazvala "tradicionalnima". Zapravo, samoproglašeni modernim "urbanim ljudima", koji su svoju modernizaciju doživljavali kao ugroženu, one predstavljaju neautentičan oblik modernizacije. Naime, Hercegovac konstruiran u urbanim diskursima ogorčenosti imao je neometan pristup nekim ikonama modernosti: primjerice novcu, upadljivoj potrošačkoj robi i transnacionalnim vezama (možda razvijenima iz prijašnjih

DR. SC. STEF JANSEN je docent na Odsjeku za socijalnu antropologiju na Sveučilištu u Manchesteru. Ovo je skraćena verzija teksta koji će biti objavljen u njegovoj knjizi *Razlog za dom* (Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku – Biblioteka Nova etnografija, 2010.). Izvorna je verzija članka, koja se bavi i Beogradom, objavljena pod naslovom "Who's afraid of white socks? Towards a critical understanding of post-Yugoslav urban self-perceptions", *Ethnologia Balkanica* 9, 2005., str. 151-167. Za opširniju analizu, vidi Stef Jansen, *Antinacionalizam*, Beograd, XX vek, 2005.

gastarbajterskih iskustava, često podjednako ismijavanih). Rečeno jezikom klasične strukturalističke antropologije, za zagrebačkog čuvara "kulture", Hercegovac je bio opasna, zagađujuća kategorija. Stoga su samoproglašeni "urbani ljudi" njih pripustili na pozornicu između zaostaloga i modernoga, označavajući viziju ruralnosti u gradu.

Na taj su način bijele čarape što ih je nosio stereotipizirani Hercegovac postale središnjom točkom u postjugoslavenskim diskursima balkanističke distinkcije u modernizacijskomu formatu. Žaleći se na poguban utjecaj osvajačkih seljaka na grad, građani su mogli učinkovito oplakivati gubitak daleko opsežnijega ideala modernizacije, zadržavajući osjećaj normalnosti pred propadanjem. Iz te "urbane" perspektive, umjesto slike o odronu blata koju sam ranije upotrijebio, invaziju bijelih čarapa možda je bolje usporediti s odbojnim pogledom na blato što izvire kroz pukotine na gradskom asfaltu, premda je toliko truda uloženo da bi ga se zauvijek prekrilo. Shvaćene u kontekstu jugoslavenske urbanizacije, bijele čarape mogu stoga označavati balkanizirane druge iznutra, dovodeći u opasnost temelj urbane samopercepcije – samopercepcije koju se, u skladu s logikom distinkcije, nikako ne smije dovesti u pitanje. ■

S engleskoga prevela Anđelka Rudić

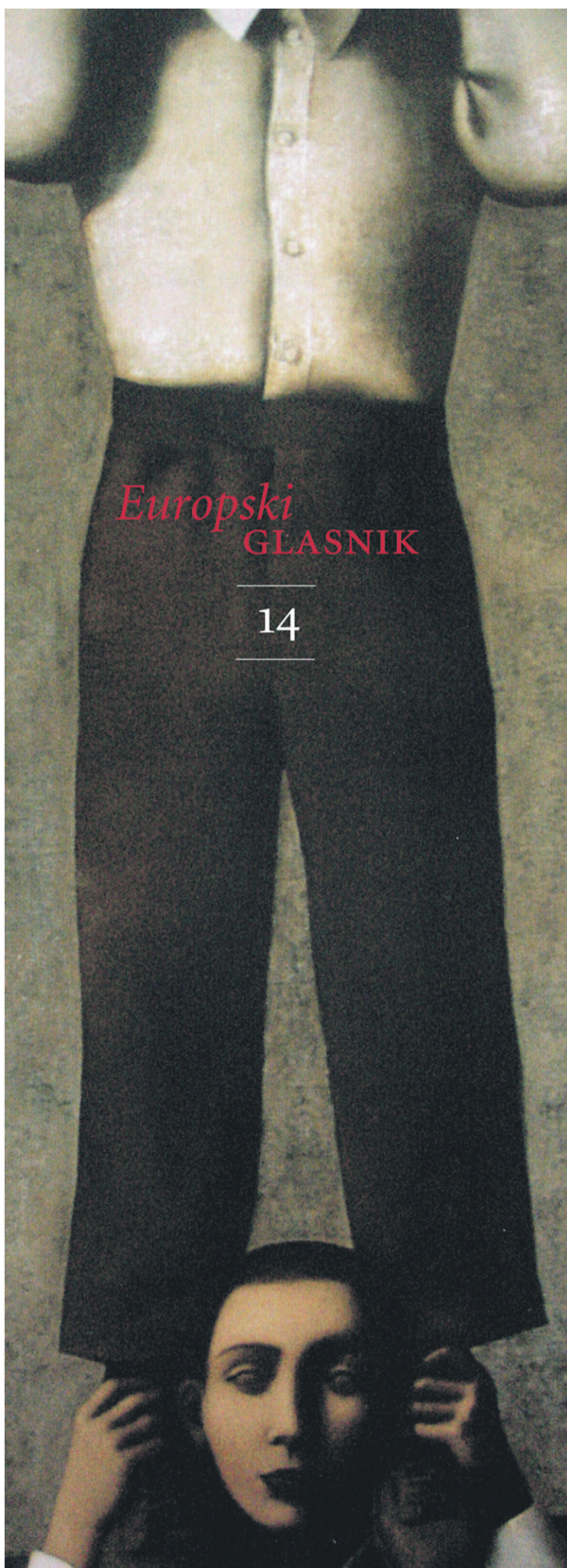
**KAPETAN KOMA
PREPORUČUJE**



Maldoror

Film *Maldoror* (ideja i koordinacija Duncan Reekie i Karsten Weber) prigoda je da se podsjetimo Lautreamonta i njegova *Maldorora*, jednog od najradikalnijih djela ikada napisanih, orgije okrutnosti i zla čije su "smrtonosne emanacije", prema Lautreamontovoj uvodnoj prijetnji, trebale "rastvoriti vašu dušu kao što voda rastvara šećer". Njegova poezija bila je zamišljena kao "napad svim sredstvima na divlju zvijer, čovjeka, i njegova Tvorca, koji nikad nije trebao začeti takvu gamad".

Sam film (snimljen 2000) nastao je u suradnji londonskog kolektiva Exploding Cinema i njemačke Filmgrupe Chaos. Svaki od dvanaest redatelja (Kerri Sharp, Filmgrupe Abgedreht, Duncan Reekie, Caroline Kennedy, Colette Rouhier, Filmgrupe Chaos, Steven Eastwood, Jenigerfilm, Andrew Coram, Hant Film, Paul Tarrago, Jennet Thomas) dobio je zadatak ekranizirati jedno od *Maldororovih* pjevanja. Rezultat je divlja, hipnotična "mješavina seksa, nasilja, emulzije, bakterija, benzina, ljepila, zemlje, kiseline, praznovjerja, krzna, nesanice, amfetamina i duboko plave hladne vode". Film možete naći na <http://bak.spc.org/maldoror/mal-text.html>. — **Zoran Roško**



Europski
GLASNIK

14

EUROPSKI GLASNIK BR. 14/2009

JOHN RUSKIN: "I OVOME POSLJEDNJEM" (INTEGRALNI RUKOPIS)
IN MEMORIAM: TEA BENČIĆ RIMAY (1956.-2009.)

TEA BENČIĆ RIMAY: PROKLETSTVO I DRUGE PJESME; PJESMA U PROZI
- ZAČETNICA MODERNIZMA U POEZIJI; DUH; PONIŽENJA.

ŽARKO PAIĆ: IME I ZNAMEN NEIZRECIVOGA, DRAŽEN KATUNARIĆ:
LUCIDNOST EMOCIJA; KAD UMIRE PJESNIK...

KRIZA OBRAZOVANJA

ROBERT REDEKER: KRIZA ŠKOLE JE KRIZA ŽIVOTA

ALAIN: BILJEŠKE O OBRAZOVANJU

HANNAH ARENDT: KRIZA U OBRAZOVANJU

LEO STRAUSS: ŠTO JE HUMANISTIČKO OBRAZOVANJE?

JOSÉ ORTEGA Y GASSET: MISIJA SVEUČILIŠTA (INTEGRALNI RUKOPIS)

JACQUES DERRIDA: SVEUČILIŠTE BEZUVJETA (INTEGRALNI RUKOPIS)

ROY HARRIS: SLOBODA GOVORA I FILOZOFIJA OBRAZOVANJA

GRAHAM BADLEY: MJESTO ZA GOVOR: SVEUČILIŠTE I AKADEMSKA

SLOBODA, ALAIN FINKIELKRAUT, CATHERINE HENRI, DOMINIQUE

PASQUIER: GIMNAZIJALCI, NJHOVA KULTURA, I KULTURA

CAROLE DIAMANT: BROD BEZ KOMPASA

CVETAN TODOROV: JOŠ DALJE OD ŠKOLE

ALLAN BLOOM: STUDENT I SVEUČILIŠTE

RICHARD MUNCH: OBRAZOVANJE I ZNANOST IZMEU GLOBALNE KULTURE

I NACIONALNIH RAZVOJNIH PUTEVA

INGRID LOHMANN: POSLIJE NEOLIBERALIZMA

HENRY A. GIROUX: KORPORATIVNI RAT PROTIV VISOKOG OBRAZOVANJA

FRANK DONOGHUE: RETORIKA, POVIJEST I PROBLEM DRUŠTVENIH

ZNANOSTI DAVID W. BRENNEMAN: PODUZETNIŠTVO U VISOKOM

ŠKOLSTVU DEAN KOMEL: MARGINALIZACIJA HUMANISTIKE ILI

RASREDINJENJE DRUŠTVA, O BIJEDI U STUDENSKOM OKRUŽENJU

GLEDANOM U NJEGOVU EKONOMSKOM, POLITIČKOM, PSIHOLOŠKOM,

SPOLNOM TE OSOBITO INTELEKTUALNOM ASPEKTU I NEKOLIKO NAČINA

DA SE ONO POPRAVI (1966), PAOLO DO I GIGGI ROGGERO: "NEĆEMO

MI PLAĆATI ZA VAŠU KRIZU", ANDREA ZLATAR: BLOKADOM - ZA

JAVNOST!, SREĆKO HORVAT, IGOR ŠTIKS: ANATOMIJA JEDNE POBUNE

ZAGLUPLJUJE LI NAS INTERNET?

NICHOLAS CARR: ZAGLUPLJUJE LI NAS GOOGLE?

KRIS TÓF JÁNOS C. NYÍRI: MISLITI S POMOĆU PROCESORA RIJEČI

ARIEL KYROU: ANDROIDNA MUTACIJA GOGLEA

MICHAËL VICENTE: PROTIV HEGEMONIJE GOGLEA

PHILIPPE BRETON: OSLONCI NOVE RELIGIOZNOSTI

LUCIEN SFEZ: HIBRIDNA MREŽA

DOMINIQUE WOLTON: INTERAKTIVNE SAMOĆE

ARHITEKTURA OSJETILA

PALLASMAA: OČI KOŽE

PHILIP URSprung: IZGRAĐENE PREDODŽBE: PREDSTAVLJANJE GRADA

ILKA I ANDREAS RUBY: SUVREMENA ARHITEKTURA I POVRATAK SLIKE

POEZIJA I JEDNA PRIČA

RADE JARAK: MAÑANA (SUTRA)

SUVREMENA BOLIVIJSKA POEZIJA

TOMISLAV DRETAR: BOL, CIGANSKA RAPSODIJA

IZTOK OSOJNIK: EDUKACIJA ŽOHARA

MLADEN MACHIEDO: STJECANJE S ODGODOM

BOŠKO TOMAŠEVIĆ: NOVE PJESME

BORDURA: CRNI HUMOR

Pronašli su pravu ljubav ♥ uz HOTO-LINE!
VRLO SPECIJALNI ODNOSI ♥ JEBANJE U ZDRAV MOZAK
 ...mora danas Boga moliti da se
 pokrije, no njegovi iracionalni
mrzitelji, vrlo slabi matematičari,
i dalje smatraju da je u nekom
'specijalnom odnosu' s
gradonačelnikom.* ♥

**NAKON PROJEKTA CVJETNI, ZAGREB ĆE BITI KAO MILANO*, NADA MIRKOVIĆ, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.

Gospodin Ž., utjecajan, diskretan
 u obzir dolazi samo safe sex!

"Jednokratno ih SEXUALNO
 upotrijebiš i potom
 baciš u košaru za
 otpatke!"

HOTO-LINE XXX
JEBANJE U ZDRAV MOZAK!

**GRADITELJI NA METI RAZGRADITELJA GRADA*,
 ŽELJKO ŽUTELIJA, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.

Nadina slast i strast

Hoto Line
 Vođenje ljubavi u zdrav mozak

"Za svoj blagi rižoto sa škampima i mišancem gospodin Horvatinčić preporučio je friulansko, nenametljivo, slađe bijelo vino... Odlično se slagalo i s delikatnim desertom restorana Gallo, varijacijom na millefoglie s kremom chantilly i peruvijskom jagodom..."

**NAKON PROJEKTA CVJETNI, ZAGREB ĆE BITI KAO MILANO*, NADA MIRKOVIĆ, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.

SUROGAT IDENTITETA LANSIRAN U DRUŠTVENU ZBILJU

CLARA CLAPPENDORF

Projekt Dan Philipp *Rekonstrukcija ljepote* realizira se izdavanjem bizarnoga časopisa (*Extreme*) *Beauty*, čije četvrto izdanje najavljujemo

Mnogi hrvatski umjetnici i oni koji to žele ili pokušavaju biti skloni su stvaranju kulta svojeg imena i osobe. Tako u djelima vrlo često imaju mnogo autobiografskih referencija, suočavaju se s vlastitom prošlošću i podrijetlom, dolaze kao formirani i samosvjesni individualci u konflikt s okolinom i čvrsto stoje iza stavova čiji su nositelji njihova osobna imena jer je to ipak neko jamstvo da će biti primijećeni, da će se te napredne ideje i kritički stavovi neraskidivo vezati uz njihov kulturni imidž te će tako ući u vječnost kao jedan od enciklopedijskih podataka i eventualno pitanje na kolegiju *Suvremena umjetnost* odsjeka za povijest umjetnosti filozofskih fakulteta. Jamstvo kontinuiteta egzistiranja kao imena moćni su im politički, ekonomski ili strukovni pokrovitelji koji ih stalnim reizborima promoviraju i plasiraju kao relevantne i konzistentne umjetničke ikone lokalne scene, i tu se zatvara krug.

AUTOR KAO PRENOSITELJ Što se dogodi kad se pojavi netko tko narušava taj ustaljeni poredak i stalnim osobnim transgresijama ne dopušta fiksiranje na svoj ego i formirani nepromjenjivi identitet te ne inzistira na svojoj određenosti i predodređenosti prema spolu, rodu, nacionalnosti, društvenom položaju i statusu, ulozu umjetnika u društvu i inim osobnim dramama i frustracijama? Drugim riječima, potpuno negiranje vlastite osobnosti i identiteta, pa čak i autorstva, i preuzimanje na sebe kao pukog prenositelja, vješalice, različitih uloga koje mogu istodobno koegzistirati. Upravo takav koncept analize aktualnih društvenih i medijskih fenomena iznesen je u radu 30-godišnje likovne umjetnice Dan Philipp koji je uveo na lokalnu scenu specifičnu individualnu poetiku iskazanu u jedinstvenu projektu nazvanom *Rekonstrukcija ljepote*. Riječ je o časopisu što ga uređuje s timom suradnika – projekt supotpisuje povjesničar umjetnosti Svebor Szekely, koordinacijom upravljaju Nevena Ilić i Veronika Gamulin iz udruge Projekt001, fotografske priloge s terena vodi Marin Vajdić. Da je riječ o nečemu što se do sada nije radilo, svojevršnom presedanu unutar art miljea, članovi tima potkrepljuju segmentom drugačijeg shvaćanja odnosa s medijem i procesom infiltriranja u javni život defokusirajući se s autorskih galerijskih izlaganja i institucionalnog tretmana, što projekt *Rekonstrukcije* bitno razgraničava i odvaja od praksi ostalih umjetnika i umjetničkih skupina u zemlji. Djelovanje tima i koncepcije pri lansiranju surogata identiteta u društvenu zbilju može se sagledavati kroz dvije platforme. S jedne strane to su promocije časopisa, od happeninga u zagrebačkoj Galeriji Karas uz potporu internacionalnih gošća iz *transindustrije*, partyja u pojedinim zagrebačkim klubovima pa do komemoracije tragično preminulog zvijezdi. Drugi je oblik implementacija umjetnih društvenih ikona sudjelovanjima na medijskim događanjima,

od kojih je najzapaženiji ostao reality nastup modno-poslovnog para iz Milana Željke K. i Stefana Esperanze na prvome hrvatskom botox partyju u proljetnom terminu RTL-a.

PASTIŠ, SUBMISIVAN MUŠKARAC I LIPSTIC FEMME Predočavanje Dan Philipp iskazuje subverzijama identiteta, i to s pozicije prisvajanja nestalnih identiteta, camp/queer oznaka i postfeminističkih perspektiva. Dan se kompilira prema vlastitoj intonaciji i senzibilitetu uzimajući za okvir Lauru Mulvey, Judith Butler ili Shosanu Felman, Cindy Sherman, filmaša Meyera, ženske mutante iz *Očajnih kućanica* ili pak transmuzu Amandu Lepore. Umjetnica ne skriva sklonost koketiranju s androginitom u Bowieju, Mansonu ili Jacksonu. Kad je riječ o makeoveru i odlasku pod nož, Dan se ne stavlja u srodstvo s umjetnicom performansa Orlan, ponajprije zato što na estetske zahvate gleda kao na neobavezni i povremeni free-choice trening. Njezine bi se pojavnosti mogle tretirati, prema riječima nekih, kao uljez na medijski praćenim mainstream zabavama. Promatrajući suodnos imena i identiteta, umjetnica je rabila svoje osobno ime jedino na botox partyju, a na ostalim se javnim nastupima poslužila imenima Jessica Jaymes, Željke K. Esperanze i Antoinette Janigro. Etapa koja je počela na primjeru Stefana Esperanze daje naslutiti da se muškarac tretira kao figura submisivnog predznaka, a pratiteljice ostavljaju dojam ekstatičnih "femme lipstick" s predimenzioniranim erotskim atributima, poput Sony Turbo. Svebor Szekely reći će da je *Rekonstrukcija ljepote*

zapravo ciničan komentar, a ne stvarni pokušaj rekonstrukcije, zapravo reinterpretacija, komentar svepopularnog ukusa uz upotrebu poznatih modela, ali nije izravna kopija.

Razvojem projekta *Rekonstrukcije* nastao je *Beauty Magazin*, časopis o novom shvaćanju ljepote, alternativnom životnom stilu i naprednim tehnologijama, orijentiran prema onima koji njeguju ekstenzivan životni stil i čeznu za jačim odmakom od stereotipa. U suradnji sa stručnom suradnicom za ljepotu i modu iz Los Angelesa Clarom Clappendorf, američkom spisateljicom hrvatskih korijena koju zastupa autorska kuća Candellom Sinclair, do sada su objavljena tri tromjesečnika, a od proljeća najavljuju dvobroj te proširenje kruga suradnika na ekskluzivne dopisnike iz Londona, New Yorka, Tokyja i Moskve. Kao promotor alternativnog pristupa komunikaciji i specifičnog predstavljanja tema časopis je zasad jedini takav u privatnom aranžmanu jedne umjetničke grupe, prema uzoru na high class outfit nizozemsko-francuskih primjera.

O RAZDVOJENOSTI UMJETNOSTI I LJEPOTE Od osobitosti posljednjeg broja, kojem je dodan prefiks *Extreme*, izdvaja se prvi intervju napravljen za hrvatsku javnost s vodećom svjetskom filozofkinjom transhumanizma Natashom Vitom



— POJAVNOSTI UMJETNICE MOGLE BI SE TRETIRATI, PREMA RIJEČIMA NEKIH, KAO ULJEZ NA MEDIJSKI PRAĆENIM MAINSTREAM ZABAVAMA —

More, osnivačicom i ravnateljicom Svjetskog centra za transhumanističku umjetnost i kulturu i predsjednicom Instituta za ekstropiju, te sasvim osobit razgovor s hrvatskom ekofeminističkom političarkom i zastupnicom u Hrvatskom saboru gospodom Mirelom Holy. U rubrici *Feminizacija bista* predstavljen je jedan od krucijalnih urbanih zahvata koji će se napraviti u središtu metropole, na Zrinjevcu, pod medijskim pokroviteljstvom časopisa *Beauty* te nekoliko aktualnih diskusija i eseja o uzrocima razdvajanja ljepote i umjetnosti, i kultu plastičnih ljepotica. To je izdanje predstavljeno u sjeni tragične smrti kolegice i transdive Sony Turbo, a svojim su ga dolaskom poduprli popularna manekenka Simona Gotovac, režiser Lordan Zafranović i pobjednici BB-a. **E**

MISAO O LJEPOTI

Gdje je danas mjesto ljepote?

MISAO O LJEPOTI

Tko danas odlučuje o tome što je lijepo?



Yael Bartana, Mary Koszmary/Noćne more, 2007. Ljevičarski publicist Sławomir Sierakowski na velikom praznom stadionu u Varšavi poziva tri milijuna Židova da se vrate u Poljsku i okupe ispod tanke deke otete od židovske djevojke prije 60 godina

EKSPERIMENTALNA MUZEALIZACIJA

DVIJE IZLOŽBE REFERIRAJU SE NA ZGRADU DOMA HDLU-A: ROTONDA JE SAMA PO SEBI METAFORA KONTROLE LJUDI, PANOPTIKUMA I PERMANENTNIH POZICIJA "NADZIRANJA I KAŽNJAVANJA"

IVANA MEŠTROV

Izložba Hristine Ivanovske i Yaneta Calovskog *INTERPLAY – Muzej moderne umjetnosti Oscara Hansena*, Galerija PM, Zagreb, od 9. do 30. prosinca 2009. *Ovo nije igra*, Galerija PM, Zagreb, od 9. do 30. siječnja 2010.

Razvoj umjetnosti je nepredvidiv. Suvremena galerija mora pratiti nepoznato u umjetnosti. Cilj galerije nije samo da izlaže umjetničke radove, već da ohrabri i potakne njihovo nastajanje.
Oskar Hansen

Zatvorite oči. Brojite do 20. I zamislite idealni muzej moderne/ suvremene umjetnosti...

Ukoliko u tom procesu samo osjetite zasićenost godine koja tek što je za nama, i zaželite se svježih idejnih kretanja, trebali ste odšetati do Galerije proširenih medija u Zagrebu. U razdoblju novogodišnjih rezolucija vizionarski projekt Muzeja moderne umjetnosti Oskara (Oscara) Hansena zasigurno je pokrenuo strujanje nekog zatamljenog imaginacijskog kanala. Iako datira iz 1966., projekt Oskara Hansena i dalje živi kroz izložbu/interpretaciju/aktivaciju dvoje makedonskih umjetnika, Hristine Ivanovske i Yaneta Calovskog. I kustoski izbor Ane Janevski.

No, od kuda započinje njegov put do današnjeg Zagreba?

Od potresa velikih razmjera koji je pogodio Skopje 1963. godine i razorio skoro osamdeset posto njegovog urbanog tkiva. Slijedom tog događaja tadašnje su zemlje istočnog bloka, s Poljskom kao predvodnicom, u znak solidarnosti raspisale natječaj za idejni projekt Muzeja moderne umjetnosti u Skopju. Jedan od prijedloga pristiglih na natječaj bio je i onaj Hansena i suradnika, baziran na "teoriji otvorene forme" istoimenog arhitekta. Iako zapažen zbog svog eksperimentalnog karaktera, projekt nikada nije realiziran.

ARHITEKTURA U BUDOARU Sam Hansen prilično je nepoznat hrvatskoj široj publici. Roden u Helsinkiju 1922., živio je i stvarao u Poljskoj, gdje je i umro 2005. godine. Arhitekt-vizionar s nevelikim brojem realiziranih radova, posebno se istaknuo svojom pedagoškom djelatnošću na odsjeku skulpture Varšavske likovne akademije, gdje je bodrio nekolicinu poljskih umjetnika od 1967. do umirovljenja. No, njegove su teorije o umjetnosti prisutne i u radu kasnijih generacija. Tako je njegov učenik Gregor Kowalski "formirao" čitavu generaciju poljskih umjetnika stasalih u devedesetima, orijentiranih na "kritičke prakse". Jedan od njih, Arthur Zmijewski, bio je prisutan sa svojim dokumentarnim radom *San o Varšavi* na izložbi u PM-u. No, vratimo se Hansenovim otvorenim formama. Ono što ga je zanimalo definitivno je ljudska dimenzija arhitekture, koja se bori protiv bilo kakvih zatvorenih formi manifestiranih kroz jedan stambeni blok preformatiranih jedinica. Tako je i 1949. Hansen svojim izlaganjem na skupu CIAM-a u Bergamu kritizirao i slavnog Le Corbusiera, tereteći ga da djeluje protiv ljudskih potreba i ne slijedeći njihove mogućnosti prilagodbe. Poljski kustosi i povjesničari umjetnosti mlade generacije, koji su njegove teorije pokušali popularizirati i učiniti

— HANSENOV PRIJEDLOG "MUZEJA BUDUĆNOSTI" BAZIRAN NA "TEORIJI OTVORENE FORME" SKLAPAO BI SE I RASKLAPAO TE MOGAO BITI "POSPREMLJEN" ISPOD ZEMLJE, VIDLJIV SAMO AKO POTREBA NALAŽE —

vidljivima u današnje vrijeme, reći će da je Hansen bio "začetnik koncepata koji se ne mogu realizirati... fizički mogućih, ali konceptualno nerealnih... uvijek aktualnih imaginacijskih okidača".

Hansenov projekt Muzeja moderne umjetnosti u Skopju je kretao od pretpostavke da umjetnost uvijek izmiče, promjenjivog je i nepredvidljivog karaktera te je teško zamisliti buduća umjetnička kretanja iz perspektive sadašnjosti. Jer "pretpostavlja se da izložbeni prostor suvremene umjetnosti ide prema nepoznatom u umjetničkom polju. I potrebno je da bude ne samo prostorom izlaganja, nego i prostorom provokacije i hrabrenja". Stoga je i autor, vođen tim principima, osmislio transformabilan i fleksibilan izložbeni prostor na otvorenom, bez zidova i ovojnica, koji bi se sklapao i rasklapao u različitim, privremenim kustosko-umjetničkim kombinacijama. Sačinjavale bi ga heksagonalne platforme koje bi podizali hidraulički rotirajući teleskopi. Platforme bi mogle biti "pospremljene" i ispod zemlje te bi tako Muzej bio vidljiv samo ako potreba nalaže. Ostatak vremena bi mirovao, nevidljiv – čekajući svoju priliku i odgovarajući na zov umjetnosti. Ova otvorena, prozračna, neopterećena forma bila bi mišljena za buduću muzejski prostor iznad turske čaršije, nekadašnje povijesne jezgre grada Skopja. Hansenu je dvojni cilj bio i buduću muzejsku plohu dovesti u direktni dijalog sa zatvorenim arhitektonskom formom i vizurom obližnje stare džamije, potencirajući dijalog zasnovan na polemici starog i novog, ali i koegzistenciji dvaju prolongacijskih idejnih oblika koji dijele isti urbani i društveni pejzaž.

MUZEJ BUDUĆNOSTI Slično tome, i zadnji Hansenov projekt iz 2005. godine, predstavljen kroz toplo dokumentarno oko Arthura Zmijewskog u izložbenom prostoru Galerije PM, imao je za cilj stvoriti urbani dijalog arhitektonskih oblića Varšave. Hansen je, naime, u produkciji tamošnje galerije Foksal osmislio intervenciju u javnom prostoru u formi visokog aluminijskog odaliska s dugim uskim potpornjem. Istoimena je struktura privremeno stajala u protuteži varšavskoj Palači kulture,

— U SVIBNJU 2003. ČEŠKA UMJETNICA KATERINA ŠEDÁ UVJERILA JE STANOVNIKE MALOG MORAVSKOG SELA – KOJI SU SE DO TADA BUNILI DA “TAMO NEMA NIČEGA” – DA SLIJEDE PLAN KOJI JE OSMISLILA KAO IGRU ZA CIJELO SELO —

relikvijaru socijalističke prošlosti, tamošnjem polemičkom urbanom naslijeđu. Hansenovi komentari na samu arhitektonsku strukturu iliti skulpturu, izneseni kroz pokretnu sliku, zasigurno su još jedan važan ključ autorovih pogleda. Tako autor iznosi da je htio kontrastirati istoimenoj zgradi različitim oblikom, bez namjere srušiti je – što su htjeli mnogi – već radi poticanja civilizirane polemike. Lišen je bio i namjere brisanja ili skrivanja dosadašnjih urbanih iskustava, naprosto vođen idejom osuvremenjene preformulacije urbane panorame Varšave. Hansen nije želio doprinositi materijalizaciji, nego stvarati dematerijalizacijom, koja može biti okidač imaginacijskih potencijala i zavati moguća rješenja. Jer umjetnost, kao i arhitektura, trebala bi biti samo pozadina ljudskog djelovanja. I slika različitosti, milijardne potencije. Arhitektura je gradacijski prikaz sloboda.

Vodeni tim nasljedem, vizualni umjetnici Hristina Ivanovska i Yane Calovski su osim oživljavanja idejnog rješenja Hansenovog skopskog muzeja kroz izložbu *Interplay* predložili i seriju od dvanaest postera, mogućih umjetničkih odgovora na Hansenov prijedlog muzeja. Predložili su tako konceptualni slijed koji započinje plakatima Ada Reinhardta, sasvim slučajno sugodišnjakom skopskog potresa, koji iznosi stav o onome što muzej ne bi trebao biti. Potom slijedi poster koji kolažno prikazuje neke od najdirektnijih i najjačih relacijskih i provokacijskih radova/akcija umjetnice Ane Mendieta, *Scena silovanja* i *Ljudi koji gledaju u krv*. Hidraulične cijevi Hansenovog imaginarnog muzeja bi po Ivanovskoj i Calovskom zasigurno provirile iznad zemlje i zbog nedovoljno poznatog konceptualca Paula Theka, čiji su radovi, isto kao i Hansenovi, vrlo često završavali samo na razini idejne neizvedivosti i usputnih memorabilija. Ili pak Mladena Stilinovića, Dushana Perchinkova i Andreja Szewczyka, po autorima, vrlo važnih za razvoj suvremene umjetnosti Istočne Europe. I predavanje Susan Sontag o Nietzscheu. I kroz taj kružni slijed vraćamo se natrag natječajnoj poziciji Oskara Hansena iz 1966., koja riječima iskazuje: “Europa danas treba specifičnu, autentičnu, kontekstualno utemeljenu viziju budućnosti, viziju koja želi živjeti umjesto bojazni od življenja, i koja želi nadahnuti impuls solidarnosti”.

Ovaj fleksibilni “muzej” budućnosti bi stoga bio “inovativno-stimulativan instrument vizualnog efekta”. Sam prijedlog nije toliko važan, “koliko je važan razlog predlaganja”. S tim riječima u eter, kroz eter u vaš dom, kroz inspirativnu misao u alternativnu, eksperimentalniju muzealizaciju onog nemuzealiziranog oko nas.

OVO NIJE IGRA “Umjetnost ima moć da imenuje i definira, da intervenira u djelokrug kulture, vrši pritisak na elemente društvene strukture pretvarajući ih u artefakte (umjetnička djela). A svaki je artefakt, naposljetku, instrument za aktivno modeliranje fragmenata stvarnosti. Ako je politika moć da se stvari imenuju, umjetnost ima tu moć – možda čak i unatoč sebi samoj.”

Riječi su to poljskog umjetnika Arthura Zmijewskog iz teksta *Primijenjena socijalna umjetnost* izdanog u 83. broju časopisa *Život umjetnosti*. Zmijewski je i jedan od autora prisutnih na izložbi *Ovo nije igra*, u kustoskoj koncepciji Ane Janevski i Tomasza Fudale, koju je u Galeriji proširenih medija bilo moguće pogledati od 9. do 30. siječnja.

Naslov *Ovo nije igra* komentar je češkog kritičara Tomasza Pospisila, na rad Katerine Šedá, predstavljenog na izložbi. Zamislite jedno malo mjesto koje je jednog subotnjeg dana igralo igru po pravilima istoimene umjetnice. *Tamo nema ničega* društvena je igra za neograničen broj igrača, koju je umjetnica odlučila zaigrati sa stanovnicima omanjeg moravskog mjesta Ponetovice, dijela moravskog bermudskog trokuta, kako ga umjetnica u dokumentacijskom videu akcije ironično naziva. Jedna je od onih regija

o kojoj je uvriježeno misliti kao češkom “pupku”, od koje ni sami stanovnici nemaju viših očekivanja, poslužila je kao platforma za izvođenje niza istovjetnih i zajedničkih mjesnih akcija. Nakon što je provela anketu o mjesnim subotnjim aktivnostima, autorica je na toj osnovi zamislila dnevni režim, kojeg su se stanovnici Ponetovica “tijekom igre” trebali zajednički pridržavati. U 7 sati se odvijalo buđenje najavljeno zvučnicima, nakon čega je uslijedio odlazak u kupovinu. Dokumentacija pokazuje mještane, poglavito žene, koje se u određenom broju slijevaju ulicama u ranu zoru. Tijekom poslijepodneva, nakon objeda, uslijedilo bi

kolektivno čišćenje prilaza kućnim dvorištima te vožnja bicikla, u kojoj su se uglavnom oprobali najmlađi. Dan je kulminirao odlaskom u mjesni bar na pivo gdje su se sastali svi akteri ove društvene igre, od onih najmlađih do najstarijih. Svi su istodobno u kućama gasili svjetla. U izložbenom deplijanu, kustosica izložbe Ana Janevski reći će: “Ne možemo se ne zapitati da li Šedín rad paradoksalno kombinira određenja koja se tradicionalno poistovjećuju s totalitarizmom (uniformnost i sinkronizacija aktivnosti) sa sretnim završetkom u kojem umjetnica naizgled razrješava totalitarnu čaroliju koja takve aktivnosti opterećuje?”.

UMJETNIČKE PSIHOLOŠKE IGRE U završnom dijelu rada, autorica se sastaje sa sudionicima igre na pivu i ispituje ponajprije djecu, a potom i odrasle, je li im bilo čudno što su se svi pridržavali istih pravila i radili iste stvari u isto vrijeme. Odgovor je polovičan: i jest i nije; ali zapravo, bilo je zabavno. Autorica nadovezuje da je akcijom htjela pokazati proces normativnosti i normalnosti, multiplicirajući istovjetno, na što mještani odgovaraju da u tome nema ničeg normalnog te da zajedničkih aktivnosti izvedenih u javnom prostoru ima sve manje, kao uostalom i javnog prostora, kojeg preuzimaju automobili i brzo življenje.

U podretku stoji: *Više se ne družimo i ne viđamo i to nije normalno. Otuđujemo se, udaljujemo se, a ovim pokazujete koliko smo slični i želimo isto. Hvala, osvježili ste nam dan!* Ne mogu se oteti analogiji s ljetnim praznicima na nekom od otoka, gdje barem na trenutak zapadneš u rituale izvođenja zajednice te će se većina mještana u isto vrijeme naći u dućanu, mjesnom baru, na kupanju, večernjoj promeni. I baš to zovemo uskladenim odmorom? Hm, zbunjujuće. Nije li zbunjujući, ali i pomalo predvidljiv podatak (sad kad ste rekli) da se Šedina igra do te mjere svidjela stanovnicima Ponetovica da joj je nakon nekoliko mjeseci ponuđen položaj seoske upraviteljice? Naravno, autorica ga je odbila.

Kustosi izložbe, kroz ovaj su rad, kao i ostale prisutne pod zajedničkim nazivnikom *Ovo nije igra*, “zadržali fokus na sprezi umjetnosti i ideologije”. Odlučivši pokazati radove u čijem su središtu različiti vidovi suradnje sa zajednicom, a kroz koje se uspostavlja izvjesna disciplina, kodovi ponašanja određuju posebne strukture izvedbe, oni ukazuju na umjetnost izvođenja autoriteta ili autoritet kroz umjetnost. Pojasnit će da su “nastojali izdići se nad diskursom relacijske estetike ili sudioničkih projekata”, s prvim ciljem “propitivanja mehanizma umjetničke snage ili autoriteta te njihovih ishoda koji razotkrivaju inherentne društvene napetosti, konflikte, nepravde, dekonstruiraju aparate moći te ujedno otvaraju prostore za mijenjanje toka povijesti”. U izložbenom krugu promjene PM-a, na Šedín se rad nastavljaju oni Arthura Zmijewskog i Kwiekulika, Želimira Žilnika i Seana Snydera, te Oscara Dawickog, dok nas rad izraelske umjetnice Yael Bartan dočekuje odmah na ulazu, u prostoru Galerije Bačva doma Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Svi ti umjetnici na neki način podjarmljuju i prisvajaju političke i društvene načine, infiltrirajući se u postojeće sustave kroz male, često duhovite, umjetničke subverzije iliti kontrolirane eksperimente. Ne bismo baš mogli govoriti o malim eksplozivnim napravama kućne proizvodnje, ali zasigurno o psihološkim igrama, koje uključuju i razotkrivaju određenu grupu ili zajednicu, društveni okvir i sljedove ponašanja.

Tako Artur Zmijewski u videoradu *KRWP* sučeljava vojnike poljske počasne garde prilikom standardne vojne vježbe te iste te vojnike u bezimenoj dvorani, totalno ogoljene i oslabljene, svedene na tijelo i pušku, pod istim tim vojnim figurama i ritualima. Zmijewski stvara “određeni kontekst i situaciju, u koje uvodi grupu ljudi i promatra ih kako reagiraju, ponašaju se i snalaze, izražavajući radikalne načine oblikovanja ljudskog društva”, slično kao i

umjetnički par Kwiekulik, koji su još davne 1971. koristili metodu “provokacije s kamerom” u jednoj varšavskoj osnovnoj školi, snimajući određene školske situacije koje su prekidali snimajući učenička lica u krupnom planu, što je u jednom trenutku, vjerovali ili ne, dovelo do gubljenja njihove kontrole nad situacijom. Učenici su neplanirano izveli akciju protiv samog školskog sustava paleći na papiriću i uz mnogo grupne pompe ime omraženog nastavnika usred škole.

O UČINKOVITOSTI UMJETNOSTI Gdje je tu uzrok, a gdje posljedica? Izraelska umjetnica Yael Bartana, kroz videosnimku insceniranog političkog govora u radu *Noćna mora*, snima mladog lidera poljske ljevice i urednika ljevičarskog časopisa *Krytyka Polityczna*. Slawomir Sierakowski, na zapuštenom stadionu, uz publiku sastavljenu od brojnih dječjih očiju, upućuje poziv trima milijunima Židova da se vrate u Poljsku i promijene život 40 milijuna Poljaka. Slijedeći koreografske nizove, u kojima iščitavamo simulakrume dokumentacija totalitarnih marševa i skupova, “njegov govor koristi dobro poznat jezik antisemitske, katoličke i komunističke propagande, ali s pozitivnom inverzijom, propagirajući pomirenje u ime zajedničke budućnosti”.

U tom pamfletarnom tonu, koji reaktualizira ne tako daleku traumu iz prošlosti te inverzivno aktivira sram od umjetničke umrljanosti u sličnim procesima – u službi ideologije i društva, pliva i bezimena lista poljskog autora Oskara Dawickog, rad iz 2009. godine. Ova se bezglava *Lista* nastavlja na tradiciju institucionalne kritike, ali i odgovara na sve veću profilaciju lista na kojima se zalažemo za određenu ideju, osobu, ili oponiramo onoj drugoj. I mi je sami potpisujemo, jer čuva nas izložbeni kadar, ali samim time dovodimo se u slijepu ulicu zaboravljajući da niti *Ovo nije igra*.

Jer, koji je angažman moguć i koliko je umjetnost eksplozivan teritorij promjena neke su od glavnih premisa ove zanimljive i zahtjevne izložbe.

I kakve posljedice donosi umjetnički rad, a kamoli izložba kao intervencijsko sredstvo? Dokumentiranja određenog vremena?

Zasigurno, da...

Držanje očiju otvorenim?

Da...

Afirmacija nevidljivih i marginaliziranih kao što to čini Žilnikov rad *Inventar*, snimljen prilikom boravka u Münchenu sedamdesetih, gdje predstavljajući stanovnike jedne zgrade s poglavito imigrantskim stanovništvom sintetizira emigrantski proces, potragu za zlatom i boljitkom “divljeg” zapada, pod bilo kojim uvjetom.

Da...

“Da bi spoznala stvarnost, umjetnost je ne patronizira nego postaje jedno s njom”, navodi Zmijewski. A mi napominjemo da je ova izložba vrijedan okidač na putu dvojbi i preispitivanja učinkovitosti umjetnosti danas pa makar samo na papiru i u našim glavama, jer ideja je prethodnica akcija. ■

NAJJEFTINJI SEXY CHAT!

“Tomislav Horvatinić i dalje uporno troši svoj novac i energiju na borbu s anonimnom urbanistikom, vječnim studentom, ridikuloznom ‘zelembaćem’ i njihovim suborcima na barikadama destrukcije tako česte u ovom gradu.”*



“No, on će ipak prkosno, sad već možda i auto-destruktivno, uložiti ukupno 108 milijuna eura u uređenje centra grada kao kakav novi Kršnjavi, što u recesiji zasigurno ne bi napravio niti jedan svjetski milijarder entrepreneur.”**

GRADITELJI NA METI RAZGRADITELJA GRADA, ŽELJKO ŽUTELIJA, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.
**NAKON PROJEKTA CVJETNI, ZAGREB ĆE BITI KAO MILANO*, NADA MIRKOVIĆ, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.

	SIJEČANJ	VELJAČA	OŽUJAK	TRAVANJ	SVIBANJ	LIPANJ	SRPANJ	KOLOVOZ	RUJAN	LISTOPAD	STUDENI	PROSINAC
P 01												
S 02												
N 03												
P 04												
U 05												
S 06												
Č 07												
P 08												
S 09												
N 10												
P 11												
U 12												
S 13												
Č 14												
P 15												
S 16												
N 17												
P 18												
U 19												
S 20												
Č 21												
P 22												
S 23												
N 24												
P 25												
U 26												
S 27												
Č 28												
P 29												
S 30												
N 31												
P 01												
S 02												
N 03												
P 04												
U 05												
S 06												
Č 07												
P 08												
S 09												
N 10												
P 11												
U 12												
S 13												
Č 14												
P 15												
S 16												
N 17												
P 18												
U 19												
S 20												
Č 21												
P 22												
S 23												
N 24												
P 25												
U 26												
S 27												
Č 28												
P 29												
S 30												
N 31												

MUZINDAR 2010.

Portal Kulturpunkt.hr provodi projekt *U fokusu*, stvarajući arhiv ideja i praksi nezavisne kulture od 90-ih do danas kojima je zajednička aktivna uloga otpora prema postojećim društvenim okolnostima, nametnutim kao neupitnim vrijednostima. Dio projekta usmjeren je na propitivanje veza istraživačkog i reflektivnog dizajna te nezavisne kulture u Hrvatskoj i na mapiranje takvih praksi. Projekt podržava Zagrebački Holding d.o.o.

U Fokusu je također dio projekta *In Focus of Kulturpunkt.hr. Let's Talk Art, Design & Media – Critics or Analytics* koji podržava Veleposlanstvo Kraljevine Nizozemske u RH.

U Fokusu je uz to i dio regionalnog projekta *Let's Talk Critic Art* koji portal Kulturpunkt.hr provodi s partnerima Seecult.org (Beograd), SCCA/Artserivs (Ljubljana) i ForumSkopje (Skopje). Projekt podržava Europska kulturna fondacija.

Više na: www.kulturpunkt.hr

Temat priredili: **Maroje Mrduljaš** i **Dea Vidović**

Razgovore vodila: **Dea Vidović**

SKICA ZA TEORIJSKI OKVIR I MAPIRANJE DIZAJNERSKIH PRAKSI

Refleksivni dizajn na nezavisnoj sceni usmjeren je na pravilno iščitavanje i interpretaciju sadržaja koji se komunicira, dok istraživački dizajn otvara ili sugerira nove pravce djelovanja i komuniciranja za nezavisne kulturne i društvene prakse

MAROJE MRDULJAŠ

Specifičnost aktualnog kulturnog života u Zagrebu sažeto opisuje Sezgin Boynik u tekstu *Sretni zajedno* iz 2006. godine. Boynik piše: "Danas se, međutim, čini da se suvremena kulturna scena Hrvatske sastoji isključivo od kolektiva... Čak su i punk underground bendovi (postoji jaka veza između kulturnih i umjetničkih događanja i komercijalnih noćnih klubova poput KSET-a i Močvare), ili radikalne političke anarho-skupine, dio mreža". Boynik se poziva na knjigu *Leap Into the City* projekta *relations* i ustanovljuje formiranje mreže takozvanog *Drugog kolektiva* u Zagrebu, kao fenomena koji je drugačiji od birokratiziranog ili centraliziranog dirigiranog kolektivnog života u socijalističkoj Jugoslaviji "a u smjeru postmodernog liberalnog tržišta nove Hrvatske. Iz tog razloga su i pitanja kulturne politike na sceni suvremene umjetnosti u Zagrebu znatno vidljivija od teorijskih rasprava o njoj, a vjerojatno su iz istog razloga i mnoge publikacije o suvremenoj umjetnosti i kulturi u Hrvatskoj među najbolje dizajniranim publikacijama u regiji".

Boynikova ponešto lapidarna zapazanja su jednim dijelom točna. Prvo, on uočava premreženost istraživački orijentirane ili suvremeno profilirane kulturne scene koja je u prvom redu okupljena oko pitanja kulturnih politika bez obzira na to o kojem se žanru kulturne proizvodnje radi. Drugo, on dizajn interpretira kao važan identifikacijski činilac kulturne scene i implicira da je dizajn svojevrsni *supstitut* za kritičko-teorijsku elaboraciju. Treće, Boynik ispravno zaključuje da scena djeluje unutar konteksta postmodernog i neo-liberalnog tržišta, ali propušta uspostaviti vezu prema nezavisnim kolektivima i inicijativama koje su već bile prisutne i u socijalističkoj Hrvatskoj. Iako Boyniku to nije bila primarna intencija, on ističe

vezu suvremene kulturne proizvodnje i grafičkog dizajna koja zavređuje istraživanje već i zato što takva sintetska analiza može pomoći boljem uvidu u fenomene "istraživačkog i reflektivnog dizajna" i "nezavisne kulturne scene" u Hrvatskoj.

U skiciranju radne mape "refleksivnog i istraživačkog dizajna" i "nezavisne kulturne scene" u periodu od početka devedesetih do danas, nastojat će se rekonstruirati njihov suodnos i međudjelovanje uz radnu pretpostavku da su oni međusobno povezani i kao kulturne i kao društvene prakse.

OCRTAVANJE OKVIRA "NEZAVISNE KULTURNE SCENE" Ideja "nezavisne" pozicije nalazi se u avangardnim, radikalnim ili eksperimentalnim praksama koje su djelovale u opoziciji prema ustaljenim kulturnim ili društvenim obrascima zagovarajući autonomiju i intelektualnu slobodu kulturnog djelovanja (*Gorgona, Grupa šestorice*). Te prakse su se principijelno suprotstavljale institucionalizaciji pa je pojam nezavisnosti bio nedvojben. Redefinicija pojma "nezavisnosti" i razvoj suvremene hrvatske "nezavisne scene" bio je potaknut transformacijama u lokalnom društvenom kontekstu (pitanja kulturnih politika), ali i globalnih promjena shvaćanja rada u kulturi koji se sve više liberalizira i decentralizira. Te promjene dovode do samoorganiziranja brojnih inicijativa koje objedinjuju kulturnu produkciju i praksu. Motiv da se ta nova i dinamična "nezavisna kultura" operacionalizira i u prvom

redu shvati kao radna platforma, proizlazi iz spoznaje da je za slobodnije i fleksibilnije djelovanje potrebno izgraditi "nezavisni" radni okoliš izvan već postojećih institucija kako bi se izbjegle hijerarhije i tromosti većih organizacionih sustava.

Istraživački pristup u dizajnu podrazumijeva i veću samostalnost dizajnera u smislu otkrivanja i otvaranja novih projektnih tema i samoiniciranja projekata

Dizajneri vezani za nezavisnu scenu često su i njezini aktivni protagonisti

Ta inicijativa slobodnog udruživanja je i demokratsko građansko pravo, a novi protagonisti kulturnog života s "nezavisne scene" većinom ne djeluju izvan ili nezavisno od političkog poretka, nego ovisi o pregovorima sa *establišmentom*¹. Znatno dio njihovog djelovanja jest upravo napor u stvaranju radnih uvjeta. Iz tog razloga danas se polje "nezavisne kulture" manje tumači samo kroz estetsko-konceptualni sadržaj, a više kroz pitanje kulturnih politika. Usprkos žanrovskoj različitosti, pokazalo se da te inicijative i organizacije dijele slične operativne probleme i da među njima postoje zajednički interesi pa dolazi do njihovog umrežavanja što pojam

"nezavisne scene" čini još plastičnijim i heterogenijim. Dok se nekada moglo govoriti o radikalnoj "kulturnoj nezavisnosti" i djelovanju izvan sustava kulturnih i društvenih konvencija, normi i struktura, danas je na djelu formiranje organiziranog "sustava nezavisne kulture" s novim organizacijama koje djeluju paralelno s etabliranim, tradicionalnim institucijama. Taj sustav je opozicijski u prvom redu po horizontalnoj organizaciji i deklarativnoj inkluzivnosti i otvorenosti, no on ne polaže monopol na sadržajnu progresivnost.

PROŠIRENO POLJE ISTRAŽIVAČKE KULTURE Danas uobičajeno određenje "nezavisne kulturne scene" uključuje prakse koje pripadaju nevladinim organizacijama pri čemu treba istaknuti da se toj sceni pridružuju i aktivističke organizacije. No, istraživačke i prema suvremenom civilizacijskom trenutku

orijentirane kulturne prakse djeluju i u kontekstu "nezavisne kulturne scene", ali su prisutne i u institucionalnom okviru. Svrstavanje istraživačkog ili progresivnog kulturnog djelovanja samo u nevladine organizacije isključuje one inicijative koje su na razne načine povezane s državnim

¹ Većina "nezavisnih" inicijativa oslanja se na državne subvencije, međunarodne fondove, komercijalna sponzorstva i druge oblike partnerstva, što vrijedi i za institucije u državnom ili gradskom vlasništvu. Ta ovisnost o subvencijama i dotacijama formira svojevrsno kompetitivno tržište jer su, primjerice, nezavisne kulturne inicijative u određenoj mjeri primorane svoje programe prilagođavati kriterijima koje postavljaju izvori financiranja, što znači da su ti programi barem implicitno oblikovani tako da zadovolje što veći broj zahtjeva koje postavljaju birokratizirane oficijelne kulturne politike. Za razliku od tog tržišnog manevriranja ili kompeticije koje je i mjerilo agilnosti nezavisnih kulturnih inicijativa, državne institucije u Hrvatskoj još uvijek uživaju financijsku stabilnost i mogu računati na stabilnije proračune, kao što i lakše prodiru do korporativnog patronatstva. Ta sigurnost omogućuje kontinuitet rada, ali ne stimulira programsku evolutivnost.

(Kultura promjene – Studentski centar) ili čak korporativnim aparatom (g –m/k i INA), a ipak provode sadržajno vrijedne, eksperimentalne i aktualne kulturne programe ili djeluju kao paralelne inicijative unutar postojećih većih sistema. Kako bi se izbjeglo isključivanje pojedinih progresivnih praksi, potrebno je sceni “nezavisne kulture” pribrojiti pojedine inicijative koje mogu biti vezane za institucije, ali su programski autonomne, doprinose i stimuliraju istraživački pristup te sudjeluju u formiranju profila suvremene hrvatske kulture. Skup ta dva miljeva – nevladinih organizacija i progresivnih inicijativa interpoliranih u veće sisteme – interpretiramo kao “prošireno polje istraživačke kulture”.

crpi iz činjenice da nije riječ samo o oblikovanju komuniciranja jednog segmenta kulturnog života, nego tu produkcija obilježava i samorefleksivni karakter u koji su upisani zajednički vrijednosni stavovi i afiniteti dizajnera i protagonista nezavisne scene. U takvom kontekstu dizajn je jednakopravan sudionik kulturne proizvodnje. Također, istraživačke tendencije i njegovanje specifičnih poetika u dizajnu u Hrvatskoj najčešće se javlja upravo u radovima za nezavisnu scenu logično se nadovezujući na njezin naglašeno suvremeni i otvoreni karakter. Dakle, s jedne strane prošireno polje nezavisne kulture omogućuje i stimulira eksperimentalni i autorski pristup u dizajnu, a dizajn, zauzvrat, odražava i vizualno posreduje eksperimentalnu orijentaciju progresivnih kulturnih inicijativa i praksi. Refleksivni dizajn na nezavisnoj sceni usmjeren je na pravilno iščitavanje i interpretaciju sadržaja koji se komunicira, dok istraživački dizajn otvara ili sugerira nove pravce djelovanja i komuniciranja za nezavisne kulturne i društvene prakse.

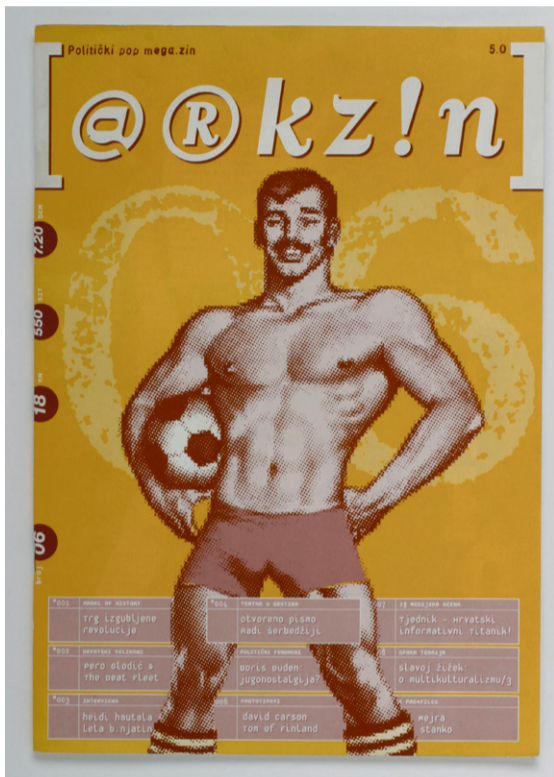
POVIJESNI KONTEKST

Nezavisna kulturna scena u Zagrebu i Hrvatskoj baštini tradiciju enklava nekonformističke i istraživačke kulture kao što je to bio Studentski centar s raznolikim aktivnostima tijekom druge polovice šezdesetih i sedamdesetih godina. Unutar Studentskog centra svoje rane radove za Galeriju SC između ostalih dizajniraju Boris Ljubičić i Boris

Bučan, *Novine Galerije SC* prelamali su brojni autori, a Teatar & tđ nedjeljiv je od rada Mihaila Arsovskog.

Omladinska kultura u osamdesetima okupljena je oko magazina *Polet* koji od 1978. mijenja uredništvo i naglašenije se okreće tada aktualnim “alternativnim” temama. *Polet* grafički uređuje Goran Trbuljak stavljajući naglasak na autorsku reportažnu fotografiju koja postaje važan dio sadržaja, a magazin dizajniraju i Zoran Pavlović, Ivan Doroghy i Boris Malešević te drugi. Na sceni omladinskog tiska djeluju i *SL (Studentski List)* i *Gorgodan*. Uz omladinske magazine, važnu ulogu na mladoj književnoj i intelektualnoj sceni igra časopis *Quorum* koji počinje izlaziti 1984. i iako je nominalno “časopis za književnost”, njegova urednička koncepcija je intermedijalna i žanrovski otvorena pa se prati i nezavisna rock-scena, kritička teorija, vizualne umjetnosti... Između ostalih, brojne upečatljive naslovnice *Quoruma*, po kojima časopis postaje i vizualno prepoznatljiv, oblikuju Dejan Kršić i Boris Malešević.

I Studentski Centar i periodika osamdesetih su u intelektualnoj opoziciji prema kulturnom, a donekle i političkom mainstreamu, ali su istovremeno i dio oficijelnih institucija što znači da ih politički poredak, koji ih financira, do određene granice tolerira, osim u pojedinih ekscenim situacijama.



ISTRAŽIVAČKI I REFLEKSIVNI DIZAJN

“Istraživački dizajn” se kao termin javlja pedesetih godina dvadesetog stoljeća i izvorno se odnosio na metodologiju dizajna koja je u dizajnerski proces nastojala uvesti interdisciplinarni pristup utemeljen na tada aktualnim spoznajama poput teorija kreativnosti i integracije znanosti s dizajnerskom praksom, naslanjajući se na tradiciju *Bauhausa* ili *Visoke škole za oblikovanje* u Ulmu. S vremenom se definicija istraživačkog dizajna razdvaja od sistemskog modela primjenjivanog u prvom redu na produkt-dizajn te se slično kao i u drugim disciplinama počinje povezivati s refleksivnim stavom, a uvodi se i pojam koncepta koji postaje integrativni element dizajnerskog rada. Također, istraživački pristup u dizajnu podrazumijeva i veću samostalnost dizajnera u smislu otkrivanja i otvaranja novih projektnih tema i samoiniciranja projekata, za razliku od konvencionalne situacije u kojoj je dizajner u prvom redu oblikovatelj programskih zahtjeva naručitelja. Refleksivnost u dizajnu pak podrazumijeva čvršću integraciju teorije i prakse, kreativnu pokretljivost usvajanja iskustva različitih medija i umjetničkih izričaja, emancipiranu i odgovornu poziciju dizajnera, što uključuje i profesionalnu i građansku etičnost te razumijevanje socio-kulturnog konteksta unutar kojeg dizajner djeluje.

Sjecište istraživačkih i refleksivnih dizajnerskih praksi i nezavisne kulture u Hrvatskoj obilježava nekoliko aspekata. Dizajneri vezani za nezavisnu scenu često su i njezini aktivni protagonisti. Upravo zbog te povezanosti, razmjerno obimna produkcija grafičkog materijala za nezavisnu scenu svoju vitalnost i vjerodostojnost

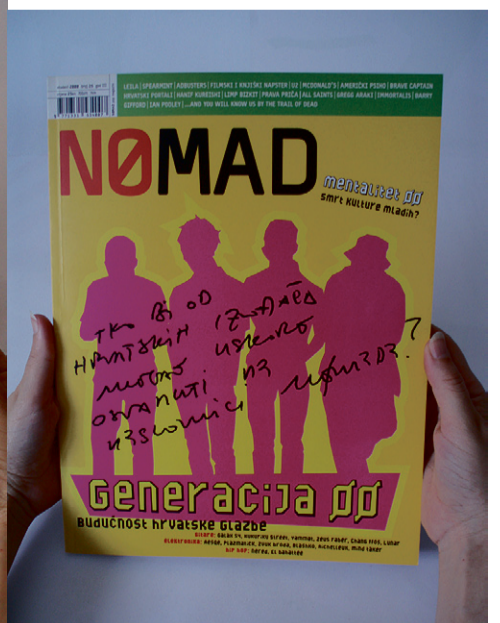


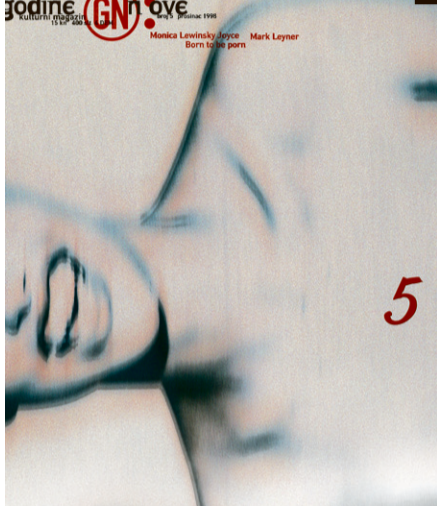
Arkzinov grafički dizajn i sâm je kombinacija suvremene umjetnosti, suvremene filozofije i kulturne kritike

Od sredine osamdesetih u Hrvatskoj sve su izraženije i post-moderne tendencije. Greiner i Kropilak započinju svoju zajedničku dugovječnu aktivnost na razmeđu umjetnosti i dizajna osnivajući *Mailart office*, a odlikuju ih intimizam i prepoznatljiv grafički rukopis koji se bitno oslanja na ilustraciju. Eklektičnu i narativno gustu i vizualno bogatu post-modernu poetiku istražuje *Studio imitacija života* (Darko Fritz i Željko Serdarević) za *Festival novog kazališta Eurokaz* (1987.-2001.) te radovi Dejana Kršića, poput ovitaka za albume *Rijeka-Pariz-Texas* (1987.) i *Let 3: Two Dogs Fucking* (1989.). Ti radovi koriste tehnološko-estetske mogućnosti koje pruža fotokopija i tehnike kolažiranja, a fotografije i drugi “pronađeni” grafički motivi, često iz povijesti popularne kulture, koriste se kao materijal za konstrukciju rada. Autori uvode pristup koji se čitao kao alternativan pa time i podudaran sa sadržajem koji su komunicirali. Naravno, sama mogućnost takvog čitanja i identifikacije proizlaze iz ozračja osamdesetih gdje je još uvijek vrijedila podjela na alternativnu i mainstream, i to ne samo u području pop-glazbe, nego i u drugim područjima kulturne proizvodnje.

PROTOTIPOVI NEZAVISNE SCENE VIZUALNIH UMJETNOSTI

Za razliku od omladinske scene koja je financijski subvencionirana i vezana za institucije, princip samoorganizacije i traženja niša za umjetničko djelovanje je sasvim autentičan u djelovanju autora s konceptualne likovne scene i njihovo neformalno udruživanje u umjetničke grupe s alternativnim izlagačkim prostorima među kojima je najvažniji Podroom kojeg su inicirali Sanja Iveković i Dalibor Martinis, i koji djeluje od 1978. do 1981. izdajući i svoje novine-kataloge. Podroom postaje zametkom Galerije proširenih medija koja s radom počinje 1981., specifične i po tome što su je u prvoj fazi kolektivno vodili umjetnici u duhu “samoupravne jedinice”. Dubravka Rakoci uređuje *Proširene novine* koje se umnažaju fotokopiranjem (*xerox*). Kao svojevrsni prototip budućih nezavisnih umjetničkih inicijativa, 1989. se u Dubrovniku osniva Art radionica Lazareti koja je “okupila mlade umjetnike, filozofe, pisce, teoretičare... s ciljem i idejom aktivnog i istraživačkog





medijski prostor. Ta povezanost političkog i kulturnog do danas ostaje obilježje hrvatske nezavisne scene.

U takvoj konstelaciji, u rujnu 1991. pojavljuje se *Arkzin*, prvo kao fanzin Antiratne kampanje Hrvatske koja povezuje niz nevladinih i neprofitnih grupa i udruga okupljenih oko različitih inicijativa za promicanje vrijednosti civilnog društva. *Arkzin* 1993. prerasta u magazin s mjesečnim ritmom, a od 1994. izlazi kao dvotjednik novinskog formata. Od 1997. *Arkzin* ponovo postaje mjesečnik. Kao njegov suplement izlazi i *Bastard*

posvećen kritičkoj teoriji, a povremeno se publicira i suplement *Fractal* koji pokriva nove informatičke tehnologije i techno-kulturu.

Započevši od *Arkzina* br. 63 kreće serijal uvodnika *Was ist Arkzin* koji se bavio samo-

refleksivnom analizom pozicije magazina i scene koju je oko sebe okupljao. U prvom od uvodnika pod naslovom *Kraj narodnog fronta* stoji: "u 'ona vremena' bila je nužna 'neprincipijelna' – ustvari na borbi za demokraciju zasnovana koalicija – koja je uključivala širok spektar građanskih i civilnodruštvenih grupa, političkih stranaka, lokalnih akcija, visoke politike i supkulturnih pokreta... Svatko od njih je dobivao i nalazio svoje mjesto na stranici *Arkzina*". Uz Dejana Kršića koji je uz dizajn od 1997. preuzeo i uređivačku poziciju, u *Arkzinu* stasaju i Dejan Dragosavac Ruta i Nedjeljko Špoljar. Alternativni sadržaj tražio je i alternativni, dekonstruktivistički dizajn koji se naslanjao na različite izvore, poput radova britanskog dizajnera Nevillea Brodya i utjecajni američki west-coast časopis *Emigre*. Razbarušena estetika *Arkzina* i snažno naglašena vizualnost magazina utemeljeni su na radikalnom i eksperimentalnom pristupu prijelomu. *Arkzin* 1995. postaje nakladnička kuća i izdaje više publikacija iz područja filozofije, suvremene kritičke i medijske teorije. Knjige dizajniraju Kršić i Dragosavac, propitujući konvencije knjiške forme.

U *Was ist Arkzin* 13 pod naslovom *Typo-grafia* u *Arkzinu* 74 argumentira se i eksperimentalni prijelom *Arkzina* kao pitanje uredničkog stava: "Novine se ne čitaju linearno – u njih se uranja i pliva u strujama teksta, slova, rečenica, grafičkih elemenata, simbola... Uvođenje tipografske raznolikosti, različitih fontova, veličina pisma, podebljanih i *kurziviranih* i podcrtanih riječi, unosi bogatstvo govora, dijaloški efekt, višestrukost različitih glasova". Dizajneri *Arkzina* su smatrali da su

medij i sadržaj neraskidivo povezani, a proširenja polja dizajna iz "oblikovanja" u intelektualnu pa i političku poziciju njihov je ključan doprinos. Boris Buden kaže: "*Arkzinov* grafički dizajn i sam je kombinacija suvremene umjetnosti, suvremene filozofije i kulturne kritike". (Dizajn *Arkzina* doživljava i međunarodno priznanje pa je tako u časopisu *Print* uvršten među najvažnije svjetske magazine u periodu od 1936. do 2001., u članku *Eight Years that Changed Magazine Design History*, Perrin Drumm, *Print*, January, 2010.)

USPON MAGAZINSKE SCENE Časopisna scena doživljava svoj kratkotrajni uzlet u drugoj polovici devedesetih kada izlaze *Godine Nove* (1997.-2002.) i *Nomad* (1997.-2002.). (U prvoj polovici devedesetih izlazi i magazin *Heroina* koji se bavio pop-glazbom, a dizajnira ga Boris Malešević/*Designsystem*. Slijednik *Heroine* je popularna *Heroina Nova* koja od 1994. do 1998. izlazi u formatu nezanimljivo oblikovanih novina.) Riječ je o izdanjima usmjerenima prema "urbanoj kulturi", "kulturi mladih" ili "pop-kulturi". Svi ti projekti bili su inicijative koje nisu pripadale pod ingerencije kulturnih institucija ili velikih izdavača i nastojali su naći svoje mjesto na slobodnom tržištu, ali su bili i subvencionirani kroz fondove za razvoj civilnog društva. Iako te tiskovine ne pripadaju u uže područje nezavisne scene, riječ je o urednički zanimljivim izdavačkim projektima oko kojih se okupljaju mladi autori usmjereni prema suvremenom kulturnom trenutku, a dizajn igra važnu ulogu u profiliranju magazina.

Izlaženje tih magazina označuje i pojavu i jačanje malih privatnih izdavača koji obogaćuju hrvatsku publicističku scenu.

Urednički, ali i dizajnerski posebno ambiciozne bile su *Godine Nove*, nasljednik književnog časopisa *Godine* koji izlazi od 1992. do 1997. godine. Ukupno petnaest brojeva *Godina Novih* izlazi u neredovitom ritmu kao tematski šarolik i dopadljiv časopis, prvo u izdanju Konzora, zatim Jesenskog i Turka, a nailazi i na dobru recepciju čitateljstva. Prijelom časopisa nije standardiziran, a na njemu rade Nedjeljko Špoljar, Dejan Dragosavac Ruta, Gabrijela Farčić i Božesačuvaj. Grafički posebno vrijedan doprinos časopisu daje Špoljar koji se afirmira kao minuciozan i likovno senzibilan autor koji posebnu pažnju posvećuje odnosu makro- i mikro-mjerila. Špoljar svaku duplericu tretira kao zasebnu vizualnu temu s naglaskom na tipografskim kompozicijama koje su slobodno povezivane s ilustracijama. *Nomad*, posvećen pop-glazbi, prvo dizajniraju Greiner i Kropilak, da bi ga preuzeo Dejan Dragosavac Ruta.

FRAKCIJA, LIBRA LIBERA, UP&UNDERGROUND Uz *Godine Nove* i *Nomad* koji su se obraćali široj publici, izlaze i časopisi specijalizirani za pojedine kulturne scene među kojima je i urednički i dizajnerski najambicioznija *Frakcija* – časopis za izvedbene i scenske umjetnosti u izdanju CDU-a. *Frakcija* počinje izlaziti 1995., brojevi su tematski precizno određeni, a urednici se izmjenjuju od broja do broja. Dizajn prvo radi Igor Masnjak (do broja 19), zatim Cavarpayer

Zahvaljujući djelovanju *Arkzina*, *Godina novih* i *Nomada* tijekom devedesetih se činilo da svježa urednička politika i istraživački dizajn imaju potencijal prodora u širi publicistički prostor

bavljenja suvremenom umjetnošću, suvremenom kulturom, društvom, politikom i njihovim međuodnosima" (<http://www.kulturpunkt.hr/i/indeks/37/>). Na tragu underground kulture osamdesetih, 1991. osniva se i *Labin art express*, interdisciplinarna umjetnička udruga s raznolikom djelatnošću koja je aktivna još i danas.

ARKZIN - MEDIJSKI FOKUS CIVILNE SCENE Prijelaz iz osamdesetih u devedesete u Hrvatskoj donosi bitne promjene koje će utjecati na dizajn. Nakon dugogodišnjih priprema, 1989. pokrenuta je nastava na inter fakultetskom *Studiju dizajna* pri Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu čime je stvoren okvir za cjelovitu edukaciju dizajnera. Sve je snažniji utjecaj digitalnih tehnologija na grafički dizajn i pripremu za tisak. DTP (*desktop publishing*) je tijekom prve polovice devedesetih demokratizirao tehnike grafičkog prijeloma.

Raspalom socijalističke Jugoslavije i formiranjem samostalne Hrvatske nastaje novi društveni kontekst i novi uvjeti za kulturno, ali i političko djelovanje. Društveni krajolik devedesetih, kao što je to pokazao slučaj i drugih post-komunističkih zemalja, doveo je do jačanja regresivnih i re-tradicionalizirajućih tendencija u konstituiranju novih društvenih identiteta. Politički život mahom je određen dominacijom konzervativno-nacionalističkih pozicija, što je dodatno pogoršano ratnim zbivanjima u regiji. Razvoj i zagovaranje suvremenih demokratskih i civilizacijskih vrijednosti dobrim dijelom na sebe preuzimaju nevladine udruge pa se događa i ispreplitanje političkih i kulturnih inicijativa kojima je potreban



Frakcija, Cavarpayer (Lana Cavar, Narcisa Vukojević, Ira Payer)



Plakati za Mamu, Dejan Dragosavac Ruta

(brojevi 19, 20/21, 22/23) te Laboratorium (od broja 24 nadalje). Masnjak slijedi estetiku aktualnu u drugoj polovici devedesetih i barata izmicanjima i preklapanjima slovnih znakova i elementa layouta. Nakon iskustva rada na časopisu *Čovjek i prostor* Udruženja hrvatskih arhitekata (1999.-2000.), Cavarpayer potpisuju tri broja *Frakcije* pristupajući dizajnu kao radikalno eksperimentalnom projektu. U njihovom tadašnjem radu čita se reaktualizacija modernističkog *grida* kao sistema kojim autorice kontroliraju sasvim razgrađenu hijerarhiju sadržajnih elemenata. Laboratorium pristupa prijelomu časopisa suzdržanije, usmjerujući posebnu pažnju na konceptualnu fotografiju na naslovnici.

Budući članovi dizajnerske skupine *Numen* 1998. rade i dizajn dva broja reaktualiziranog časopisa *Hrvatsko glumište* (prvi broj dizajnira Toni Uroda, a u radu na drugom broju mu se pridružuje i Jelenko Herzog). Iako *Hrvatsko glumište* po svom uredničkom profilu i izdavaču (Hrvatsko društvo dramskih umjetnika) ne spada u nezavisnu kulturu, rad Urode i Herzog po svom radikalnom dizajnu u kojem su autori nastojali reagirati na sadržaj, ali i eksperimentirati s gustoćom i dekompozicijom grafičkih elemenata,

treba razmatrati unutar istraživanja časopisne forme u Hrvatskoj, ali i navesti kao primjer zabune u komunikaciji između radikalno usmjerenih dizajnera i konzervativnog naručitelja koji je tu suradnju učinio i nemogućom.

Svi ti časopisi odražavaju internacionalne dizajnerske tendencije, naročito časopisi koji su hibridizirali pop kulturu, modu i šire teme kao što su *The Face*, *New Musical Express* ili *Ray Gun*. Ekspresivni grafički jezik hrvatskih časopisa devedesetih bio je važniji od tipografske dotjeranosti, a komplicirana rješenja su često iziskivala i podosta rada i znatno posvećenje i entuzijazam dizajnera. Također, ti časopisi su kroz simbiozu dizajna i uredničke politike doprinijeli približavanju alternative i mainstreama, elitne i popkulture, a dizajn je za identifikaciju i profiliranje pojedinog projekta bio itekako važan. Zahvaljujući djelovanju *Arkzina*, *Godina novih* i *Nomada* tijekom devedesetih se činilo da svježa urednička politika i istraživački dizajn imaju potencijal prodora u širi publicistički prostor. Takav scenarij se nije dogodio uslijed postupne opće trivializacije medijske scene u Hrvatskoj, ali i sve veće prisutnosti i internacionalne popularnosti internetski distribuiranih sadržaja.

Nakon gašenja magazina, opstaju subvencionirani, nekomercijalni i više književno ili teorijski profilirani časopisi poput *Libra Libere* i druge faze *Up&Undergrounda*.

Libra Libera – časopis za književnost i ostalo započinje s radom 1995. kao studentski časopis, da bi ga od broja 6 iz 1998. počela izdavati *Autonomna tvornica kulture*, a sve brojeve od 2000. dizajnira Dejan Dragosavac Ruta. Iako časopis ima naglašeno teorijsko-književni karakter, Ruta i u taj žanr uvodi autorsku interpretaciju sadržaja i slobodniju likovnu

formu na tragu hibridnog žanra boogazinea. Ruta od svojih dekonstruktivističkih korijena sve više kultivira svoj tipografski jezik i oslanja se na rad s mrežom u organizaciji grafičke plohe. Također iskazuje interes za font kao cjeloviti i razrađeni grafički sustav i primjenjuje različite rezove, ligature i finese poput *old figures* ili *small caps*. Rad Rute za *Libru Libera* tako je bitno utjecao na unapređenje kulture prijeloma u Hrvatskoj. *Up&Underground* započinje kao sadržajno ležerno glasilo kulturnog zagrebačkog kluba Gjur 2 te prolazi kroz nekoliko dizajnerskih i konceptualnih transformacija. Između ostalih, časopis dizajniraju Bruketa&Žinić (br. 4), Damir Bralić (br. 7/8-11/12) i Dejan Dragosavac Ruta (13/14 i 15/16). Od broja 6, magazinska koncepcija

Up&Undergrounda se mijenja u sadržajno ambiciozni zbornik koji nastoji promovirati lokalne aktore intelektualnog i umjetničkog života paralelno s tekstovima ključnih internacionalnih teoretičara. Od 2008. je *Up&Underground* tematski vezan za *Subversive film festival* u organizaciji Bijelog vala. Uz navedene magazine, svakako treba spomenuti i drugu inkarnaciju časopisa *Gordogan* koji započinje izlaziti 2002. i također ga dizajnira Dejan Dragosavac Ruta.

ENKLAVE ISTRAŽIVAČKIH VIZUALNIH UMJETNOSTI

Na sceni vizualnih umjetnosti, prostor za suvremene pristupe tijekom devedesetih je razmjerno ograničen, kao što ni produkcija grafičkog materijala nije obimna ili istraživački usmjerena. Galerija PM je 1991. nasilno izbačena iz prostora na Starčevićevom trgu, a progresivne umjetničke prakse opstaju u različitim prostorima poput Galerije Zvonimir u sklopu MORH-a, dok Art radionica Lazareti ostvaruje kontinuitet djelovanja. Galerija PM svoje mjesto pronalazi u Domu HDLU i nastavlja biti jedno od ključnih mjesta promocije istraživačkih umjetničkih praksi. Labin Art Express s raznorodnim programom djeluje tijekom čitavih devedesetih do danas, a rudarsko-proletersku tradiciju Labina koristi kao jednu od bitnih identitetskih odrednica. Grafičke materijale za LAE produciraju Noel Mirković i Krešimir Farkaš do smrti 1999. godine. LAE u pojedinim radovima i eksplicitno koriste medije dizajna i oglašavanja, primjerice plakati *Glasaite za Bum* s crno-bijelim fotografijama samih protagonista LAE odjevenih u kožnu fetiš-odjeću koji se pojavljuju u javnom prostoru tijekom izborne kampanje 2003.

1998. osnovan je Institut za suvremenu umjetnost kao nasljednik Soros centra za suvremenu umjetnost – Zagreb, utemeljenog 1993. godine. Institut početkom 2002. započinje izdavati časopis *Radionica* kojeg u ponešto suhoparnoj maniri dizajnira Igor Kuduz – Pinhead_Ured, u duhu revivala modernističke estetike, ili “nove urednosti” koju donosi početak dvijetisućitih. Na sličnom tragu Kuduz i Mario Aničić dizajniraju i časopis *Život umjetnosti* u izdanju Instituta za suvremenu umjetnost (2000.-2008.). Kuduz je uspješniji u publikacijama za Muzej



Novine galerije Nova, Dejan Kršić

suvremene umjetnosti Zagreb, primjerice katalogu izložbe *Misfitis* iz 2002. gdje koristi kontrastnije tipografije, precizno postavljen, ali dinamičniji layout, što rezultira i u dobrom ritmu publikacije.

U području radova za galerijske naručitelje, suptilno oblikovane deplijane za izložbe u Galeriji PM oblikuje Ivana Vučić – Laboratorium, čiji niz i postupno sakupljanje u konačnici tvori godišnji katalog galerije. Studio Laboratorium (Orsat Franković i Ivana Vučić) intenzivno je prisutan na sceni vizualnih umjetnosti, a među nezavisnim projektima ističe se dizajn publikacije za umjetnicu Lulu Raščić vezanu za projekt-dramu *Individualne utopije* iz 2008., potaknut radionicom *Art and Survival* održan u Mostaru u Centru za mentalno zdravlje u jesen 2007. godine.

ŠIRENJE I FORMALIZIRANJE NEZAVISNE KULTURNE SCENE

Polje djelovanja nezavisne scene, naročito u Zagrebu, ali i drugdje, od kraja devedesetih se sve više širi. Žarišta tog života su heterogena: od glazbene scene u klubovima KSET i Močvara, preko programa vezanih za teorijsko-medijska istraživanja koje vodi Multimedijalni institut (mama), do nezavisnih kustoskih praksi što, kako i za koga (WHW) te Kontejnera. Uz te prakse s kontinuiranim programom, tu su i godišnja događanja poput Urban Festivala koje organizira BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture. Te različite inicijative djeluju suradnički i organiziraju i zajedničke programe pa tako Udruženje za razvoj kulture (URK) zajedno s Multimedijalnim institutom organizira Human Rights Film Festival, a producerska kuća Factum i CDU organiziraju ZagrebDox – festival dokumentarnog filma.

2002. formalno se osniva Savez udruga Klubtura koja okuplja široku skupinu nevladinih i neprofitnih organizacija različitih profila, i danas je jezgro nezavisne kulturne scene. 2003. pokrenut je Zagreb – Kulturni kapital Evrope 3000 kao suradnička platforma osam organizacija (Bacači sjenki, BLOK, Centar za dramsku umjetnost, Community Art, Kontejner, Multimedijalni institut, Platforma 9,81 i što, kako i za koga/WHW). Proces učvršćivanja nezavisne scene rezultira osnivanjem Centra za nezavisnu kulturu i mlade krajem 2008. godine. Toj mreži u sadržajno-programskom smislu treba pridružiti i druge istraživački usmjerene organizacije poput g-mk (Galerija Miroslav Kraljević).

Nakon zamiranja magazinske scene, dvijetisućite donose zanimljive tipološke eksperimente s informativnim materijalima poput deplijana za izložbe



ZagrebDox, Damir Gamulin

i plakate. Također, nakon dekonstruktivističkih devedesetih u kojima su dizajnerska pravila bila predmetom često intuitivnih eksperimenata, tipografske hijerarhije, organizacione mreže i proporcijski odnosi postaju sredstvo kreativnog preispitivanja. Nastavlja se i proces emancipacije dizajnerske struke kroz edukaciju (u području tipografije ključan je doprinos Nikole Djureka) te djelovanje ULUPUH-a i Hrvatskog dizajnerskog društva koje, uz ostale aktivnosti, organizira i redovite selektirane retrospektive hrvatskog dizajna čime se postupno razvija i kritički diskurs u dizajnu. Na nezavisnoj sceni se od druge polovice devedesetih pojavljuje i nova generacija dizajnera školovanih na Studiju dizajna u Zagrebu.

Deplijani i plakati za predavanja, izložbe i muzička događanja su značajni dio identiteta i percepcije tih akcija. Oskudna financijska sredstva i nemogućnost prodora u mainstream medije uvjetovali su i komunikacijske kanale i odabir načina produkcije grafičkog materijala. No uglavnom visoka kvaliteta tih materijala pokazuju medijsku i komunikacijsku osviještenost protagonista nezavisne scene koji su javni gradski prostor shvaćali kao mjesto komunikacije u koje je moguće i potrebno upisati svoju aktivnost kao dio kolektivnog urbanog života. Upravo je dizajn za nezavisnu kulturu tijekom zadnjih desetak godina onaj element koji se u urbanom vizualnom okolišu ističe po autentičnosti i suvremenosti.

DIZAJNERI KAO PROTAGONISTI SCENE Dejan Kršić je član "iz drugog plana" kustoskog kolektiva WHW i dizajnira *Novine Galerije Nova* (koje u ideji zamjene kataloga izložbe slijede koncepciju *Novine Galerije SC*) i sve projekte kojeg taj internacionalno uspješni kustoski kolektiv potpisuje. Kršić svoj rukopis razvija kombinirajući reference na estetiku pop-glazbe, npr. rad Emila Schulta za vizualni identitet njemačke grupe Kraftwerk ili radove Petera Saveillea. Također, Kršić rado koristi vizualni jezik i kompozicije izvedene iz ruskog konstruktivizma, pri čemu ne skriva svoje tragove i nastoji naći poveznice između sadržaja i grafičkih rješenja pa tako primjerice objašnjava rad za izložbu *Kollektive Kreativität* u Kasselu: "Grafičko rješenje crpi iz nekoliko izvora: Isotype Otta Neuratha i Gerda Arntza, konstruktivizam El Lisickog proučen kroz prizmu otmotne *Die Mensch*

Machine albuma Kraftwerka... Irwin... Maljevič". *Novine Galerije Nova* i druge materijale za WHW Kršić pak dizajnira svaki put nanovo pri čemu koristi materijal kojim se aktualno bavi – od reference na bilježnice Mangelosa do referiranja na rješenja dijakritičkih znakova koje preuzima od Mihajla Arsovskega.

Dejan Dragosavac Ruta od 2003. godine za skupinu raznih kulturnih inicijativa okupljenih oko Multimedijalnog instituta mama radi seriju plakata, koja je do 2009. dosegla brojku od oko pedesetak radova. Ruta plakatu pristupa kao upgradeu magazinskog iskustva pa ih artikulira u duhu "zidnih novina" i zamišljeni su da bi se čitali i objasnili o kakvom se događaju radi. U vizualnom smislu, plakati za mamu su kompozit dobro razradene hijerarhije tipografskih elemenata i eksperimenata s referencama na najrazličitije izvore, od modernizma do narativnijih rješenja, preko op-arta ili odjeka, uvjetno rečeno, punk motiva.

Ruta prati i rad Kontejnera – biroa suvremene umjetničke prakse od njegovog osnutka 2002. godine. Ruta je već na samom početku rada Kontejnera postavio razraden i standardiziran grafički sustav koji je unaprijed računao s time da na sebe može prihvatiti više paralelnih programa Kontejnera. Svaki projekt Kontejnera je prezentiran na B2 formatu čija jedna strana funkcionira kao plakat-vizual, a druga, slično kao i u plakatima za mamu, donosi sadržaj o događanju. Puni format se presavija u deplijan čijim sakupljanjem i slaganjem u fascikl nastaje katalog-dokumentacija rada Kontejnera. Uz kontinuiranu seriju pojedinačnih događanja, Kontejner organizira i tri festivala: *Touch Me*, *Device Art* i *Ekstravaganatna tijela*. Ruta kod festivala nastoji uspostaviti interpretativni odnos prema



Urban festival, Lina Kovačević

Upravo je dizajn za nezavisnu kulturu tijekom zadnjih desetak godina onaj element koji se u urbanom vizualnom okolišu ističe po autentičnosti i suvremenosti

temi pa se vizualni identitet festivala *Ekstravaganatna tijela* iz 2007. bazira na seriji fotografija jednog od organizatora festivala u prirodnoj veličini i u pozama koje pokazuju specifične prednosti malog rasta. Kod svih radova za mamu i Kontejner, Ruta unaprijed računa s činjenicom da je vizualni materijal s kojim raspolaže često nedostatne tehničke kvalitete i zbog toga se oslanja na stilizaciju fotografija u grafizme, korištenje spot-boja ili pak na čisto apstraktni pristup.

Dejan Kršić i Dejan Dragosavac Ruta nakon iskustva *Arkzina* nastavljaju svoj rad u najvećoj mjeri posvećeni angažiranim i nezavisnim projektima. Upravo njihova dizajnerska istraživanja profiliraju vizualni registar nezavisne scene, kao što je i njihov osobni stav najbolji primjer intelektualne i profesionalne integriranosti u kulturni milje gdje se briše konvencionalni odnos naručitelja i dizajnera.

varijacijama horizontalnih linija u RGB+K bojama. U čisto tipografskim rješenjima poput grafičkog materijala za 26. Salon mladih (2001.) Gamulin svoj grafički jezik svodi isključivo na sredstva koja pružaju set

rudimentarnih tipografskih znakova. U radovima za Tjedan suvremenog plesa i ZagrebDox (2006.) Gamulin uvodi "dokumentarnu stvarnost" kao glavnog protagonista. Na plakatima za Tjedan suvremenog plesa pojavljuju se portreti ljudi koji su pratitelji ili na neki drugi način vezani za manifestaciju, dok se u rješenjima za Dox prikazuju tipične urbane scene Zagreba u kojem se sama informacija pojavljuje kao plakat "slučajno uhvaćen" u širem kadru.

Lina Kovačević izrađuje vizualni identitet UrbanFestivala iz 2003. godine. Koncept rada proizlazi iz super-pozicije podloge i plakata u čijoj je sredini postavljen okrugli otvor. Zatečeno stanje – tekstura zida ili drugi grafički materijal integriraju se u rješenje pa tako svako lijepljenje plakata stvara drugačiju situaciju kroz uspostavljanje odnosa prema specifičnosti mjesta. Iduća izdanja *UrbanFestivala* slijedila su isti princip, a godište je označeno promjenom osnovne spot-boje.

Mario Aničić i Jele Dominis za riječku udrugu Drugo More od 2007. do danas oblikuju niz plakata i drugog grafičkog materijala po estetici donekle bliških Rutinim plakatima za mamu. U tim dopadljivim radovima Aničić i Dominis rado koriste kolaže stiliziranih i grafički apstrahiranih fotografija. Uz poslovičnu urednost i suspregnutost rukopisa Aničića i Dominis, radovi poput plakata *Skupocjene drage* ili *Enjoy July* koji se baziraju na kontroliranim i suptilnim kolorističkim prijelazima i pretapanjima motiva, sugeriraju da se autori odlično snalaze i u slikovitijem oblikovnom slogu.

U žanru plakata za kazališne i plesne predstave kreativni doprinos daje više autora poput Cavarpayer, Line Kovačević ili Damira Gamulina... Bilić_Müller Dizajn Studio – Dora Bilić i Tina Müller rade plakat za plesni projekt *Pijane šume/ Drunken Forests* za Anu Kreitmeyer i Sandru Banić iz 2007. godine. Dvostrano otisnut plakat ima perforacije po kojima se mogu odvajati pojedini segmenti pa ploha plakata mijenja formu i može se slagati u razne dinamične sklopove.

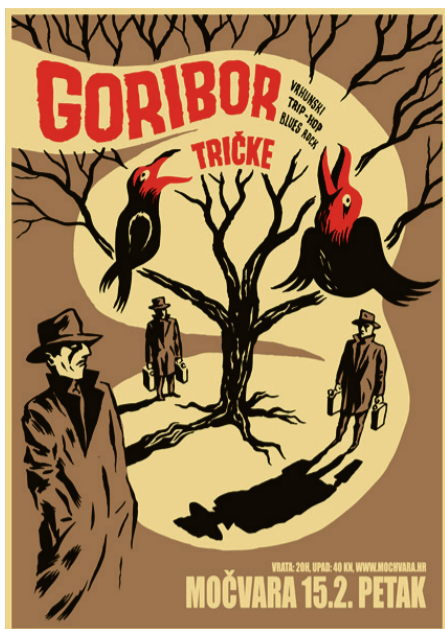


Ekstravaganatna tijela, Dejan Dragosavac Ruta

AFIRMACIJA PRVIH GENERACIJA ŠKOLOVANIH DIZAJNERA

Damir Gamulin Gamba svoj rukopis razvija u rasponu od fakture suvremene, "urbane" nerove te, s druge strane, algoritamskog ili tipografskog projektiranja grafičkog sadržaja. Skupinu algoritamskih radova najbolje ilustrira vizualni identitet za konferenciju *Critical upgrade* (2002.) u organizaciji mame i Goethe Instituta koja se bavila temom generativne umjetnosti. U tom projektu Gamulin odustaje od neposredne autorske kontrole i u suradnji s programerom Nenadom Jalšovcem osmišljava algoritam koji je na temelju osnovnih parametara generirao jednostavnu grafičku formu s brojnim, računalno stvorenim

temom generativne umjetnosti. U tom projektu Gamulin odustaje od neposredne autorske kontrole i u suradnji s programerom Nenadom Jalšovcem osmišljava algoritam koji je na temelju osnovnih parametara generirao jednostavnu grafičku formu s brojnim, računalno stvorenim



Plakati za klub Močvara, Igor Hofbauer

GLAZBENA SCENA Klupska glazbena scena u Zagrebu, nakon stagniranja pa zatim i zatvaranja kulturnih klubova Lapidarij i Kulušić, tijekom devedesetih godina praktički ne postoji. Tek krajem devedesetih klupski život pronalazi nove prostore za rad i grana se u vrlo različite glazbene žanrove.

Modernistički principi sistemskog dizajna i svodenje vizualnog jezika na minimum forme svoju hype inkarnaciju neočekivano su doživjeli kroz rane radove Numena za događanja plesne elektronske glazbe: *Stereo studio*, *Fast Forward*, *Kontrapunkt* s kraja devedesetih i početka dvijetisućitih. (U isto vrijeme, Numen modernističke principe primjenjuje i u zamijećenom dizajnu Zagrebačkog salona 1999.) Visoki stupanj dizajnerske samokontrole kod Numena nije bio jednostavna stil-ska neo-modernistička odluka, nego stav prema kojem pažljivo izbalansirane čiste forme komuniciraju intenzivnije i neposrednije, a njihove ideje poput plastičnih flyera s trodimenzionalnim perforacijama su bile i tipološki inventivna rješenja.

Klub studenata elektrotehnike (KSET) od kraja devedesetih postaje jedno od žarišta aktualne popularne glazbe, suvremenog jazz-a i eksperimentalne glazbe, a Attack! i Udruga za razvoj kulture (URK) 2000. useljavaju u tvornicu Jedinstvo na Trnjanskom nasipu. I KSET i Močvara su razvili intenzivnu koncertnu aktivnost, kao što su izgradili i prepoznatljive vizualne identitete. Plakate za KSET krajem devedesetih rade Igor Hofbauer i Ivica Baričević, a zatim ih koncipira Mate Škugor sa suradnicima pri čemu je primarna intencija diseminacija informacija o često manje poznatim izvođačima. Za



UPAD: 60 / 80kn
23.5 UTOBOK
POČETAK 20.00n
SRJEDA 24.5

www.msi.hr

to su služili uredno grafički riješeni mali mjesečni bookleti i plakati koji su uz fotografije ili ilustracije donosili i kratke i precizne tekstove o izvođačima. Grafički jezik je bio jednostavan i prepoznatljiv, svojevrsni hibrid fanzinskog i neo-modernističkog pristupa, i dobro je odražavao profil KSET-ovog programa. Kao središnja događanja u KSET-u 1999. pokrenuta su dva festivala: Žedno uho i NoJazz festival koji se 2006. premještaju u Studentski centar. Tim prelaskom mijenja se i vizualni identitet ta dva festivala pa se prelazi na četverbojni tisak i slikovitije radove, u duhu camp estetike.

Vizualni identitet kluba Močvara se u potpunosti oslanja na crtački rad Igora Hofbauera koji izvire iz fantazmagorične imaginacije i atmosfere urbane tjeskobe. Hof među strip-referencama kao omiljenog autora ističe Charlesa Burnsa, dok posao opreme ilustracije preuzima Močvara-dizajn tim.

DRUŠTVENO ANGAŽIRANI PROJEKTI 1997. godine počinje djelovati Odsjek za vizualne komunikacije pri Umjetničkoj akademiji u Splitu (UMAS). *Kurikulum Odsjeka* pod vodstvom Tomislava Lerotića i uz teorijsku podršku Inge Tomić-Koludrović i Mirka Petrića usmjeren je prema socijalnom angažmanu i društvenoj odgovornosti dizajnera, a postupno se naglasak stavlja na nove medije i u Hrvatskoj tada još slabo poznate teme poput dizajna interakcija kojima se bavi Ivica Mitrović.



Plakat za klub Kset, Mate Škugor

Tomislav Lerotić je i aktivno angažiran oko ekoloških tema pa u duhu istraživačkog

dizajna inicira projekt sakupljanja starog papira. Tako Lerotić osmišljava cjelokupni proces, od oblikovanja novinskih oglasa koji se mogao donloadati s njegovih web-stranica do dizajna ambalaže za prikupljanje papira. Među projektima koji se bave odnosom društvenog angažmana i tehnoloških mogućnosti pionirski je rad Rafeale Dražić – *Unzine*, elektronski distribuirani fanzin za “izražavanje manjinskog mišljenja” (2005.-2009.). U osnovi jednostavna ideja korištenja pdf formata koji korisniku inače omogućuje unošenje sadržaja u “oblačiće” za komentiranje i reviziju materijala iskorištena je s namjerom da se čitatelji potaknu na upisivanje svog vlastitog sadržaja pa magazin teoretski raste sa svojom diseminacijom. Iako je stvarni domašaj projekta ograničen, on dobro ilustrira potencijale da se same tehnologije iskoriste kao područje eksperimenta u području inkluzivnosti vizualnih komunikacija.

Mlade autorice Dora Budor i Maja Čule zamijećene su po radu *Duties Free Store* (2007.). Rad je iskazivao kritičnost

prema samom profilu Studija dizajna pa su prilazni pasaż u prostore fakulteta u kojem se nalaze trgovine dizajnerskom odjećom dodatno brendirale kako bi ukazale na osobno nezadovoljstvo edukacijskim programom. *Duties Free Store* postaje medijski dobro popraćena urbana akcija, iako je sam sadržaj akcije ostao donekle nedorečen i na razini čistog protesta.

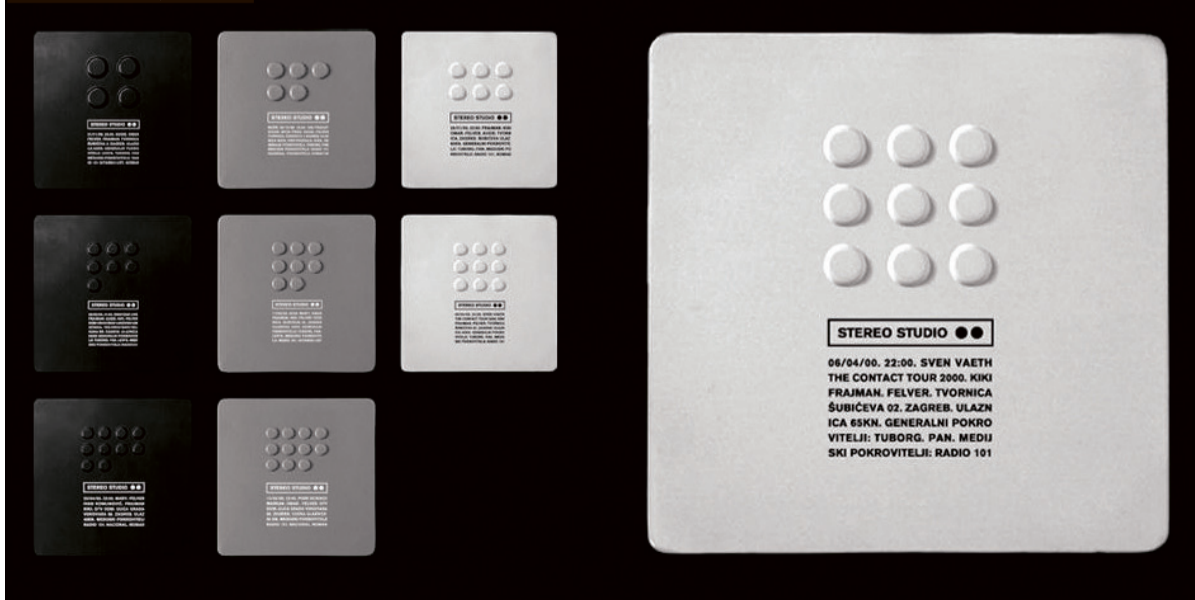
Klimaks sinergije društvenog angažmana i dizajna predstavlja niz akcija-protesta protiv gradnje u bloku iza Cvjetnog trga koje su organizirale udruge Pravo na grad i Zelena akcija, a grafički podržao Dejan Dragosavac Ruta. Ovdje je dizajn odista alat direktnog djelovanja i posebno je upečatljivo bilo veliko platno s natpisom “Totalna rasprodaja” koje je u duhu Christoa prebačeno preko čitave fasade zgrade na

Cvjetnom, ili pak kolektivni marš u kojem su građani protestirali noseći slova koja su tvorila riječ “Odustanite”.

ELEKTRONSKI MEDIJI U području fenomena vezanih za internet pionirski je doprinos djelovanje autora okupljenih oko Multimedijalnog instituta mama. Marcel Mars i Tomislav Medak sustavno rade na afirmaciji i povezivanju teorije i prakse u tom području, što uključuje i teme sloboda i autorskih prava na mreži, formiranje novih oblika virtualne društvenosti te vezu između novih tehnologija i umjetnosti. Marcel Mars na web-stranici www.ki.ber.kom.uni.st gradi vlastiti portal kroz korištenje i “parazitiziranje” komercijalnih i generičkih servisa i informacijskih kanala (RSS feeds), čime demonstrira mogućnosti

Budući domašaji istraživačkog dizajna pokazat će se kroz sposobnost da izađu iz tradicije autorskog dizajna i aktivnije uđu u arenu društvenog života

Stereo studio, Numen



STEREO STUDIO ●●
06/04/00. 22:00. SVEN VAETH
THE CONTACT TOUR 2000. KIKI
FRAMMAN. FELVER. TVORNICI
ŠUBIČEVA 02. ZAGREB. ULAZNI
ICA 65KN. GENERALNI POKRO
VITELJI: TUBORG. PAN. MEDIJ
SKI POKROVITELJI: RADIO 101



Kazališni fragmenti I i II, Dora Budor i Maja Čule



Q&D
TEATAR

iskorištavanja već gotovih alata i sadržaja za stvaranje novih projekata.

Damir Gamulin Gamba izrađuje web stranice Galerije Miroslav Kraljević iz Zagreba (2006.-2008.), (koautorice Ivana Bago i Antonija Majača), organizirajući i oblikujući internetski prostor samo putem standardnog seta ASCII znakova. Lina Kovačević također pokazuje interes za dizajn interakcija, primjerice u samoiniciranom radu *Mailcircles* (programiranje Aleksandar Erkalović, 2004.) koji vizualizira vrstu i sadržaj elektroničke pošte kroz dinamički dijagram inboxa u stvarnom vremenu.

U sklopu nastave na Studiju dizajna u Zagrebu također se osjećaju konceptualni pomoci u području web-dizajna čemu bitno doprinosi Ian Borčić. Dobar primjer grupe studentskih projekata osmišljenih u vidu raznih web-alata je rad Darija Devića – *.arTrash* (2009.) koji povezuje virtualni i fizički okoliš kroz specifični vid street-art akcije. Korisnici mogu na jednostavnom web-sučelju izraditi digitalni crtež, odabrati lokaciju kante za smeće u Zagrebu na koju će taj rad biti apliciran, a autori projekta će se pobrinuti da se on i postavi na odabrano mjesto. Ti doprinosi u području elektronskih medija uključuju korisnike kao aktivne sudionike rada i nastoje ostvariti pomak od uvriježenog statičnog shvaćanja web-a i drugih elektronskih medija prema korištenjima njihovih interaktivnih potencijala.

NOVI GLASOVI U drugoj polovici dvijetisućitih formiraju se i novi ili reaktualiziraju neki stari prostori nezavisne kulture ili kulture mladih. Tako 2004. s radom započinje *Kultura promjene* unutar Studentskog centra koja organizira niz radionica, glazbenih programa i drugih događanja. Riječ je o inicijativi koja u doslovnom smislu načina financiranja nije nezavisna, no inicira otvaranje prostora u Savskoj 25 prema raznim inicijativama i programima, kao što nastoji stimulirati i razmjenu između različitih kulturnih žanrova. Attack! i skvoteri tijekom 2008. ulaze u napuštenu tvornicu lijekova i drugih medicinskih pomagala Medika u vlasništvu Grada Zagreba te

ga postupno koloniziraju čime nastaje Autonomni kulturni centar Medika sa živahnim programom. Ti prostori prilika su za afirmaciju nove generacije dizajnera koji njeguju "alternativni" senzibilitet s naglašenom sklonošću prema provokaciji i ironičnom humoru.

2007. Budor i Čule oblikuju vizualni identitet za *4. Velesajam kulture* baziran na stilizaciji slovnih znakova koji su apstrahirani u robusne, tvrde grafizme. Autorice u periodu od 2007. do 2009. dizajniraju knjižice za programska događanja u Studentskom centru, a u svojim radovima iskazuju vještinu u izradi ekstravagantnih stripovskih ilustracija. U tim radovima evidentna je sklonost autorica gradnji svog vlastitog i maštovitog vizualnog svijeta bliskog miljeu "urbane kulture" i estetici anarhističkog chica. Budor i Čule rade i plakat za Teatar &td, za Beckettov komad *Kazališni fragmenti 1 i 2*. Plakat je riješen fotografski, a naslov predstave je "ispisan" crnom ljepljivom trakom kao dio fotografske inscenacije.

Dario Dević i Hrvoje Živčić u prosincu 2009. započinju dizajn serije deplijana za Teatar &td. Obzirom da je tražena redukcija troškova, Dević i Živčić rade "najmanji deplijan na svijetu" A6 formata koji su sami autori uz pomoć prijatelja ručno presavijali do minijaturnog formata A10. Jedna strana deplijana sastoji se od grubo artikuliranog fotografskog kolaža, dok druga donosi uredno i tipografski pismeno oblikovan program. Kolaž za deplijan za studeni sastavljen je od fotografija ljudi s naočalama za trodimenzionalne filmske projekcije koji su dio uređenja interijera teatra. Njima su pridružene razne izjave, od komentiranja nezainteresiranosti za kazališni život do zgražanja nad samim deplijanom, čime su autori ušli u humornu samoreferencijalnost. Deplijan za siječanj 2010. izaziva kontroverzu jer su protagonisti kolaža kandidati za predsjedničke izbore. Dizajnerski rad nastoji funkcionirati kao društvena satira, no deplijan nije distribuiran.

Jedan od programa koji se organizira u AKC Medika su koncerti i partiji *Prljave male gačice* za koje tijekom 2009. plakate na potpuno analogni način radi



Autori najmlađe generacije svoj izričaj traže u hibridu manualnog rada i dizajnerske pismenosti

Dario Dević. Plakati nastaju jednostavnim slaganjem slova izrezanih iz papira koji se stavljaju u skener preko kojih na scan-partiju sjednu protagonisti čije su gačice i stražnjica glavni motiv plakata. Taj "scan-kolaž" je tako nastao potpuno manualnom tehnikom i asocira na postupke slaganja fanzina, a samo je skener uveden kao "prevoditelj" između Do-it-Yourself načina rada i digitalnog procesuiranja potrebnog za tisak.

Autori najmlađe generacije svoj izričaj traže u hibridu manualnog rada i dizajnerske pismenosti, uz "govor u prvom licu" u kojem ekstrovertno upisuju osobne stavove i životne stilove u svoj rad.

POLITIKE DIZAJNA Vratimo li se na Boynikove opservacije s početka teksta, vidjet ćemo da on propušta primijetiti specifičnu ulogu koju igra sinergija refleksivnog i istraživačkog dizajna i suvremenih kulturnih praksi u Hrvatskoj. Nije riječ o tome da je nezavisna kultura posvojila dizajn kao *supstitut* za teorijsko-kritičku djelatnost (iako ona realno nedostaje), nego suodnos dizajna i nezavisne kulture ostvaruje suradničku poziciju u razvoju demokratskih i participativnih oblika kulturnog i društvenog rada i prakticiranju aktivnijeg sudjelovanja u pregovorima ili konfrontacijama s oficijelnim politikama. U tom smislu mreža nezavisne kulture podržana dizajnom sudjeluje u očuvanju javne domene u kontekstu u kojem su i mainstream mediji



Prljave male gačice, Dario Dević

oficijelna politika trivijalizirani. Formiranje paralelnih mreža i samoorganiziranih platformi u kulturi tako postaju eksperimentalni, *heterotopijski* modeli funkcioniranja civilnog društva koji nastoje uspostaviti nove načine samoorganiziranja i javnog djelovanja. Istraživački dizajn tu se pojavljuje kao funkcionalni i simbolički katalizator promjene, kao *agens* koji djeluje integrativno i posrednički između emancipatorskih ambicija i formiranja kolektivnih identiteta. Doprinosi dizajna vezanih za nezavisnu kulturu su zasada ograničeni jer uglavnom djeluju unutar ekskluzivnih kulturnih praksi ili sub-kulturnih enklava. S druge strane, progresivne kulturne ili društvene prakse zahvaljujući dizajnerskom posredovanju i artikulaciji namjera i stavova zadobivaju vidljivost, komunikativnost i prepoznatljivost te u pojedinim slučajevima poput akcija

na Cvjetnom trgu dopiru do šireg građanstva. Za dizajn je sinergija s nezavisnim kulturnim praksama tek jedan od koraka u razvoju svojih potencijala podrške civilnom društvu u povelju u Hrvatskoj, a za to je potreban pomak od refleksivnog prema istraživačkom. Pojedine angažirane dizajnerske prakse su po svojoj poziciji ispred realne razine razvijenosti hrvatskog društva, a budući domašaji istraživačkog dizajna pokazat će se kroz sposobnost da izadu iz hrvatske tradicije autorskog dizajna vezanog u prvom redu za kulturu shvaćenu u užem smislu i aktivnije uđu u arenu društvenog života. **E**

Unzine, Rafaela Dražić

Razgovor s Mirkom Petrićem o istraživački usmjerenom dizajnu, kritičkim i korporacijskim praksama, važnosti socijalne teorije u edukaciji dizajnera

NEOVISNOST DANAS NIJE MOGUĆA

Mirko Petrić je viši predavač na Odsjeku za sociologiju Sveučilišta u Zadru, a od 1997. do 2006. radio je na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Područja njegovih interesa su dosta široka, a među njima su mediji, komunikacija, kulturalna teorija, dizajn, nove tehnologije itd. Pokretač je mnogih peticija i javnih akcija čime se samo praktično potvrđuju njegova uvjerenja o važnosti i neophodnosti društvenog angažmana. I upravo takve pristupe koji preuzimaju odgovornost za društvo smatra važnim i za područje dizajna.

NEPOVOLJNO DRUŠTVENO OKRUŽENJE

Kako biste definirali istraživački dizajn? — “Istraživački” dizajn meni konotira svojstva dizajnerske djelatnosti povezane prvenstveno s oblikovanjem trodimenzionalnih predmeta ili odjeće. Ukratko, riječ je o dizajnu koji u korijenu ima bauhausovsku tradiciju, koji – na znanstvenim osnovama i uz upotrebu novih tehnologija – ispituje mogućnosti prilagodbe proizvoda funkciji i potrebama korisničke populacije.

Danas mi se kao “istraživački” dizajn ove vrste osobito važnim čini tzv. inkluzivni ili univerzalni dizajn, odnosno onaj kojemu je cilj poboljšati performanse upotrebe proizvoda i posljedično povećati kvalitetu života osobama s posebnim potrebama. Uz to, kao važan se nameće i dizajn koji vodi računa o okolišu i povećanju održivosti ne samo industrijske proizvodnje, nego i svakodnevnog života ljudi. Naravno, uz spomenute trodimenzionalne predmete i odjeću, pojam “istraživačkog” dizajna može se odnositi i na kompleksne industrijske procese, no takve aktivnosti baš ne odlikuju dizajnersku scenu u Hrvatskoj.

Gdje vidite da se prakticira istraživački dizajn?

— “Istraživačke” djelatnosti odvijale su se tako, usudio bih se reći, uglavnom na visokoškolskim ustanovama koje obrazuju kadrove u tim područjima, dakle kao školski zadaci na Studiju dizajna u Zagrebu (smjer produkt dizajna) ili na studiju modnog dizajna pri Tekstilno-tehnološkom fakultetu. Na Umjetničkoj akademiji u Splitu 2002. je održana radionica inkluzivnog dizajna u suradnji s Royal College of Art iz Londona te više interdisciplinarnih radionica o energetski učinkovitom dizajniranju i arhitekturi, u okviru kolegija Održivi dizajn. Valja spomenuti i recentnije radionice iz područja dizajna interakcija, koje se također održavaju na toj ustanovi.

Međutim, kad napuste školske klupe, dizajneri/ce u Hrvatskoj ne posvećuju se ovakvim projektima, dijelom i stoga što je opće društveno okruženje za njih nepovoljno, a mogućnosti njihove realizacije male. Ono malo produkt dizajna koji se javi na sceni usmjerava se ili na zadovoljavanje minimalnih uvjeta za industrijsku proizvodnju (dakle bez “istraživačke” komponente), ili je pak riječ o dizajnu koji nastoji biti “drukčiji” uglavnom ciljajući na publiku kojoj imponira luksuz ili dekorativnost, naravno u

suvremenoj hrvatskoj nouveau riche lounge varijanti. U dizajnu interakcija najčešće ne postoje ni tehnološke, ni civilno-društvene pretpostavke za realizaciju projekata.

Možemo li govoriti o nekoj istoznačnosti istraživačkog dizajna i nezavisne kulturne scene?

— Kad je riječ o grafičkom dizajnu i općenito o dizajnu vizualnih komunikacija, mislim da je tu neprimjereno govoriti o “istraživačkim” projektima, čak i kad nastaju na sceni koju se nekad zvalo “alternativnom”, a danas “nezavisnom”. Naime, tu istraživanja u onom smislu koji sam spominjao na početku uopće nema. Decentralizirana tehnologija u ovom području je omogućila lakšu samostalnu proizvodnju, a često i otklonila potrebu za poznavanjem i poštivanjem elemenata struke. “Istraživanje”, drugim riječima, u “nezavisnom” dizajnu često se zapravo svodi na “grešku”, primjerice nestandardno kombiniranje boja ili nepoštivanje nekih “klasičnih”

Važnim mi se čini tzv. inkluzivni ili univerzalni dizajn, kojemu je cilj poboljšati performanse upotrebe proizvoda i posljedično povećati kvalitetu života osobama s posebnim potrebama

pravila djelatnosti, ili pak nestandardnosti koje donosi nedovoljno svladana upotreba nove tehnologije. Takve djelatnosti proširuju polje percepcije, uvode nove standarde, ali ne bih rekao da su plod “istraživačke” djelatnosti, iako mogu biti i često jesu posljedica želje za “novim” i “drukčijim”.

ANGAŽIRANI DIZAJN Konačno moram reći da i pojam “nezavisne scene” smatram krajnje upitnim. Scena koja je oblikovno “alternativa” mainstreamu, čak i kad mu se želi aktivno suprotstaviti, također je dio jednog poretka tokova (kako intelektualnih tako i finansijskih). “Neovisnost” koja je bila ideal u nekim prošlim vremenima danas teško da je moguća, a proizvodi “alternativni” matici u stalnoj su opasnosti postati novo pogonsko gorivo komercijalne proizvodnje. Rekao bih da je najveća razlika dviju vrsta dizajna i dizajnera/ica, koje ipak prilično jasno raspoznajemo, u njihovoj egzistencijalnoj poziciji koja otkriva svrhu njihove djelatnosti. Mislim stoga da bi bilo uputnije govoriti o

socijalno angažiranom dizajnu i kulturno proaktivnom dizajnu s jedne te onom koji to nije s druge strane.

Kakva je pozicija dizajnera unutar šireg društvenog konteksta, posebice u odnosu kritičkih praksi nasuprot onih korporacijskih?

— Razlikovanje “kritičkih praksi” i praksi zadovoljavanja “korporacijskih” ciljeva čini mi se produktivnim. “Kritičke prakse” osnova su socijalno angažiranog dizajna usmjerenog na javnu dobrobit i onog dizajna kojemu je cilj zadovoljiti očekivanja naručitelja, ma kakva ona bila.

Treba ipak reći da i ovdje postoji svojevrsna “siva zona”, odnosno prakse svojevrsne subverzije korporacijskih zadataka, koje provode pojedini njima izloženi dizajneri/ce. Postoje kod nekih, također, i stalni pokušaji poboljšavanja ne samo oblikovne strane zadatka, odnosno podizanja vizualne pismenosti i političke korektnosti proizvoda, nego gotovo pokušaji “ispravljanja” same narudžbe. No, ovdje je ipak riječ o manjini.

Postoji i druga strana ove “sive zone”, a to su pokušaji da korporacijski dizajneri/ce pa i cijele tvrtke, koje u “zlatnim vremenima” nisu uopće marili za to, danas

posvećuju stano-
vitu pozornost
tobože angažira-
nom ili društveno
korisnom dje-
lovanju. Kažem
tobože, jer to ne
rade stoga što su
u međuvremenu
“shvatili” što i
kako treba, nego

tako, a sad prolazimo kroz fazu koja je tek početak onoga što nas očekuje. Daljnjim uključivanjem u europske integracije sve više će se gubiti “sigurnosna mreža” koju stvara prvenstveno nacionalno definirana privreda. S obzirom na krizu javnih financija, i “nezavisna” scena imat će na raspolaganju manje sredstava za svoje aktivnosti, koje smatram vrlo važnima. I u jednom i u drugom slučaju važnom će postati kompetitivnost i mogućnost razmišljanja na nad-nacionalnoj razini.

U tom je smislu, čini mi se, “nezavisna” scena bolje pripremljena od one koju čine mali ili srednji dizajnerski studiji “opće namjene”. Stvari ne treba shvaćati katastrofično, jer će se na koncu nakon trešnje zemlja ipak slegnuti, no stvari će biti znatno drukčije nego što su bile sve donedavno.

Koliko je važna teorija, posebice ona socijalna, u edukacijskim programima za dizajn, a s obzirom na potrebu društvene odgovornosti u dizajnerskoj praksi, koja dobrim dijelom pripada javnoj domeni?

— Teorija je vrlo važna u dizajnerskoj praksi općenito pa tako i ona koja pokušava objasniti svijet društva i kulture. Dizajn nije samo oblikovno-kreativna, nego također u velikoj mjeri i intelektualna djelatnost. No, naravno, ona svoj izraz ne nalazi u prvom redu u verbalizacijama, štoviše nije dobro ako je tako. Dizajner/ica mora imati svijest o tome što se događa oko njega/nje, a naravno i svoj stav prema tim događajima. Nažalost, u edukacijskim programima za dizajn u Hrvatskoj, sposobnosti teorijske artikulacije vlastitog djelovanja i društvena kritičnost nisu bili dovoljno razvijani.

SOCIJALNO-KRITIČKA DIMENZIJA

Osobno, dok sam predavao teorijske predmete na studiju dizajna vizualnih komunikacija pri Umjetničkoj akademiji u Splitu i modnog dizajna pri Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu, inzistirao sam upravo na socijalno-kritičnoj dimenziji. Sigurno je da su moji/e studenti/ce imali/imale prilike usvajati pristup koji nije bio dominantan ni u dizajnerskoj edukaciji općenito,

ni u društvu. No, gledajući unatrag, danas moram reći da imam osjećaj da sam često pokušavao “popraviti svijet” ondje gdje je on teško pristajao na popravke. To ne znači razočaranost, niti je znak odustajanja, upravo suprotno.

Ipak, valja biti svjestan da je za veće pomake u ovom području potrebno stano-
vito sazrijevanje društva na općenitijoj razini. Takvom sazrijevanju dizajnerska djelatnost može znatno pridonijeti: plediram stoga za više socijalne kritičnosti u dizajnerskoj edukaciji i društvenu podršku doista “istraživački” usmjerenom dizajnu. **E**

Danas smo svjedoci i toga da dizajneri/ce iz srca korporacijske tame pokušavaju osmisliti “angažirane” radionice s ciljem poboljšanja stanja vizualnog okoliša, no takvi pokušaji najčešće završavaju karikaturalno

da bi ispunili prazne hodove i skrenuli na sebe pozornost u očekivanju novih poslova. Danas smo svjedoci i toga da dizajneri/ce iz srca korporacijske tame pokušavaju osmisliti “angažirane” odnosno “društveno korisne” radionice s ciljem poboljšanja stanja vizualnog okoliša, no – s obzirom na usvojene korporacijske kodove, a i pogled na svijet – takvi pokušaji najčešće završavaju karikaturalno.

BEZ ZAVISTI Položaj dizajnera/ica u širem društvenom kontekstu danas je takav da vjerojatno izaziva sve manje zavisti drugih profesija. Donedavno se naime smatralo da je riječ o unosnoj profesiji, u kojoj se, bar u glavnom gradu Hrvatske, lako nalazi posao i radi ono što želiš raditi: u vlastitom studiju, u korporacijskom okruženju, ili pak na “nezavisnoj” sceni. Danas više nije

S Dejanom Kršićem razgovaramo o osamdesetima i zadnjoj generaciji domaćih dizajnerskih autodidakta, ulozi i značaju grafičkog oblikovanja Arkzina, potencijalima nezavisne scene

OTPOR MARKETINGIZACIJI

STRUKE

Dizajner, publicist i prevoditelj **Dejan Kršić** u svijet dizajna ulazi sredinom osamdesetih godina, kao diplomirani povjesničar umjetnosti. Dizajnerski put u devedesetima nastavlja u *Arkzinu*, novini koja je po svom vizualnom izgledu odudarala od tadašnjih, ali i današnjih novinskih standarda. Kao jedan od članova udruge WHW radi sve vizualne materijale ovog kustoskog kolektiva pa svoja iskustva stječe kako na lokalnoj, tako i međunarodnoj sceni. Posljednjih godina dizajnu uči i studente na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu. Autor je nekoliko samostalnih i skupnih izložbi, a radovi su mu objavljeni u stručnim magazinima i knjigama. Dobitnik je nagrade Hrvatskog dizajnerskog društva u kategoriji vizualnih komunikacija na *Izložbi hrvatskog dizajna 0708* za monografiju Mirka Ilića. Svojim angažmanom nastoji potaknuti na razmišljanje o društvenom položaju i ulozi dizajna, a većina aktivnosti s kojima dolazi u vezu neodvojive su od društvenog angažmana.

PRVI KORACI

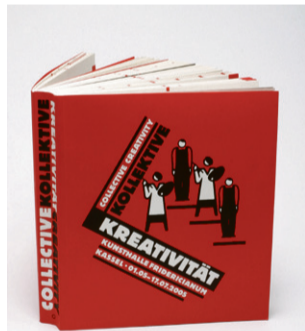
Formativan period za tebe kao dizajnera pada u osamdesete. Možeš li se prisjetiti tog vremena i svojih početaka?

— Generaciju dizajnera koja se polako javlja na sceni tih godina – Boris Malešević, Bachrach & Krištofić, Greiner & Kropilak, Studio imitacija života, Igor Masnjak ... – vidim kao zadnju generaciju autodidakta. Do tada su većinom svi dizajneri na ovaj ili onaj način bili autodidakti, dolazili su u dizajn iz arhitekture, grafičke tehnologije, povijesti umjetnosti ili iz nekih sličnih područja, jer još uvijek kod nas nije postojao Studij dizajna. Tako su naši korijeni s jedne strane u umjetnosti, a s druge u pop kulturi koja je za tu, moju generaciju bila jako važna. Preko pop kulture, rocka, omotnica ploča, glazbenih magazina ... učili smo što je dizajn. Taj trenutak obilježen je onim što zovemo punk, post-punk, novi val... To je doba booma novog dizajna u Engleskoj (Neville Brody, Malcolm Garrett, Peter Saville...), javljaju se magazini poput *The Face* i *i.D.-a*, i to je ono što ulazi i u naš svijet dizajna, a s tim i ideja da se može raditi i na neki drugi način u odnosu na ono što je tada bio mainstream.

Iz te pozicije moja generacija stvara odnos prema precima. Krajem 70-ih i početkom 80-ih godina ono što nazivamo stilskim postmodernizmom tek nastupa, a normu, mainstream standard oblikovanja i kod nas i u svijetu još uvijek predstavlja tzv. visokomodernistička ideologija, manje-više ono što se obično naziva "švicarskom školom". Međutim, moja generacija s tim standardom ne uspijeva – pa uglavnom i ne želi – ostvariti odnos. Ni smo ga poznali kroz studij dizajna ili povijest umjetnosti, a osim toga nam se, upravo svojom pozicijom mainstreama, činio nezanimljivim, već prevladanim jezikom. Stoga će se, u našem slučaju, doseći tog tipa dizajna otkrivati tek naknadno.

Tadašnja suvremena umjetnost istovremeno mi se činila kao zanimljivo područje u kojem sam želio nekako djelovati, ali mi se većina toga kao praksa ustvari nije sviđala. S jedne strane to su bili autonomni objekti (slike koje izlažeš u galeriji), a činilo mi se da to više nema društvenu pa ni političku

relevantnost. S druge strane ono što je u društvenom smislu bilo aktivnije, ponekad čak i doista "angažirano", ono što nazivamo "nova umjetnička praksa", konceptualna ili post-konceptualna umjetnost, bilo mi je previše "suho", vizualno siromašno i neatraktivno. A kako ipak dolazim iz tradicije popularne kulture, tako mi je vizualni moment, kombinacija slike i teksta, uvijek bio važan. Važan idejni, pa i ideološki utjecaj predstavljala je ideja demokratizacije umjetnosti, od fluxusa, mail arta, ranih radova Gilbera & Georgea... Svi ti utjecaji su vukli prema ideji medijske umjetnosti / umjetnosti u masovnim medijima, konceptima umnožavanja, odustajanja od originala ili nepostojanja originala i slično. Tako mi se učinilo da bi dizajn mogao biti to granično, borderline područje rada u kojem uvodiš neke aspekte umjetničkog, kreativnog rada, ali imaš pristup ili output u medijskoj kulturi i medijskom proizvodu.



Snatrio sam da bi dizajn mogao biti upravo to granično, borderline područje rada u kojem uvodiš neke aspekte umjetničkog, kreativnog rada



Kollektive Kreativität

AUTORSKI PRISTUP

Kada je riječ o dizajnu, do kojih promjena dolazi 90-ih u odnosu na ranije razdoblje?

— Važna je jedna promjena koja se odvija, a nema veze s tranzicijom iz samoupravnog socijalizma prema realnom kapitalizmu, već je globalna, a vezana je uz pojavu digitalne tehnologije i desktop publishinga.

Jedna od važnih konsekvenci je da dolazi do ukidanja dijela podjele rada, a dizajner postaje doista autor, osoba koja postavlja ideju, konceptualizira, ali i vodi proces do realizacije rada, odlaska u tisak. Dizajner doista sve može raditi sam. Ta promjena, nova sloboda, predstavlja i novi pritisak i donosi nove radne zadatke koji se svaljuju na dizajnera. Sve to je u oblikovnim praksama 90-ih često rezultiralo nekim oblikovnim užasima. Najednom si morao sam

slagati tekst, nisi imao više samo tri tipa slova, nego njih 130... Bio je to važan period savladavanja tehnologije, ali i oslobađanja kreativnog rada, koji je na nekom višem nivou omogućio i veću proizvodnju časopisa, knjiga, novina, plakata, magazina itd. A dogodila se još jedna važna promjena, a to je da se sredinom 90-ih pojavljuju prvi školovani dizajneri i dizajnerice koji donose neku svoju priču.

A na razini estetike, konceptualnih ideja, ima li tu razlika?

— Bilo bi dobro i to temeljitije analizirati. Čini mi se da smo u 80-ima bili na drugi način politizirani, ponekad se čak moglo činiti da smo apolitični, nepolitizirani, mada smo mi u *Poletu*, ta druga generacija poletovih pop kritičara (Tomislav Wruss, Borislav Knežević, Ranko Borovečki, Darko Perica, Mladen Vukmir ...), snažno inzistirali upravo na političkom značenju pop kulture. Politizacija je 90-ih postala direktnija, barem se u jednom dijelu produkcije pokušavalo direktno tematizirati aktualne društvene probleme – antiratni angažman, ženska prava, ljudska prava, protiv nacionalizma i kulturnog konzervativizma itd. U sadržajnom smislu sigurno postoji ogromna razlika.

DRUŠTVENA I POLITIČKA VRIJEDNOST

Dekonstrukcija koju ste provodili u *Arkzinu* bila je s jedne strane odraz svjetskih trendova, ali i snaženja u skromnim uvjetima koji vam nisu omogućavali bogatu

opremu tekstualnih formi ilustracijama i fotografijama. Iz današnje perspektive, što ti se čini koliko je takav pristup i takva obrada sadržaja utjecala na pozicioniranje *Arkzina* u tadašnjem hrvatskom društvu?

— Glavni napadi koji su stizali kako s tzv. šire scene tako i iz same redakcije govorili su da takav dizajn *Arkzin* čini još marginalnijim nego što bi mogao i trebao biti. Ja naravno želim vjerovati da je stvar bila nešto drugačija jer *Arkzin* nikada nije imao šansu da bude neki mainstream. Kad pogledaš čak i *Feral* koji je imao puno veću ambiciju i mogućnost da bude bliže, možda ne hrvatskom mainstreamu, ali barem poziciji medija koji ima veći utjecaj, čitanost, širu publiku itd., nikad nije uspio, makar je imao, osim fotomontaža, vrlo konvencionalni dizajn. Mislim da je dominantna



Mirko Ilić - strip, ilustracija, multimedija



slika *Arkzina* kao glasila Srba, komunista, pedera, lezbijki, feministkinja, svih drugih i drugačijih manjina, bila puno jača od toga što je dizajn bio ovakav ili onakav. Da je dizajn bio konvencionalniji ili ugladeniji, ne mislim da bi bilo više publike, a ono što bi se izgubilo je upravo taj simbolički veoma važan pokušaj politizacije vizualnog izraza, povezivanja sadržaja i forme, pokušaj da se teme prezentiraju na neke drugačije načine, da se izade iz te nekakve užtogljenosti i tradicionalnog shvaćanja medija u kojem moraš imati sive plohe teksta ili tabloidni pristup s velikim senzacionalističkim naslovom i mali tekst koji kaže ili, još češće ne kaže, ono što naslov sugerira.

Tako da će se, historijski gledano, vidjeti da je taj eksperiment oko dizajna u vizualnoj prezentaciji sadržaja bio jednako važan pa možda i važniji – da to skromno kažem – od nekakvog otvaranja važnih pa i traumatičnih društveno-političkih tema. Jer vrlo brzo, već od sredine devedesetih, ono što se smjelo recimo prve dvije godine pisati samo u *Arkzinu*, već se moglo pisati u *Nacionalu* i *Globusu*. No u nekakvom imaginarnom pregledu povijesti domaćeg dizajna ostat će kao nekakav važan dio, možda ne sve, ali svakako ima nekoliko brojeva ili stranica koje će ostati kao nešto važno, kao nešto što ima svoju ne samo dizajnersku, u likovnom smislu, već i sociološku, društvenu i političku vrijednost.

U kontekstu povijesti dizajna, gdje vidiš dizajn nezavisne kulturne scene?

— Ova nezavisna scena o kojoj govorimo i dizajn vezan uz nju, nastaje 90-ih godina. Cijela dizajnerska scena na nezavisnoj sceni predstavlja jednu od struja pa čak možda i jedinu suprotstavljenu struju sve većoj *marketingizaciji* struke kada dizajn sve više postaje sastavni dio marketinga, njegova sluškinja, a zapostavlja se niz širih društvenih, socijalnih i političkih uloga dizajna. Iako je dizajn na sceni najčešće grafički dizajn promotivnih materijala, on ipak pokazuje neke druge mogućnosti i interese koji sežu dalje od same prodaje proizvoda. Scena je jedno od rijetkih uporišta gdje je još uvijek moguć neki drugi tip dizajna, a nadam se da će tako biti i dalje. ■

S dizajnerom Željkom Serdarevićem razgovaramo o iskustvima rada za kazalište, vođenju izdavačke kuće, društvenoj odgovornosti industrijskog dizajna

MALO JE AUTENTIČNIH PRAKSI

Željko Serdarević u svijet dizajna ulazi osamdesetih godina kada ga isprepliće s vizualnom umjetnošću i glazbom. Tada je s Darkom Fritzom pokrenuo umjetničku i dizajnersku grupu Studio imitacija života, a tandemski rad mu je svojstven i danas kada ga prakticira s Draganom Mileusnićem. Krajem osamdesetih je započeo suradnju sa slovenskim redateljem Tomažem Pandurom, koja se, kada mu se pridružio Mileusnić, prelila preko grafičkog dizajna i na samu kazališnu pozornicu. Zajedno s Mileusnićem pokrenuo je izdavačku kuću Postscriptum, a *Leksikon YU mitologije* prva je knjiga koju su zajednički objavili.

Studio imitacija života pokrenuo si 1987. zajednički s Darkom Fritzom. Kako ste koncipirali Studio? Kako gledaš na njegovu postupnu valorizaciju?

— Koncipirali smo ga kratkoročno, kao trogodišnji ciklus zajedničkih javnih nastupa. Danas mi se ta odluka čini sjajnom, jer je programiranje trajanja projekta učinilo završetak suradnje manje traumatičnim od mnogih kasnijih iskustava.

Pojedini radovi iz tog razdoblja, primjerice plakati za Eurokaz ili mariborsku Dramu, sačuvani su u javnoj memoriji ne toliko zbog vrijednosti dizajnerskog artefakta koliko kao dokument projekata za koje su rađeni. Ukoliko zanemarimo Fritzovo neumorno obljetničko izlaganje tih materijala, može se reći da je naknadna valorizacija opusa Studija izostala. No kako je realno riječ tek o studentskim radovima dvojice rubno zanimljivih autora, mislim da neku studiozniju analizu te građe ne treba ni očekivati.

TIMSKI RAD

Možeš li usporediti iskustvo rada na mjestu stalnog dizajnera Drame mariborskog kazališta u razdoblju 1989.-1996. i suradnje s Draganom Mileusnićem na video-projekcijama za kasnije scenske projekte redatelja Tomaža Pandura?

— Mariborska Drama je u vrijeme Pandurovog umjetničkog vodstva bila neusporedivo modernija institucija od socijalističkih ustanova s kojima sam do tada surađivao. Izbijanjem rata Drama je postala i pribježištem vrhunskih talenata iz čitave SFRJ pa je rad za tu kuću bio za mene važno formativno iskustvo, ne samo u smislu dizajnerskog, nego i osobnog razvoja. No, prema njihovim predstavama osjećao sam određenu distancu – bilo me je iznimno teško nagovoriti da u promidžbenim materijalima koristim fotografiju glumca ili snimku s pozornice.

Rad s Draganom na Pandurovim projektima u razdoblju 2003. - 2006. bio je nešto sasvim drugo. Sudjelovanjem u svim fazama pripreme – od produkcije do proba, od odabira naslova predstave do pronalaska glumca i drugih suradnika – ugradili

smo se u te projekte na znatno dublji način no što se to može učiniti dizajnom plakata. Što se samih video-projekcija tiče, na ono što smo ostvarili u okviru tih kazališnih produkcija gledam dijelom i kao na oblik zaokruženja ideja iz vremena glazbeno-scenskih priredbi Studija imitacija života, u kojima su pokretne slike i zvuk korišteni na približno isti način.

Od početka suradnje s Mileusnićem ilustracija počinje igrati veću ulogu u tvom radu. Zašto prije nisi bio sklon ilustraciji?

— U početku naše suradnje činilo se da je tomu tako. No to je izgleda bila specifičnost narudžbi na kojima smo radili

u to vrijeme – knjigâ čija je opsežna, ali nekvalitetna slikovna građa tražila crtež kao oblik standardizacije. Posljednjih godina uglavnom opremamo izdanja iz područja filma kod kojih takav pristup ne bi imao smisla pa Draganov slikarski senzibilitet više dolazi do izražaja u video-projektima. I u razdoblju prije suradnje s njim postojala je određena ilustrativna crta u mom radu, ali je za nju bio zaslužan afinitet za ekspresivne tipografske oblike. Isprva sam na tipografiju gledao primarno kao na oblik ilustracije, što danas više nije slučaj.



Film... Politika... Subverzija?

Ne mislim da nas isključiva posvećenost kulturi stavlja u poziciju "nevinijih ruku" od drugih - nezavisnost kulture u eri korporativnih i medijskih sponzora je čista iluzija

S vremenom se tvoj grafički jezik smiruje, a eksperiment zamjenjuje pročišćeni izraz. Što je dovelo do ovog preokreta?

— Rani radovi koji danas djeluju eksperimentalno često su bili rezultat učenja na greškama. U početku me doista nije zanimalo ništa osim tipografije, a elementarne stvari poput kompozicije plakata učio sam i još uvijek učim u hodu.

Ipak, neka se promjena stvarno dogodila sredinom 90-ih, kad sam počeo opremati knjige. U njima sam otkrio medij u kojemu sam se mogao likovno izraziti na način koji je djelovao manje pretrpano od mojih plakata. Konačno, dizajn odražava i unutarnje stanje čovjeka koji ga radi pa se može reći da je do promjene došlo kad sam vlastitom energijom naučio raspolagati manje autodestruktivno.

S Mileusnićem si osnovao izdavačku kuću Postscriptum. To je dodatna potvrda tvoje sklonosti knjizi. Stoga ni ne čudi da si autor nekih od najzanimljivijih naslovnica knjiga. Kako ste se odlučili na taj korak pokretanja izdavačke kuće?

— Osnivanje naklade dalo nam je mogućnost objavljivanja naslova do kojih nam je naročito stalo, ali i autonomiju u vezi uredničkih odluka na koje kao dizajneri ponekad nismo mogli utjecati. Iskustvo rada na vlastitim izdanjima promijenilo je naš pristup, jer smo počeli o dizajnu naslovnica razmišljati kao izdavači. Danas vjerujem da je cijelo umijeće u postizanju toga da je naslovnica glasna u izlogu, a tiha kad je uzmete u ruke.

No, iskreno, ne mislim da naslovnice koje radimo spadaju u najzanimljivije koje možete pronaći na tržištu. Naš rad je uvijek usmjeren na knjižni blok, na sadržaj knjige, a naslovnice se nekako "dogode" na kraju tog procesa. Dizajneri koji kreću s poslom od korica postižu ponekad atraktivnije rezultate od nas.

ISCRPLJIVANJE KRITIKE U META-DIZAJNERSKIM REFLEKSIJAMA

Što misliš o angažiranom dizajnu? — Sve najbolje, ukoliko je riječ o dizajnu oruđa stvarnog aktivizma, kao što je slučaj s Dragosavčevim radom na projektu Pravo na grad. S druge strane, nemam simpatije za pseudo-angažirane samopromocijske uratke čiji je isključivi razlog postanka prijavljivanje na dizajnerske izložbe. U ukupnoj produkciji onoga što nazivamo angažiranim dizajnom nažalost prevladava ova druga kategorija.

Koje su karakteristike i potencijali suvremene hrvatske dizajnerske scene?

— Veća uključenost žena i veća pokretljivost na međunarodnom tržištu nego ranije. Nekad je stvarno bilo zadataka za koje je rješenje trebalo tražiti u inozemstvu, a danas imamo kvalitetne autore s iskustvom i specijalizacijom u svim segmentima dizajna vizualnih komunikacija. Postupno se promijenila i društvena pozicija dizajna – informacije o uspjehu naših autora u svijetu već su prestale biti novost,



Od Bauhauza do našeg doma



Danas vjerujem da je cijelo umijeće u tome da je naslovnica knjige glasna u izlogu, a tiha kad je uzmete u ruke

a u javnosti je izgrađena svijest o tome da je struka za koju se donedavno jedva znalo nešto za što Hrvati imaju "žicu".

Kakva je pozicija dizajnera unutar šireg društvenog konteksta, posebice u odnosu kritičkih praksi nasuprot onih korporacijskih?

— Broj mogućih odgovora na to pitanje jednak je broju pojedinaca koji se bave dizajnom. Poznajem ljude koji su radeći u oglašivačkoj agenciji odbijali sudjelovati u projektima za korporacije poput Nestléa, smatrajući njihovo djelovanje štetnijim od drugih čije su poruke oblikovali. Na drugoj strani postoje dizajneri koji na projektima za kulturu primjenjuju korporativne strategije, priključujući se tako oglašivačkoj kontaminaciji javnog prostora. Autentičnih kritičkih praksi je u Hrvatskoj iznimno malo i najčešće se iscrpljuju u meta-dizajnerskim refleksijama.

U našem slučaju odabir projekata ima veze s osobnim afinitetom za kulturu, ali i s procjenom da na tom području možemo postići najbolje rezultate. Ne mislim da nas isključiva posvećenost kulturi stavlja u poziciju "nevinijih ruku" od drugih – nezavisnost kulture u eri korporativnih i medijskih sponzora je čista iluzija.

Gdje prepoznaješ dizajnerske prakse koje se šire prema zagovaranju društvene odgovornosti?

— Isključivo u sferi industrijskog dizajna. Agitacijski potencijal grafičkog dizajna koristan je u procesu senzibilizacije javnosti na postojanje određenih problema, no jedino industrijski dizajneri mogu ponuditi stvarna rješenja za njih. Osmišljavanjem ekološki prihvatljivih proizvoda ili predmeta prilagođenih potrebama osoba s invaliditetom, u opipljivom smislu mijenjaju svijet na bolje. **E**

Razgovor s Dejanom Dragosavcem Rutom o njegovim počecima u Arkzinu, brojnim "nezavisno-kulturnim" projektima, tankoj crti između angažiranog dizajna i građanskog aktivizma

NAJPRISUTNIJI DIZAJNER NA NEZAVISNOJ KULTURNJOJ SCENI

Dejan Dragosavac Ruta dizajn uči u Arkzinu. Već je dobro poznata njegova izjava da mu je Dejan Kršić pokazao gdje se pali kompjuter kada je prvi put došao u redakciju Arkzina. Još u to arkzinovsko vrijeme počinje dizajnirati za tzv. nezavisnu kulturnu scenu, uz koju i dan danas ostaje vezana većina njegovog rada pa se o Ruti nerijetko govori kao o dizajneru koji drži monopol na sceni (ATTACK, Multimedijalni institut, Kontejner, Platforma 9,81, Operacija:grad, Pravo na grad itd.).

Koliko je Arkzinov vizualni jezik "diktirao" trendove/smjernice u hrvatskom dizajnu devedesetih i kasnije?

— Ne mislim da je Arkzin išta diktirao. Čini mi se kako je bio utjecajan jer su u njemu radili neki ljudi. U Arkzinu (ili u novinama ili u samom prostoru) radili su Nedjeljko Špoljar, Željko Serdarević, Mario Aničić... Neki ljudi su dolazili tamo zbog društva, jer se pričalo o dizajnu, objavljivani su ponekad i tekstovi o dizajnu. Vjerujem da je to isto jedan način vršenja utjecaja. No, mislim da je Arkzinov utjecaj više bio na razini toga što je pokazao da se tako može i kod nas raditi. Ne da se kopira nečiji dizajn, nego da se radi drugačije. Vjerujem da je to bio važan Arkzinov doprinos. Dakle, ako bi netko rekao – "Ne može to tako", onda bi se moglo odgovoriti – "Kako ne može tako, vidi Arkzin".

VEZE I VEZICE

Što se iz tog arkzinovskog iskustva prelilo u tvoj daljnji rad i pristup dizajnu?

— Došao sam u Arkzin i doslovno pitao – "Gdje se pali kompjuter?" Stoga je teško reći što tamo nisam naučio. Sve što sam radio u to vrijeme, a što nije bio Arkzin, bilo je određeno estetikom Arkzina, jer su sve te stvari koje smo radili bile negdje oko Arkzina. Iz Arkzina vučem osjećaj da znam što želim napraviti, ali i snalaženje, tj. pristup koji mi omogućava da oblikovanje izvučem i s minimalnom količinom materijala (npr. nemaš fotografiju, ilustraciju...).

Osim toga, Arkzin mi je dao još jednu korisnu stvar. Naime, novina je jedna od najsloženijih grafičkih formi. Jedna stranica ima 50-ak grafičkih elemenata. Kada nakon takvog iskustva radiš flajer, onda ti je svejedno ima li u njemu tri reda teksta ili imaš nešto puno kompleksnije ispred sebe, jer teško da može biti kompliciranije od novina. Dakle, na samom početku sam stekao "konkiciju". A i sami smo si dodatno komplicirali život određenim rješenjima pa sam stekao dosta dobru formu. U startu sam navikao sjediti i raditi. Pri čemu smo doista pretjerivali. I Kršić i ja smo

noći i noći provodili u redakciji u potrazi za rješenjem s kojim ćemo biti barem približno zadovoljni. Tražili smo proizvod koji želimo potpisati.

Tvoja veza s nezavisnom kulturom je započela dolaskom u Arkzinu, ali ostao si uz nju vezan i nakon Arkzina. Koji je to senzibilitet koji dijeliš sa scenom i koji te veže uz nju?

— To je nešto što me zanimalo i ranije, još kao klinca. Pratio sam tu vrstu kulture.

Početkom 90-ih Arkzin je bio jedino normalno mjesto gdje sam se mogao zamisliti da radim. Kada se Arkzin dezintegrirao, razmišljao sam na koji bih način mogao poslovati. Mogao sam otići u nečiji studio i tamo raditi. No, ta opcija mi nije bila najdraža. Budući sam još u vrijeme Arkzina davao usluge drugima sa scene, činilo mi se kako se od toga može živjeti. I onda sam odlučio nastaviti. I realno gledajući još uvijek manje-više živim od toga. Radim to što želim i to je moje prokletstvo.

Naravno, mogao sam ostati vezan uz scenu jer je ona u ovom desetljeću bila jako živa. Odjedanput se počelo događati mnogo toga, i za mene je bilo dovoljno posla da ga uopće nisam morao tražiti na drugim stranama. Zapravo, nikad niti nisam tražio posao, na foru da se oglašavam i idem okolo i govorim – "Joj nemam posla, dajte mi posla". Posla ima stalno, nekad se može bolje živjeti, nekada lošije, ali ga ima.

Ponekad se šalimo i kažemo kako držiš monopol nad scenom. No, ne mislim da je to proces koji ide samo s tvoje strane. Scena jednostavno odlučuje odabrati baš tebe. Nazireš li razloge njihova vraćanja?

— Lijepo je čuti da je to jedna uzajamna komunikacija, gdje nisi samo ti taj koji odabire scenu, nego i scena odabire tebe. Mislim da je ključna razlika između mene i mnogih drugih dizajnera ta što sam odlučio da je scena moje područje djelovanja. Nisam proglasio monopol,

samo sam radio koliko sam mogao raditi. Nitko od mojih mušterija nije potpisao ugovor da će raditi samo sa mnom. Mislim da je taj odnos dobrim dijelom posljedica mog specifičnog znanja i poznanstva koje imam, pri čemu je većini najjednostavnije raditi sa mnom. Nije pitanje cijene, već dugogodišnje suradnje pa je mnogima zato najjednostavnije posao realizirati sa mnom. Osim toga, ne vidim neke druge dizajnere koji bi htjeli otići od kolača. Presiromašan je taj kolač da bi se otimali za njega. A ja sam s vremenom naučio napraviti posao tako da se i meni isplati. Pri tome sam shvatio da ne mogu svima prodavati jedno te isto. Naravno, jasno je da svatko ima svoj rukopis, ali pokušavao sam raditi različito. Uostalom, hrvatska je premalo tržište da bih mogao razviti specifičan autorski jezik i reći – "Ja radim ovako i nikako drugačije".

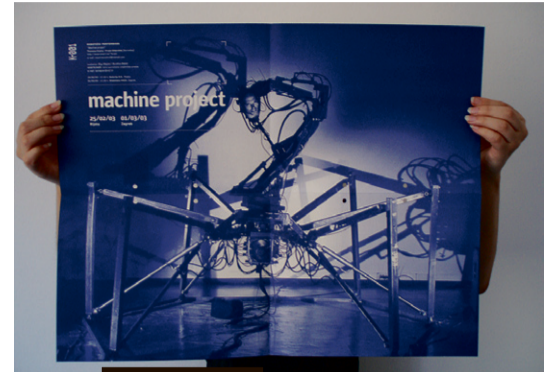
MINIMUMOM DO MAKSIMUMA

Eksperiment i sklonost širenju namjene određene tiskovine itekako su ti bliski. Pored Kontejnera, ima i niz drugih primjera. Tako je časopis Libra Libera, koji je posvećen video igricama, ujedno i igračka, publikacija Strategija grada Rijeke ujedno je i Monopoly itd. Je li ta funkcionalnost tvojih rješenja ujedno i rezultat potrebe da se s minimalnim sredstvima proizvede maksimum efekta?

— Većina projekata zbog minimalnih sredstava zahtijeva kreativno rješenje koje će privući pažnju na sadržaj ili ga bolje objasniti, a da nije preskupo. Tada mi obično pomaže činjenica što sam studirao grafičku tehnologiju, jer mogu razmišljati o tome što je moguće napraviti, a što ne te koliko to utječe na cijenu. Dobrim dijelom kod te vrste rješenja potrebno je ostvariti dobar odnos s klijentom da se i on uključi u proces. Na primjer, u slučaju *Kulturnih strategija grada Rijeke* "pola ideje" je došlo od izdavača, jer je on situaciju objašnjavao preko igre *Monopoly* te je samo bilo potrebno "gurnuti" ga da napiše konkretna pravila/situacije, a dizajn je tada postao manji dio posla.

Dekonstruktivistička faza tvog rada najviše je vezana uz estetiku Arkzina. U post-arkzin eri započeo si drugačiji, čvršće organiziran smjer. Je li ovo normalan razvojni tijek ili ima veze i s potrebom da bude drugačije od Arkzina?

— Dekonstruktivizam je bio Arkzinova estetika. Tako smo tada radili i u tom smjeru smo išli. Kada smo počeli izlaziti iz Arkzina, onda smo počeli napuštati tu estetiku. *Attack!* za koji smo također radili nije izgledao tako, a ni *Nomad*. Sve se to razlikovalo. Dizajneri u formativnom periodu uče tako da kopiraju. Nema tu neke misterije. Kopiraš i nalaziš jezik koji tebi odgovara. Tako sam i ja s vremenom našao koje sve jezike mogu uhvatiti i koristiti.



K-003, K-004



Kada ne mogu naplatiti svoj rad, često nastavljam raditi jer mi je stalo do te priče

Što misliš o angažiranom dizajnu?

— Angažirani dizajn je onaj gdje ti ne znaš tko je to dizajnirao i gdje to doista nije ni bitno. Postoji dosta street arta koji mi je interesantniji od angažiranog dizajna. S druge strane dizajner sigurno može pomoći u artikulaciji neke ideje, kao što može pomoći onaj tko vozi kombi. Super je kad su dizajneri angažirani i kad hoće pomoći zajednici i društvu. Često ima dizajnera koji sami iniciraju projekte. Ali je problem kada se to radi zbog samopromocije i gdje im je jedino važno da se zna tko je autor tog vizualnog materijala. Teško mi je povući crtu gdje tu vidim angažirani dizajn, a gdje samu samopromociju. Granični primjer je Jonathan Barnbrook. Većina njegovih radova prvo govori "ovo sam ja dizajnirao", a tek onda eventualno komunicira nekakvu aktivističku priču.

Sudjeluješ u mnogim projektima koji su društveno angažirani. Najaktualniji primjer je *Pravo na grad*. Zašto se uključuješ u takve projekte?

— Suradujem s mnogim ljudima, u nekim situacijama jesam unutra, u nekim drugim pak nisam. *Pravo na grad* je inicijativa u kojoj zbilja jesam unutra. Kao građanin dajem svoj doprinos tako što pružam neka svoja znanja i usluge. Kada ne mogu naplatiti svoj rad, često nastavljam raditi jer mi je stalo do te priče. Tako kompenziram, jednim dijelom dobijem novce, drugim dijelom dobijem satisfakciju.

Svoje djelovanje u *Pravu na grad* ne vidim kao svoj grafički aktivizam. To je grafički potpuno irelevantno. To je neka moja opcija građanskog djelovanja. Zbog toga i imam dilemu trebam li pokazivati te radove ili ne. Pokazati tisuću ljudi kako drže slova koja sam ja odabrao na svom kompjuteru? Ili ne? A osim toga, to su najčešće radovi koje ne možeš samo prilijepiti sebi jer su proizvod grupe ljudi i njihovih razgovara. Dakle, autorstvo je grupno. I nedavna izložba *Prava na grad* je zapravo izložba akcija, a ne dizajna. Dizajn je tu jako siromašan. Mnogo je važnije da je tamo tisuću ljudi, nego koji sam font izabrao. Naravno, bolje je da to izgleda što bolje, ali nije presudno. **E**



Libra Libera



Razgovor s dizajnerom Damir Gamulinom o njegovoj suradnji s Multimedijalnim institutom mama, Platformom 9,81, Fade In-om, ZagrebDox-om...

ŠTO SIROVIJE, ŠTO DIREKTNIJE

Damir Gamulin Gamba jedan je od onih dizajnera koji su znanje stjecali na Studiju dizajna u Zagrebu. Tako Gamulin pripada onoj generaciji dizajnera koji ne samo da su imali priliku školovati se za ovu profesiju, nego su odrastali s novim tehnologijama i trendovima u kojima je dizajn postajao izrazito plodotvorna djelatnost. Svoje prve radove ostvario je još za vrijeme studija u drugoj polovici devedesetih, a osobno 26. Salon mladih smatra prijelomnim trenutkom za svoj dizajnerski angažman. Njegov je rad mahom vezan uz područje kulture, iako je navraćao i u komercijalne vode. Suradnje su za njega ključno polazište, a do sada je realizirao mnoge, među kojima su i one s Multimedijalnim institutom, Platformom 9,81, Fade In-om, ZagrebDox-om, Galerijom Miroslav Kraljević, Eurokazom, Animafestom itd.

Počeo si dizajnirati još za vrijeme studija. Neke projekte iz tog perioda smatraš manje, neke pak više uspješnim. No, 26. Salon mladih vidiš kao ključnu prekretnicu svog rada. Što se tada dogodilo da tvoj dizajn prede granicu samog alata?

Do tada sam samom sebi glumio frajera. Imao sam potrebu postaviti se prema struci. Opterećivao sam se nekim likovnim zakonitostima koje su postojale unutar struke, pokušavao sam otkrivati dobar smjer, ali isključivo na likovnoj razini. I onda se dogodio Salon mladih čiji je ured bio u klubu mama. Tamo su bili ljudi kojima likovna kompetencija nije bila toliko bitna, koliko pitanja zašto i kako.

NOVE SITUACIJE

Salon je bio važan zbog ljudi s kojima sam surađivao. Svi smo bili negdje na početku i crpili neka nova znanja. Tim je trčao s mjesta na mjesto, bilo po Zagrebu, bilo kod Vuka Ćosića u Ljubljani, na Manifestu i drugdje, a sve s namjerom da se vidi, čuje i nauči što više toga. U svemu tome sam istovremeno dizajnirao, participirao i učio. Do tada takav proces nije bio prisutan niti u jednom projektu u kojem sam sudjelovao. Obično bih došao i odradio dizajn – proizveo bih nešto (dobro ili loše, svejedno) što se precizno tražilo ili što bih sam odredio kao rješenje i na tome bi završavala cijela priča. Na Salonu sam pak svaki dan shvatio nešto novo i postavljao se na neki novi način prema projektu i situaciji u kojoj smo bili. To je uostalom i vrijeme kada sam naučio da ljude ne treba dizajnirati, nego da s ljudima treba dizajnirati.

Dakle, tvoja različita iskustva sudjelovanja u brojnim kulturnim projektima, zapravo pokazuju i jednu drugu funkciju dizajna, onu u kojoj je dizajner aktivni i integralni protagonist tih projekata. Ti nisi samo izvršitelj, nego sudionik cjelokupnog

procesa. Pored mame, tu je bila i Platforma 9, 81?

Platforma je došla više po tzv. frendovskoj liniji i poznanstvu još iz vremena studiranja. No, tu je svakako ključna činjenica to što je Platforma također NGO. Ti ljudi nisu morali raditi to što su radili, ali su željeli i htjeli stvoriti neke nove situacije. Tako da sam s njima propitivao pojave, također na participativnoj, a ne likovnoj razini. Znači, dizajnerat ćeš određeni materijal, ali će ključna vodilja biti pitanje zašto to treba napraviti i na koji način možeš postaviti dizajn koji neće biti slika na kraju projekta, nego će dizajn biti provučen kroz sve.

Neizostavno moramo spomenuti i tvoju suradnju s Fade In-om...

Fade In je otvorio nova polja učenja pa sam preko njih došao do mnogih saznanja o videu i filmu. Kada su Nebojša (Slijepčević) i Kiro (Hrvoje Mabić) napravili emisiju Direkt, prva stvar koja mi je pala na pamet vezano uz špicu emisije krenula je od njezinog koncepta. To je dakle emisija u kojoj nema glancanja, nema predivnih prijelaza, nema dekorativne pridodane rasvjete, nego se snima najzanimljivije u zatečenom stanju. Zaključio sam da špica ne smije imati standardiziranu i

kompletne orijentiranosti na taj svijet dokumentarnog, neizmišljenog i neestetiziranog. I upravo sam to počeo pokušavati prenijeti kroz ono što radim u dizajnu. Naravno, da bi nešto bilo dobro dizajnirano, onda ipak treba malo i dizajnirati pa sam pomalo i dizajnirao. Bez ikakve sumnje, oblikovanje dokumentarnog i traženje grafičkog pristupa je najdalje otišlo u radu na festivalu ZagrebDox.

Jezik gradiš tako da prelaziš preko zadanih konvencija, ali na način da sistem još uvijek funkcionira. Kakav je zapravo jezik koji gradiš?

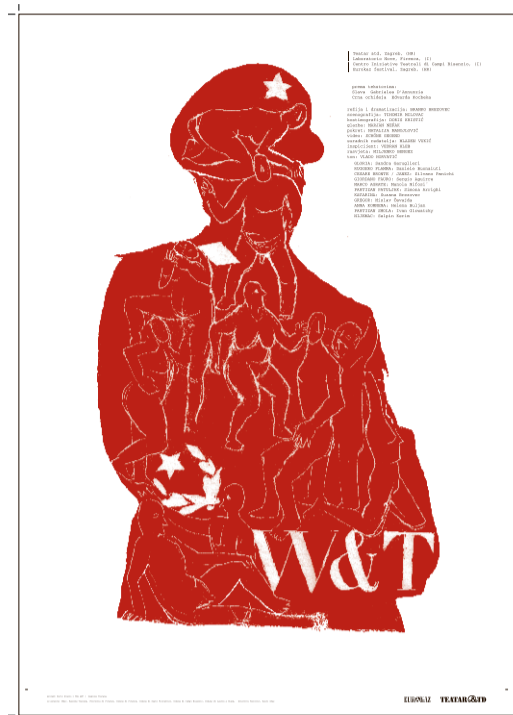
To je neka vrsta grafičko-dokumentarnog formalizma. U smislu da stvari postavljaš što sirovije, što direktnije, ali zadovoljavaš do neke mjere odabrane razine i pravila struke kako bi u konačnici sve bilo funkcionalno, i ipak bilo i dizajn. Dakle, kreiraš proizvod koji je netko od tebe tražio, ali na način da dizajnerske naučene postavke koristiš što je manje moguće, s jedne strane koristeći materijale i situacije koje nađeš u određenom prostoru i vremenu (kontekstu) ili nametanjem nekog arbitrarnog odabranog ili proizvedenog sustava koji će služiti dalje kao osnova oblikovanja. Recimo, kada sam dizajnirao za ZagrebDox, želio sam pokazati Zagreb i dokumentirati ga bez suvišnog oblikovanja. Koristio sam stereotipnu formu dokumentiranja plakata kao dizajn za festival dokumentarnog filma, ali s izmijenjenim centrom pažnje, s praznog plakata na njegovu okolinu. Također, za video elemente tog projekta načinio sam shematiziranu analizu par tipičnih špica i zatim tražio gdje se u gradu može snimiti dokumentarna varijanta slične organizacije bez namještanja u jednom kadru.

PRVO PROJEKT, A ONDA DIZAJN

Što je to što, pored stalnog učenja i izazivanja samog sebe, nalaziš na nezavisnoj kulturnoj sceni?

Kada pričam s ljudima o tome što radim, onda naglasak stavljam na ideju projekta pa tek onda na njegovu dizajnersku konceptualizaciju. Tako recimo pričam o projektu Nevidljivi Zagreb. Ne ulazim u opis likovne strane dizajnerskog rješenja. Nije me briga je

li slika lijevo ili desno, je li točka na mapi mala ili velika, crvena ili crna. Ono što me zanima je projekt, je li on dobar i mogu li se s njim poistovjetiti i participirati bez obzira na razinu mog autorstva. Uostalom, kontekstualnost je neophodna svakom dobrom dizajnu. Ako treba nekome pokazati da si neki problem dobro riješio, moraš mu prezentirati zadatak i razmišljanja, a o oblikovanju neka sam kasnije sudi. Svoju kompetenciju ne treba dokazivati preko zakonitosti struke i



W&T

preko nekog akumuliranog znanja u nekom točno određenom polju, nego prema tome jesi li sposoban prepoznati što se doista u nekom trenutku dešava i što je u tom trenutku bitno napraviti i na koji način uopće možeš pomoći.

Čini se da svoju osebnju estetiku djelomično gradiš na intuitivnom pristupu. Koliko je intuitivnost doista vodilja prema rješenjima koja nudiš?

Mislim da se mnogo toga mora rješavati intuitivno, ali ne na način da želiš dokazati autorsku osobnost, nego na način da želiš pokazati da si radio, učio i pripremao se za specifičnu situaciju. Tada možeš raditi intuitivno, jer imaš podlogu koja ti omogućava da vjeruješ u svoju odluku. A sve ono što se intuitivno ne može riješiti, na ovaj ili onaj način će se svakako riješiti tijekom razrade ili diskusije s ostalima unutar projekta ili samostalno. Većinu projekata u kojima sam zakazao pokušavao sam isprojektirati u glavi ili na skicama i odgađao prvi stvarni korak, ponekad mjesecima. Važno je ne pogriješiti u svojoj prvoj intuitivnoj odluci, ali je još važnije imati mogućnost i odgovornost donijeti takvu odluku.

Suradnje su jedan od najsmislenijih načina dolaska do dovoljno neočekivanog rješenja jer je u sukobu naučenih postavki svih uključenih moguće stvarati nove priče. To nikako nije bijeg u anonimnost, već neophodna potreba za dijalogom. Radi se o tome da može doći i do situacija u kojima te čak vlastito znanje može zablokirati, jer u njemu prepoznaješ naučena rješenja, bilo tvoja ili drugih kolega, koja samim tim nisu promišljena i odgovarajuća danom problemu/temi/projektu. Jasno je da učimo na radu i razmišljanjima iz povijesti dizajna, ali je isto tako jasno da su prethodne generacije do rješenja dolazile problematski i u skladu s vremenom u kojem su živjele i radile, i koja samim tim nisu tako lako prenosiva u neke druge kontekste. Iz tih razloga mi je važno graditi dodatne sustave koji se neće voditi isključivo prema postavljenim pravilima, već će formirati nova koja će stvoriti novo polje primjenjivog dizajna baš za projekt koji se u danom trenutku razmatra i stvara. A kako bi te taj sustav novih arbitrarnih pravila spriječio da odletiš u "lake odluke", važne su suradnje koje uspostavljaju s drugim profesionalcima, bilo iz dizajnerske ili bilo koje druge struke. ■



Suradnje su jedan od najsmislenijih načina dolaska do dovoljno neočekivanog rješenja jer je u sukobu naučenih postavki svih uključenih moguće stvarati nove priče

očekivanu televizijsku formu. Stoga smo odlučili emisiju započinjati s bešumnim i tamnim ulazom koji direktno sugerira prekid te početak nove emisije. Mnogi su me, nakon što bi vidjeli moje ime na objavnoj roli, pitali – "Gdje je tu uopće dizajn?"

DOKUMENTARNO-FORMALNI PRISTUP Ekipa oko Fade In-a je bila silno bitna za moj daljnji razvoj. Ono što sam dodatno od njih preuzeo tiče se njihove

IVANA BIOČINA I IVA ČULAR

SIJEČANJ

04. NICK CAVE & WARREN ELLIS

– *The Road Soundtrack*
Nick Cave i Warren Ellis zajedno sviraju već više od petnaest godina (The Bad Seeds, Grinderman), a zadnjih pet bave se sklapanjem glazbe za filmove, kazalište i dokumentare. Posljednja u nizu je glazba za ekranizaciju Cormack McCarthyjeve knjige *Cesra*. Postapokaliptični svijet McCarthyja savršena je podloga za ovaj genijalan dvojac.

11. VAMPIRE WEEKEND – Contra

19. SPOON – Transference

25. TINDERSTICKS – Falling Down a Mountain

Promovirajući novi album Tindersticksi će posjetiti i Zagreb 8. svibnja.

CHARLOTTE GAINSBURG – IRM

Charlotte Gainsbourg, glumica i pjevačica, kći Sergea Gainsbourga i Jane Birkin, koju trenutno možemo gledati u kinima u iznimnoj izvedbi u Lars von Trierovu *Antikristu*. Album *IRM* (MRI u hrvatskom prijevodu) je producirao, aranžirao i napisao Beck. Stihovi prvog singla *Heaven can wait and hell's too far to go* daju uvid u tematiku smrti, anksioznosti i straha koja prožima cijeli album. Naime, Charlotte je 2007. godine imala nesreću u kojoj je skoro umrla pa je cijeli album u predznaku post-traumatičnog iskustva.

26. ANIMAL COLLECTIVE – Campfire Songs

Bend koji je definitivno obilježio prošlu godinu, zasjeverši albumom *Merrivewether Post Pavilion* na prvo mjesto većine lista najboljih albuma 2009. godine. U novu godinu ulaze s reizdanjem njihovog prvog albuma. Više akustičan nego elektro, *Campfire Songs* je dobar uvid u put koji su ovi genijalci morali proći do pozicije današnjeg muzičkog fenomena.

VELJAČA

08. MASSIVE ATTACK – Heligoland

Sedam godina nakon zadnjeg studijskog albuma *100th Window*, dvanaest nakon remek-djela *Mezzanine*, dolazi novi Massive Attack. Kao i uvijek, Massive Attack ima podružnu listu sjajnih, pomno odabranih, gostujućih vokalista: Tunde Adebimpe (TV on the Radio), Damon Albarn, Hope Sandoval (Mazzy Star, Hope Sandoval & the Warm Inventions), Guy Garvey (Elbow) i Martina Topley-Bird (Trickyjeva vokalistica). Tu je naravno i neizostavni Horrace Andy.

HOT CHIP – One Life Stand

SADE – Soldier of Love

YEASAYER – Odd Blood

Eksperimentalni bend iz Brooklyna oduševio je i kritiku i publiku svojim prvijencom *All Hours Cymbals* 2007. godine. Singlovi s novog albuma *Ambling Alp* i

O.N.E. nagovještaju veliki pomak od neopsihodelije uz koju su se dosad vezivali. Yeasayer kreće u osvajanje plesnih podija? Čini se da je tako i izgleda da to rade vraški dobro.

14. UFFIE – Sex Dreams and Denim Jeans

16. THEE SILVER MT. ZION MEMORIAL

ORCHESTRA – Kollaps Tradixionales

DAVID BYRNE & FATBOY SLIM

– *Here Lies Love*

Konceptualni album, prvi iz simpatično nazvane WTF kategorije (o drugom kandidatu The Knife kasnije), o bivšoj prvoj dami Filipina Imeldi Marcos. Na albumu gostuju Cyndi Lauper, My Brightest Diamond, Steve Earle i Sharon Jones, dok na prvom singlu *Please Don't* gostuje Santigold.

THE STREETS – Computers and Blues

XIU XIU – Dear God, I Hate Myself

Ovaj eksperimentalni art rock bend ponovno ćemo imati prilike vidjeti u Zagrebu 30. svibnja u sklopu turneje koja promovira novi album.

ZEUS – Say Us

VELJAČA/OŽUJAK/TRAVANJ

INTERPOL

Interpol je najavio vraćanje zvuku njihovog prvog albuma *Turn on the Bright Lights*, što će zasigurno oduševiti njihove obožavatelje.

OŽUJAK

01. THE KNIFE – Tomorrow, In a Year

Drugi kandidat kategorije WTF. Švedski elektro-dvojac napisao je muziku za operu baziranu na Darwinovoj knjizi *O porijeklu vrsta*. Koliko god to sve suludo zvučalo, prvi singl "Colouring of Pigeons", koji najavljuje ovaj unikatni muzički projekt, zvuči sjajno.

08. GORILLAZ – Plastic Beach

Impresivan popis gostiju na novom albumu ovog virtualnog benda čine Snoop Dogg, Lou Reed, Barry Gibb (Bee Gees), De La Soul, Mark E. Smith (The Fall), Gruff Rhys (Super Furry Animals), Mick Jones i Paul Simonon (The Clash). Prvi singl *Stylo*, na kojem gostuju Mos Def i Bobby Womack, objavljen je 26. siječnja.

BLACK REBEL MOTORCYCLE CLUB

– *Beat the Devil's Tattoo*

PAVEMENT – Quarantine the Past:

The Best of Pavement

LIARS – Sisterworld

THE WHITE STRIPES – Under the Great White

Northern Lights (Live album)

AUTECHRE – Oversteps

GOLDFRAPP – Head First

23. JÓNSI BIRGISSON – Go

30. THE JON SPENCER BLUES EXPLOSION

– *Dirty Shirt Rock 'N' Roll: The First Ten Years*

THE CURE – Disintegration Deluxe Edition

Remek-djelo iz 1989. godine dobiva svoje trostruko deluxe izdanje.

THE DEAD WEATHER

Izgleda da se sedmi album The White Stripesa i dalje stavlja na čekanje pošto je Jack White, uz najavu solo albuma, najavio i novi album super grupe The Dead Weather.

TRAVANJ

06. ELLIOTT SMITH – Roman Candle,

From a Basement on the Hill

CYPRESS HILL – Rise Up

JEFF BECK – Emotion & Commotion

SICK OF IT ALL – Based on a True Story

CRYSTAL CASTLES

Zanimljiv bend koji je poharao elektronsku scenu svojim prvim albumom prije dvije godine. Svojim vrištećim vokalom i kaotičnim ponašanjem na pozornici pjevačica Alice Glass (izvedbu na Glastonburyju morali su prekinuti zbog njenog konstantnog bacanja u publiku) priuštila si je titulu najku osobe godine. Imat ćemo ih priliku vidjeti na ovogodišnjem EXIT-u.

LCD SOUNDSYSTEM

MGMT – Congratulations

Bruklinski hipsteri već su najavili da s njihovog drugog albuma neće objaviti nikakve singlove. Zanimljiv potez, pošto se njihova popularnost temeljila upravo na mega-hitovima *Kids*, *Electric Feel* i *Time to Pretend*. S druge strane, logično jer je kod dijela publike zaista odličan album ostao u sjeni samih hitova. Kako sami kažu, žele da publika doživi album kao cjelinu.

SVIBANJ

APHEX TWIN

ARCADE FIRE

Gotovo tri godine nakon posljednjeg albuma *Neon Bible*, kanadski multi-instrumentalisti rade na novom materijalu.

THE FALL – Reformation

KATE NASH

THE NATIONAL

LIPANJ

KLAXONS

Britanski indie-bend koji je 2007. godine prvim albumom priskrbio hvalospjeve kritike. Drugi album se očekuje već neko vrijeme, nakon što ih je njihova izdavačka kuća vratila u studio objasnivši kako im

je materijal preeksperimentalan. Kao utjecaj na novi album ističu dubstep, dance i folk.

MLA – Mission.Impossible.Area

Ovu osebniju pjevačicu Time magazine je 2009. godine uvrstio među 100 najutjecajnijih ljudi na svijetu. Zasluženo jer kroz svoju mješavinu dancehalla, elektra, junglea, world musica i hip hopa progovara o politici, siromaštvu, popularnoj kulturi, radničkoj klasi, revoluciji i ratu.

SRPANJ/KOLOVOZ/RUJAN

GRINDERMAN

Po riječima Warrena Ellisa drugi album Grindermana bit će puno kaotičniji od prvog, opisujući ga kao "ušlagirani rocker susreće Britney".

RUJAN

PANDA BEAR – Tomboy

Panda Bear je upravo završio europsku turneju na kojoj je izveo dio materijala s novog albuma nazvanog *Tomboy*. Posljednji album *Person Pitch* zasjeo je na prvo mjesto Pitchforkove liste najboljih albuma 2007. godine. Svakako veoma iščekivani materijal.

LISTOPAD/STUDENI/PROSINAC

FLEET FOXES

KINGS OF LEON

THE STROKES

Njihov prvi album *Is This It* magazin NME je proglasio albumom desetljeća. Nakon četiri godine, i brojnih solo projekata članova benda, dolazi novi album.

+ OVE GODINE

AMY WINEHOUSE

ANTHRAX – Worship Music

ARCHITECTURE IN HELSINKI

– *Vision Revision*

BEASTIE BOYS – Hot Sauce Committee, Pt. 1

CAT POWER

DAFT PUNK

EMPIRE OF THE SUN

GANG OF FOUR

JUSTICE

KRAFTWERK

LEONARD COHEN

OF MONTREAL

RADIOHEAD

ROYKSOPP – Senior

SANTIGOLD

SHE WANTS REVENGE

THE SHINS

TOOL

WOVEN HAND – The Treshing Floor

OGLED O GLEDANJU

O PREPOZNAVANJU, PASTORALI I GRIJEHU

MARKO POGAČAR

Svaki je andeo strašan, kao premissa i posljednji sud istovremeno stoji u sedmom stihu prve Rilkeove *Devinske elegije*. Fatalizmu te očitosti – jer kako nešto što je besmrtno, a da to nismo mi, može ne biti strašno – teško je umaći. Međutim, andeo ima još jednu prednost kao aktant u kulturnom polju: vlastitu konstitutivnu nevidljivost. Isti je, slijedi, prikaziv tek simbolički, odavno i više-manje striktno utvrđenim setom ikonografskih konvencija. Tim je institucionalno verificiranim “andeoskim kodom” nepostojecem zagarantirano prepoznavanje, barem u okvirima određenog kulturnog kruga. No zašto baš andeo – jedini koji me ikada zapravo zanimao bio je i ostao onaj Benjaminov, andeo povijesti koji, očiju uprtih u tragediju prošloga ipak, nošen ledenim vjetrom napretka, pouzdano i nužno uzmiče – zbog čega toliki strah od te fikcije, ili zašto je ona strašna?

Andeo se od drugih mitoloških ili bajkovitih likova – po svojoj (propovskoj) prirodi protejskih – razlikuje upravo konzistentnošću prikaza. Upravo je on (bez obzira na svoju bezrodnost) gusto mjesto formalističkih teorija o viđenju i prepoznavanju: čisto, akumulirano prepoznavanje za kojim ne stoji ništa: adekvatno primijenjen postupak očudenja ne dovodi do viđenja prepoznavanjem preopterećene, mimikrirane i izlizane stvari u novom (uvijek na neki način izvornom) svjetlu, već do evidentnosti nepostojanja predmeta. Pažnju, u tom slučaju, valja usmjeriti na sam čin gledanja.

BOLESNE OČI No što je uopće moguće vidjeti? Pod pretpostavkom da stvari postoje, tko naš pogled pripušta u njihovo okrilje, baš ga u njihovu smjeru upućuje, time ih čini, barem na neko vrijeme, stvarnim? Vidjeti nam je, čini se, tek i upravo ono što je (milošću ojezičenja) pojedina kultura ovjerala i kodificirala kao vidljivo. Isto vrijedi za proroke, mistike i sve ostale koji se legitimiraju pogledom onkraj, dokle god to onkraj nije s koje druge, možda tihe i tamne strane jezika. Koliko različitih snjegova treperi u odsjaju polarna podneva pred jezik-očima Inuita! Koliko, s druge strane, kopnenih naroda, vidjevši brod, mirno izjavljuje da nisu vidjeli ništa! Označitelji se tove na našim srcima. Označenog, dosljedno, nema. Obilje uvjetovanih očiju, pri punu svjetlu, slijepo je usred tirsanskog pritiska mišljenja.

Najljepše se, čini se, sve to (ne)vidi upravo na pla(t)nu naše, zapadne, (post) moderne civilizacije i kulture. *Misliti znači imati bolesne oči* – pisao je u jednom, po svemu pastoralnom, ali divno beskompromisnu obračunu s njezinim neumoljivim tekovinama Alberto Caeiro, jedna od mnogih i meni možda i najdraža heteronimska inkarnacija Fernanda Pessoa. Od sve te svete četvorice Caeiro je onaj dokraja obezličen, najtransparentniji, protivnik svake spekulacije i usustavljena obrasca, senzualni antiklasicist. Isti će, uklanjajući se pritisku sistemске misli, nastaviti s *Ne posjedujem nikakvu filozofiju: imam čula*. Brojne će kritičke teorije, s punim pravom, govoriti

upravo suprotno. One će kao temeljni kataklizmički problem (još uvijek pojmovne) moderne prozvati izostanak kritičke misli i misli općenito; zatupljujuću dominaciju pogleda u doba slike svijeta, kapitulaciju misli pred širom otvorenom kapijom čula izloženom krikom i bijesu spektakla. Gledanje umjesto mišljenja za njih će, mahom, značiti pristajanje na šareno servirane ideologeme koji perpetuiraju zatečeni poredak moći. Ne treba, međutim, zanemariti subverzivni potencijal i, istovremeno, opsesivnu ljepotu pogleda.

DOSPJETI U SLJEPILO

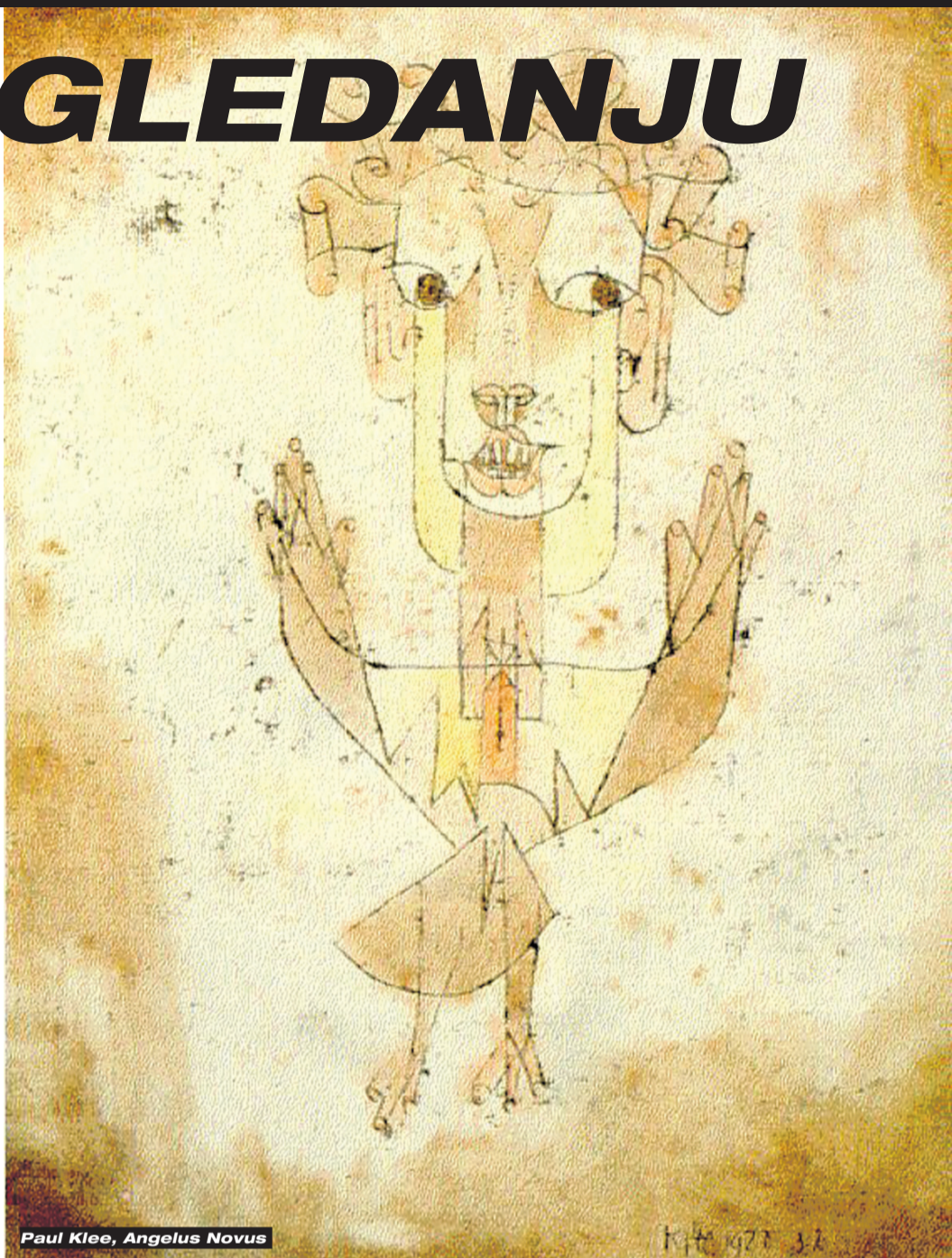
Vrijedi se vratiti na formalističku tezu Šklovskoga: moderni čovjek predmet ne vidi, nego automatizmom prepoznaje. Usljed pritisaka modernosti taj se čovjek imanentno odriče jedne od svojih dosadašnjih fundamentalnih osobina – pogleda koji otkriva, tumači i preispituje, nadilazi se – dijalektičkog pogleda koji je tek potom misao adekvatna da se razvije u oruđe ili oružje velike priče napretka, samorealizacije onog totalnog, ali i totalitarnoga svjetskog Duha. Što dublje ulazimo u kulturu pa tako i u njezinu nelagodu, odricanjem od agresivnosti i imperativom kontrole (prije svega libidinalnih) poriva, transformativna moć pogleda opada, a njegova “estetska klauzula” slabi. Apostrofirani je ulazak, nimalo hrabro, ali odvažno koračanje vlažnim tlom tog tunela, čini se ireverzibilan i progresivni proces koji se u jednoj mjeri može poistovjetiti s odrastanjem. Međutim, istom nizu pridružiti ishitrenu biljnu metaforu sazrijevanja uglavnom je neopravdano. Posljednji predformalist koji zaista gleda tako je dijete: gledanje se tijekom mekanog, ali fatalnog pada u kulturu uspostavlja kao prisilna djetinja neuroza koje se pojedinac, subjektivirajući se, oslobađa, instruirano je nadilazi.

Ulazak u kulturu ulazak je u sljepilo prepoznavanja. Ova se kokošja rutina nameće i dominira svim aspektima života: dospjeti u svijet, dospjeti u jezik, dospjeti u sljepilo. Dosljedan vlastitoj nadrealističkoj agendi Radovan Ivšić će u jednoj pjesmi pisati: *Gledati / sve je u oku / u oku nema ništa*. Taj je pogled otuđen, komodificiran, osuđen na puku imitaciju, praznu ljušturu izvornog čina. Takvi su za nas i objekti takva pogleda: sjene, utvare, ikonizirani ideološki poretka. Potom, jedan masovni i jedan naoko elitni primjer. Turizam: turistički pogled nije pogled. Bio usmjeren na prirodu ili na kulturu, dovodio nas pred mađarsku pustu ili tropsku prašumu, piramide ili tajlandske pagode, pogled masovnog, industrijaliziranog turizma daleko je od viđenja. Na djelu je, upravo suprotno (*priroda oponaša umjetnost*: umjetnost je tajna utvrda jezika),

gotovo vulgarno prepoznavanje, usvajanje ponudene predstave, ikone-kao-proizvoda reprezentacijskog spektakla. Slično je i sa svim slavim umjetničkim djelima; Mona Lisa se ne vidi nego prepoznaje, evidentira; pored njezine unaprijed vizualizirane ikone upisuju se *znak* viđenog, *znak* njezinog kulturnog ovjerovljenja.

VIDJETI TEKSTOM No, je li potrebno i je li moguće istupiti iz kulture, izmjestiti se u prostor, očiste s one strane ogledala, s onu stranu kulture, da bi se zaista vidjelo? Ne znam, ali pogled je prije svega kontakt s vanjskim, uspostava veze i dobrodošlica Drugom koji nadire izvana, iz svih smjerala, koji mora, za naše i njegovo dobro, biti viđen, a ne tek prepoznat. Taj je Drugi punopravna jezična mogućnost koju je potrebno realizirati, otvoriti se nečemu što nam na prvi pogled izmiče. Kloniti se valja tek nevidljivog: sveg onog tihog i jednosmjernog koje odbija suradnju svakog pa i oslobođena pogleda. Šef će anđela (tamni šerif), prema predaji, reći: smrtnih je grijeha sedam. No, grijeh je jedan: umrijeti. Usprkos svemu umrijeti. Umnoženi grijeh: umrijeti zatvorenih očiju.

* Parateorijski žanrovski okvir, iznevjerena forma ogleda, diskurzivni slalom različitim teorijskim, metodološkim i filozofijskim tradicijama, pabirčenje dragih mi citata (koji i stoje, kao temelj svakoga teksta, u samoj njegovoj srži), u potpunosti iznevjerava vlastitu temu: gledati da bi se vidjelo. Kao biće-koje-gleda, netko tko se više od svega plaši sljepoće (podmukle osude na tamu uma), bio sam dužan pronaći bolji način za apoteozu pogleda. No, kako ga tekstualizirati? Kako u papir upisati šetnju, kako



Paul Klee, Angelus Novus

gledanje usustaviti u jezik, a da ga potonji ne proguta; kako *vidjeti* tekstem? Teoriji je, čini se, jednako neadekvatan opis. Hodam modernom ulicom na periferiji (periferije su, ne centri, prostor optimalne projekcije), toplo je proljetno popodne – na balkonima peterokatnica suši se svježe oprano rublje – prolaznici su rijetki (jer je projekciji potrebno vrijeme da je otkriju, ona je *budućnosna* stvar) i, i ne znajući, ispred svog vremena, automobili parkirani na trotoaru i na parkiralištima (još uvijek ima mjesta tom luksuzu!), živice uredno podšišane, a iz dimnjaka tvornice prehrambenih proizvoda u posljednjem slijedu diže se tanak stružak dima. Dim guta. Sve je tiši i tamniji. Ubrzo budućnost prelazi u svoje sutra: periferija se razlaže u svoje jučer. Asfaltna cesta sužava se u krivudavi pošljunčen put, a obiteljske kuće zamjenjuju uredno postrojeno stado zgrada. Čuje se lavež. Odněkud dopire vjetar. Ljudi sjede u vrtovima, za plastičnim bijelim, ili drvenim, grubo tesanim stolovima, i šute. Poneko pjeva. Miriše sezonsko cvijeće: maslačci, različak, tratinčice. Makovi. Čitava crvena zastava makova. Pred kućama se rastežu mačke.

Kako to sada donijeti tekstem, i postoji li to uopće izvan teksta, bez obzira na sjenu fikcije? Mačak koji se, ovakvog popodneva, rasteže na posljednjem dnevnu suncu granični je fenomen i slijepa pjega opisa. Razni drugi književni postupci na problem ne odgovaraju ništa bolje – ni jedno strukturno rješenje ne čini se adekvatnim, ne zadovoljava. Siže mačjeg rastezanja njegova je fabula, i obrnuto. Osuda na gledanje najljepša je doživotna osuda. A grijeh je i dalje samo jedan: umrijeti. Usprkos svemu umrijeti. Poslije svega: umrijeti sklopljenih očiju. ▣

DRŽAVA NAŠE I VAŠE MLADOSTI

UZ PREDSTAVU *Srce moje kuca za nju* REDATELJA BORUTA ŠEPAROVIĆA, DRAMATURGA OLIVERA FRLJIĆA TE KOREOGRAFSKOG TANDEMA TALA (TAMARA CURIĆ I LARISA LIPOVAC), DVAPUT IZVEDENU U ZAGREBAČKOM HNK

NATAŠA GOVEDIĆ



Kad god se u domovinskom kazalištu realizira projekt koji nadilazi koncepte kolektivne depresije i kolektivne šutnje o razlozima depresije, interes publike (domaće i strane) prijati da će natkriti sve ono što *inače* prolazi pod kazalište. Usporedimo li, recimo, premijeru Brezovčeve predstave *Okovani Galileo*, čija je malobrojna publika u Muzeju suvremene umjetnosti sat i pol vremena zijevala te na kraju pljeskala toliko tiho i suzdržano da su izvođači jedva iscijedili dva naklona, s premijerom predstave *Srce moje kuca za nju* Šeparovića i Frljića u iznajmljenom HNK, čija je publika u više navrata gotovo srušila HNK jačinom svojih reakcija, vidjet ćemo da "umjetnost", a pogotovo "suvremena umjetnost" i dalje ima najneposredniji, najživlji kontakt sa svojim gledalištem. Svaka izvedba koja pokaže interes za vlastitog izvođača i za vlastitog gledatelja ionako sadrži revolucionarni potencijal, a ako je potpisuje redateljski tandem (Šeparović i Frljić) koji neguje interes i za manjak državne "stručne spreme", rezultati se sustavno pokazuju reformatorskima.

DJEVOJKE SA SELA Prvo poluvrijeme predstave *Srce moje kuca za nju* otvara ženska nogometna momčad, trenirana u Plesnom studiju TALA. Uz zvukove himne i odmah zatim Severinine *Djevojke sa sela*, izvođačice izlaze na HNK-ovu pozornicu u nogometnim dresovima hrvatske reprezentacije s nogometne utakmice "Hrvatska – Engleska" održane 27. studenog 2007. godine na Wembleyju. Njihova je koreografija izrazito ruralna: kola, ruke oko bokova, dril postrojanja u vrstu, razmjena poljubaca u obraz, nakon čega slijedi i suvremena "svlačionica", odnosno pornografski rad ženskih tijela u *zavodničkim pozama*. Između naglog zatrčavanja i udaranja lopte glavom smješteno je skladno micanje stražnjicama u kopačkama, niz čučnjeva s razmaknutim koljenima, skokova u mjestu, njihanja bokovima u položaju "na sve četiri". Pozornicom paralelno odzvanjaju zvukovi dokumentarno snimljene utakmice, kao i budnica *Ustani bane*, upozoravajući na taktike mobiliziranja "državnog" sentimenta kao sportsko-seksualnog libida "ratnih promatrača". Ne samo da se *ljubav* prema vlastitoj državi svodi na rat sa svim ostalim reprezentacijama, nego je u tkanju ovog vojevanja ujedno i specifična kontrola te proizvodnja seksualnosti, u prvom redu gladijatorske. Poslužimo se riječima Jean-François Lyotarda u djelu *Libidalna ekonomija*: "Ništa nije sličnije onome što se događa u libidnom procesu od parodije *kazalište*

teologije koja prvi put postaje popularnom religijom, poluskeptičkom, polustoičkom, u kasnom Rimskom carstvu". Tijelo je u rimskoj areni obilježeno svim mogućim distancama: publika ga konzumira i kao žrtvu i kao životinju, ali udaljenost od "opasnog" nagona i njegove anarhije pri tom je apsolutno osigurana. Tome nasuprot, grčke bakantice nisu imale "gledatelje". Ulazile su u ekstatički proces zajedno sa čitavom zajednicom kojoj su pripadale (bez rampe i njezina nadgledanja). Nogometni stadion, baš kao i kazališna kutija zagrebačkog HNK, daleko su bliže rimskoj areni, negoli grčkoj ideji sveopćeg prepuštanja žudnji. A kad država pretvara arenu u prizorište vlastite *potentnosti*, onda nužno govorimo o tijelima koja navijaju za smrt i "uzbudljiva" su zato što pristaju zaigrati u funkciji objekta. Adriana Josipović, Ana Stunić, Ana Vilenica, Antonia Matković, Daria Karić, Helvecija Tomić, Iva Morandin Plovanić, Martina Car, Martina Tomić, Nataša Mihoci, Petra Milojković i Rina Kotur utoliko reprezentiraju dril nogometne države. Opet bih dala riječ Lyotardu: "Prostitutka prihvaća prostituciju u ime višeg interesa. Ona pristaje na nju na isti način kao i mučenici: dičeći se vlastitim poniženjima, Magdalena sada nastupa kao Isus. Samo što ona svjedoči protiv spasitelja". Zbog toga sve plesačice Šeparovićeve nogometne reprezentacije imaju "zamrznuta", zgrčena, nesretna lica. Lica na rubu plača, koji doista probija u posljednjem prizoru, kad stoje na sceni rame uz rame sa ženama iz druge reprezentacije, dok sa zvučnika trešti *Ruža hrvatska*.

DJEVOJKE IZ GRADA U drugoj momčadi nastupa jedanaest nezaposlenih žena bez prethodnog izvedbenog iskustva: Aneta Boras-Vidov, Brigita Sajko, Davorka Drvodelić, Lela Lujanac-Kerdić, Mirjana Kalinger, Nada Kos Balen, Renata Petrović, Sanja Plepelić, Silva Cirković, Sonja Cirković, Vasiljka Martinović i Zrinka Banić-Tomišić. "Postoji li mogućnost, pitala bih premijerku, da Hrvatska neće trebati tradicionalne vrijednosti", tvrdim i suspregnutim glasom izgovara jedna od njih. "Želim da mi ova zemlja vrati dostojanstvo", priznaje druga, a njezina ruka koja drži mikrofon vidno podrhtava. "U bivšoj Jugoslaviji bilo je sigurnije živjeti jer nam nisu za svaku sitnicu mahali radnom knjižicom." "Ne vjerujem u Hrvatsku kao pravnu državu." "Ne želim da mi sin bude reprezentativac." "Da danas dođe do rata, ne bih svog sina pustila u rat." "Voljela bih da mi mrtvi kažu jesu li ratovali za Hrvatsku kakvu imamo danas." Gotovo sve ženske

priče u dramaturgiji Olivera Frljića i režiji Boruta Šeparovića ukazuju na zajedničko iskustvo okupljenih: nekadašnja država imala je daleko više elemenata socijalne solidarnosti i skrbi. Žene su imale pravo na porodijski, liječenje u slučaju bolesti (bolovanje se plaćalo), na godišnje odmore. Danas rade bez ikakvih prava ili uopće ne rade. Stoga nas svjedočanstva nezaposlenih žena o kriminalno provedenoj privatizaciji i hrvatskom tranzicijskom kapitalizmu vraćaju izravno u doba Krležinih tekstova iz tridesetih godina prošlog stoljeća, kad je trgovačka elita Prvog svjetskog rata gazila brzim kočijama siromahe i zaklinjala se u *plemunito* rodoslovlje vlastitih ubojica i špekulanata. Obrazac je ne samo jezovito prepoznatljiv, nego izlisan od povijesne uporabe. No danas su nezaposlene i doktorice kemijskih znanosti, a ne samo Krležine "trafikantice".

Lica okupljenih žena u predstavi *Srce moje kuca za nju* urezuju se u gledateljsko pamćenje zato što su odveć stvarna, neizdrživo autentična. Ja poznajem mnogo junakinja slične sudbine, unatoč autoironičnom natpisu "Kazalište laže", projiciranom u stražnjem planu HNK-ove scene. Svaki puta kad ženski iskaz o gubitku posla biva prekinut skandiranjem sa snimke nogometne utakmice, na pozornici je uprizoren konflikt države koja *ubija iz sporta* i njezinih preživjelih Optužiteljica.

RODNE RAZLIKE Sigurna sam da Borut Šeparović nije slučajno na svečani pijedestal HNK-ove praznine izveo protagonistice, a ne protagoniste državnih natjecanja u degradaciji građana. Postoji, naime, nesumnjiva razlika između diskriminacije koju posljednjih dvadesetak godina trpe žene i diskriminacije koju trpe muškarci. Razlika se može usporediti sa statusom prostitutke, nasuprot statusa ratnika. U jedinim periodima domovinskog teatra, ratnici su imali ugled. Žene svedene na status prostitutke (i majke) nikada ga nisu imale, jer im na javnoj sceni hrvatske države nitko ne priznaje profesionalne identitete koji nemaju veze s izgledom i diktaturom docilnog seksualnog objekta. Zbog toga jedanaest svjedočenja državne *Škole za žene* vodi borbu s čitavom zbirkom stereotipa, od kojih je najjači onaj o tome da se hrvatske građanke i građani dijeli na one

— SVAKA IZVEDBA KOJA POKAŽE INTERES ZA VLASTITOG IZVOĐAČA I ZA VLASTITOG GLEDATELJA SADRŽI REVOLUCIONARNI POTENCIJAL, A AKO JE POTPISUJE REDATELJSKI TANDEM (ŠEPAROVIĆ I FRLJIĆ) KOJI NJEGUJE INTERES ZA MANJAK DRŽAVNE "STRUČNE SPREME", REZULTATI SE SUSTAVNO POKAZUJU REFORMATORSKIMA —

koji "zaslužuju" javnu vidljivost (objekti žutog tiska i reprezentacijske kontrole) i one koji "ne zaslužuju" javnu vidljivost (subjekti stradanja). Svaka od nezaposlenih žena u Šeparovićevoj predstavi svjesna je da je njezin antagonist država, i to država koja ih svim silama nastoji eliminirati iz igre. Kako nadigrati državu? Činimo li to pukim preživljavanjem u nemogućim uvjetima? Ili nas država, kako to jezgrovitio izgovara Kalman Mesarić 1922. godine, koristi samo kao "nakovanj na kojem kuje svoj novac"? Ljudska bića dovoljno su iracionalna da im dva sata jedne anti-utakmice mogu pokloniti više snage no cijela jedna sezona u paklu. Nije moguće ni izmjeriti niti nominalno pobrojati što nam sve čini predstava *Srce moje kuca za nju*, ali uvjeren sam da djeluje kao neka vrsta ideološkog protuotrova. Država koja nam usred recesije stalno ponavlja da se za nju opet i opet i ponovno i ponovno *trebamo žrtvovati*, nakon što smo se isto tako *morali žrtvovati* u ratnim i poratnim godinama, odavno je izgubila kredibilitet, pokazavši nam da na svu našu "ljubav" uzvraća golim prezirom i odbacivanjem provedbe građanskih prava. Zbog toga se Šeparović i Frljić ne dotiču nikakvih političkih "svetinja". Ne, ne: dotiču se najordinarnije političke demagogije. A čine to znalčki i bez fige u džepu, mlin navijaštva (pre)okrećući u smjeru kritike. Kakva divna škripa novog smjera! **E**

BORUT ŠEPAROVIĆ

VIŠE OD FLERTA

S REDATELJEM BORUTOM ŠEPAROVIĆEM, AUTOROM SJAJNIH PREDSTAVA KAO ŠTO SU *Timbaktu*, *Generacija 91-95*, *Srce moje kuca za nju*, DRAMATURGOM RIJEČKOG *Turbofolka* TE JEDNIM OD NAJIZDRŽLJIVIJIH I NAJKREATIVNIJIH IMENA IZVANINSTITUCIONALNOG TEATRA U NAS

AGATA JUNIKU

Glavom kroz *Berlinski zid* – tako smo naslovili ekstenzivni, retrospektivni razgovor s Borutom Šeparovićem, što smo ga vodili u prosincu 1999. godine, u povodu 10. obljetnice prvog javnog nastupa grupe Montažstroj. Time se, dakako, htjelo sažeto opisati prve dvije petoljetke ovog izvedbenog stroja koji je – usprkos svim strukturnim, programskim i kadrovskim reorganizacijama, bivajući uvijek na margini domaće kulturne politike – uspio održati *continuum* kazališne živosti i istraživačke strasti te doživio, evo, već 20. rodendan. Osnivač Montažstroja – i konstanta koja fiksira sve njegove varijabilne faktore – tada nam je rekao kako čin kreacije u načelu zamišlja kao kolektivnu praksu s čvrstim dramaturškim i redateljskim planom, u kojoj postoji intermedijacija te da u tretiranju materijala sam sebe smatra više voditeljem okruglog stola nego redateljem. Umjesto svečarskog uvodnika što bi ga prigoda možda tražila, ostanimo na tom Šeparovićevom uvidu u vlastiti umjetnički rad – što, čini nam se, vrijedi i danas.

USPJEŠNA INICIJACIJA

Izvorno sniman za emisiju *Odeon*, na Trećem programu Hrvatskoga radija, razgovor koji ovdje prenosimo u transkripiranoj verziji koncipiran je kao svojevrsni nastavak spomenutog susreta u *Zarezu* prije deset godina – s namjerom da se sada pokuša opisati i obrazložiti transfer Montažstroja iz predstavljačke u projektnu paradigmu, koji je započeo početkom milenija. S obzirom da se obljetnica čitave prošle godine obilježavala radom, i mi smo odabrali *radni* povod – odličnu i izuzetno dobro prihvaćenu predstavu koju je Šeparović, po Dežulovićevom romanu *Jebo sad hiljadu dinara*, napravio u suradnji s Dramskim učilištem ZKM-a. Razgovarali smo početkom godine, kada se *Generacija 91-95* već fino razigrala, a reprezentacija predstave *Srce moje kuca za nju* samo što nije zaigrala.

Izvodači čija godišta rođenja ovaj naslov predstave i označava, rekli su našem mikrofonu da bi se iako su, što se tiče ove predstave, formalno članovi Dramskog učilišta ZKM-a vrlo rado održali kao izvedbeni kolektiv, naročito u suradnji s Borutom. Odlučili smo stoga da ta želja označi i početak današnjeg razgovora.

– Ono što je kod tih mladih izvodača izuzetno bitno je entuzijazam i ljubav što ih nose spram kazališta – ne kao institucije, već kao bivanja na sceni. Velik im je to izazov i bitan doživljaj; čak i kad se prave da nije i bez obzira koliko mogu u nekom momentu biti nesvjesni, nedisciplinirani, mladi kakvi jesu, zaigrani. I taj entuzijazam je još potpuno neiskvaren, oni igraju – i to bez honorara – zbog čina samog, ne čak niti isključivo zbog publike ili dokazivanja medijima. Uživaju u samoj igri i bivanju zajedno. Mislim da između ostalog baš to podsjeća na to zašto sam ja uopće počeo raditi kazalište. Za većinu njih ovo je bila inicijacija u kazalište. Ali to što je prošla tako uspješno, može ustvari postati i preveliko i preteško breme. Sjećam se toga od prije dvadeset godina... odjednom su očekivanja ogromna i nije ih uvijek lako ispuniti, naročito ako imaš šesnaest godina. Trebalo bi raditi kontinuirano, i individualno i grupno... a vrijeme bi pokazalo bi li mogli opstati kao grupa... U svakom slučaju, radi se o skupini beskrajno talentiranih i vrlo inteligentnih mladih ljudi.

ODGOVORNOST ZA KONTINUITET

Šeparoviću bi, kaže, bilo zanimljivo s njima raditi neki dokumentarno-igrani film. A održavanje mlade, samonikle i stoga ranjive kazališne skupine je vrlo teško i neizvjesno, ukoliko joj se ne osigura logistika, tj. bazični uvjeti za razvoj i kontinuitet. I nije to jedina točka na kojoj se povlači paralela s

mladićima koji su, također kao stariji tinejdžeri, '89. osnivali Montažstroj. No bitna je i jedna razlika. Šeparović je tada bio svega nekoliko godina stariji od svojih izvodača, dok bi *Generaciji 91-95* i biološki i simbolično mogao biti otac. Je li zbog toga – radeći pritom na neuralgičnoj temi hrvatskoga društva – osjećao veću odgovornost?

– I da i ne. Možda sam sada bio svjesniji odgovornosti jer sad sam stariji i sam imam dijete, ali u neku ruku sam možda imao i manju odgovornost. Jer, ipak, bila je to produkcija ZKM-ovog učilišta pa se odgovornost dijeli na više subjekata. A kada sam osnivač Montažstroja, na meni je bila gotovo sva odgovornost za te ljude... ne samo za produkcije koje smo radili i honorare, već za cjelokupno njihovo bivanje u tome. I za to da opstanemo kao skupina. I taj osjećaj odgovornosti mi je često bio preveliko opterećenje. Jer sve se to događalo bez ozbiljne logistike. Nismo imali niti adekvatan prostor za probe, snalazili smo se, ovisno o dobroj volji nekih ljudi, koja pak nije uvijek bila jednako dobra volja, već se mijenjala ovisno o raznoraznim okolnostima... Moglo bi se vjerojatno danima pričati o tome. Stoga je važna činjenica da iza *Generacije* stoji jedna institucija, jer me lišila jednog dijela odgovornosti, mada sam je ja osjećao – i prema njima i prema njihovim roditeljima koji su bili uključeni u proces... Dubravka Vrgoč i ja informirali smo ih o čemu će biti predstava. Bilo je tu, dakle, više faktora koji su odigrali da predstava bude uspješna... i tu uloga ZKM-a nije bila mala. Montažstroj je pak prije dvadesetak godina počinjao prvo posve sam, onda nam je baš ZKM u jednom momentu dao neku logistiku – ne kao dio učilišta, ali dali su nam kao skupini prostor za probe jedno godinu, dvije... što, usput, mislim da danas više nije izvedivo... Ali onda smo jednog dana, doslovno preko noći, nečijom voljom maknuti iz tog prostora. A takve stvari imaju posljedice na kontinuitet, na harmoniju i na sve faktore koji su bitni kada se neka grupa pokušava održati... i ne samo održati, već biti uspješna i kvalitetna u tome što radi... to nije lako.

Šeparoviću ovo nije bilo ni prvo ni jedino pedagoško iskustvo. Njegov staž bilježi mnoge radionice, a užitek u ulozi predavača priuštiio si je i polovicom dvijetisućitih, kada je na zagrebačkoj ADU održao jednosemestralni seminar na temu terorizma i teatra o čemu su tadašnji studenti režije godinama kasnije pričali s oduševljenjem.

– Volim tu situaciju... ne zato što mislim da sam ne znam kako pametan, već zato što mislim da sam u dobi u kojoj imam neko iskustvo koje mogu podijeliti s mladim ljudima, i u tome onda doslovno mogu uživati... čini mi se da time doprinosim nekom boljitku, pa i vlastitom. Jer ako se družiš s mladim, svježim ljudima, učiš od njih koliko oni uče od tebe... to je neka interakcija, a ne jednosmjerna ulica.

Kada me pozvao, kolega Brezovec mi je u mailu to najavio kao moju inauguralnu radionicu, nakon koje bi oni vjerojatno aplicirali kod Ministarstva znanosti za još jedno mjesto na odsjeku režije. Pristao sam zato što me između ostalog zanimalo kakvi su mladi studenti režije u Zagrebu (mada je ja u Zagrebu nikada nisam studirao) te kako ta cijela institucija funkcionira. Čini mi se da bi tamo malo propuha dobro došlo, ali mislim da je atmosfera bila dosta dobra. Bilo mi je veliko zadovoljstvo raditi s mladim ljudima koji su u toj radionici bili donekle i izvodači vlastitih stvari, nismo baš sve radili *ex cathedra*... Bilo je zgodno iskustvo, samo me zakinulo za nastavak rada jer nekome to očigledno nije odgovaralo.

Iako je važne razgovore i iskustva razmijenio s Anicom Tomić, Miranom Kurspahićem, Sašom Božićem i drugima, prepoznavanje s Oliverom Frljićem rezultiralo je prijateljstvom i kontinuiranom suradnjom, međusobnim pružanjem *usluga*



i savjeta dramaturga. Kod Frljića, kaže, najviše cijeni što u kazalištu otvara teme koje se nitko prije kod nas nije usudio taknuti. Što, dakako, ne čudi, jer Šeparović se također uvijek bavi temama iz cro-Pandorine kutije. A u slučaju tzv. dokumentarnog kazališta - kao što su predstave *Timbaktu* i *Srce moje kuca za nju* - akcija je direktna: udomljuje pse te daje plaćen posao beskućnicima i ženama koje traže posao na burzi. U spomenutom razgovoru za *Zarež*, razlikuje angažirano i političko kazalište svrstavši se pod kapu prvog, a odbivši etiketiranje drugim. Što je time htio reći?

– Ono u čemu se možda u tom razgovoru nismo do kraja razumjeli jest da nisam polazio od one definicije političkog kazališta koja se obično veže uz brehtijansku tradiciju. Mada bih se, naravno, toj tradiciji rado u neku ruku pridružio s ovim što radim, ali ne isključivo u ideološkom smislu, već u smislu mogućeg učinka u društvu. Dakle, mislim da sam tada više odgovarao na pitanje da li se bavim dnevno-političkim kazalištem... što, nadam se, nije tako. A kada sam rekao da je moje kazalište angažirano, vjerojatno sam se želio ograditi od aktivizma. Jer mislim da kazalište rijetko doseže do ozbiljnog aktivizma te da se u momentu kad se odlučiš za aktivizam trebaš prestati baviti kazalištem. Jer kazalište ipak radi u simboličkom prostoru, dok aktivizam, smatram, ide isključivo u stvarni prostor, makar se služi simbolima. Upravo na tom području simbola se oni susreću...

LOKALNO-POLITIČKO KAZALIŠTE

Terorizam ima dio toga, kao 'ajmo reći jedna još radikalnija ili žešća varijanta aktivizma, vrlo teatralna. Dakle, i dalje slično definiram ono što me zanima raditi. Mada, to kako je moje kazalište htjelo komentirati društvo u devedesetim je stvar jednog posve drugačijeg konteksta – u kojem je grupa odlazila iz Hrvatske, proizvodila vani, vraćala se s time, ponovno odlazila... Htio bih ovom prilikom reći da mi se poslije relativno dugog izbivanja činilo strašno bitnim da radim projekte koji komuniciraju s lokalnom zajednicom i njeznim problemima... ne u smislu dnevno-političkih problema, već nekih novih tema koje bi trebalo uvesti u medij kazališta, općenito umjetnosti, ali možda i u neke druge medije. Iako toga, čini se, nikada nije dosta za taštinu, mislim da sam prošao dovoljno festivala vani te da vrlo dobro znam kome si tamo bitan, s kim komuniciraš i s kim se i kako razumiješ.

Nalazeći svoj umjetnički interes u specifikumu lokalnoga, Šeparović *Timbaktu* i *Srce moje kuca za nju* smatra neadekvatnima za međunarodni festivalski turizam, jer te predstave svoj *telos* postižu samo ako ih se, prema izvornom modelu, postavi "od nule" - s lokalnim izvodačima, bili oni životinje ili ljudi. Možda upravo zato što iza sebe ima višegodišnje iskustvo pokušaja iznalaženja zajedničkih jezika sa sredinama diljem Evrope (pa i Amerike) - i usprkos tome što godi taštini - ne zanima ga više internacionalna publika s kojom

će “vrlo nerazgovijetno razgovarati neke vrlo specifične nijansirane probleme”.

– Evo primjera: veoma bih volio da *Generacija* ode u Sara-jevo, Beograd, Mostar ili Banja Luku... pa možda i Skopje i Ljubljani, zašto ne? Dakle, tamo gdje će ljudi u nijansama jezika prepoznati one male stvari kojima smo se mi tamo bavili iz povijesti – prije svega hrvatske, ali i neke zajedničke povijesti koju smo dijelili i kroz ratne sukobe. E sad, njezinim pokazivanjem negdje izvan ovog područja, mislim da se puno toga gubi. Bojim se da bismo se sveli na komentare tipa *Hrvati su netolerantni, rat još tamo nije završio...* da, ali radi li se samo o tome? Može li se u dramaturško i redateljsko usložnjavanje koje se na kraju predstave događa ulaziti preko titlova? E, pa tu nisam siguran. Globalizacija u kazalištu je super stvar, samo što mene trenutno previše ne zanima kreirati skupinu koja će funkcionirati, ići po festivalima i eventualno time reprezentirati ovaj grad i ovu zemlju... Ne isključujem da me to opet može zanimati, ali nisam siguran da to ima one učinke koji mene zanimaju danas i ovdje. To mi je neka misao vodilja zadnjih godina. Na njoj je nastao meni osobno vrlo bitan, a relativno malo spominjan projekt *Kazalište vaše i naše mladosti*, koji govori o, ‘ajmo reći, Imperiju, u kojem smo mi, čini mi se, prilično porobljeni danas. Ne znam u kojoj su mjeri ljudi shvatili što znači potpisivanje ugovora u kazalištu i uopće kakve mi sve ugovore potpisujemo... ali evo, razmišljajući recimo o vanjskom dugu naše domovine... možda oni koji su je gledali, mogu početi razmišljati i o čemu je ta predstava ustvari govorila.

Kazalište vaše i naše mladosti jedan je u paketu projekata u kojima je Šeparović strategije imperijalnog kapitalizma rabio i kao sadržaj i kao proizvodnu metodu. Dio toga – kod *Noćne vožnje* i *I fuck on the first date* bio je i ekskluzivitet stvoren kod nas neuobičajeno visokom cijenom ulanica od dvjestotinjak kuna naviše. Čitali to ili kao cinizam pretvoren u poetiku ili kao puko “prilagođavanje sistemu”, kritičari su uglavnom negodovali. O pozicioniranju nezavisnog kazališta na brisanom prostoru između javnog i privatnog sektora, Šeparović nam je odgovorio sljedećom tezom:

– Od Margaret Thatcher ‘80-ih, krenuo je fenomen da se na Zapadu u principu financiraju projekti za koje je već publika spremna sama plaćati. Kod nas se tako početkom ‘90-ih počelo plasirati ideju da kazališta moraju funkcionirati po tržišnom principu. Kazalište kao jedan višak, jer operira s viškom vrijednosti, naravno to teško može. Naravno, i ja podržavam tezu da bi ono trebalo biti financirano prije svega kao javni sektor i da bi trebalo biti svakome dostupno. To uopće nije upitno.

JEFTINO = BEZVRIJEDNO?

Problem je, međutim, u tome što u momentu kada kazalište postane manjinski medij i kada se istovremeno mora prilagoditi činjenici da se potpora daje prije svega projektima koji sami sebe mogu financirati, u tom času ulazimo u krug iz kojeg se teško izlazi... Jer mnoge stvari u takvoj konstelaciji ne mogu dobiti nikakvu vidljivost. Pri čemu je kazalište ionako, uz pregršt drugih medija, samo jedna mala stvar... Kad se u takvim uvjetima ljude navikne da je kazalište besplatno, ili gotovo ništa vrijedno, a s druge strane djeca i mladi slušaju tvrdu kapitalističku logiku koja govori da vrijediš toliko koliko su za tebe spremni platiti, mislim da počinje jedan veliki problem s umjetnošću – ona postaje toliko obezvrijeđena da je na kraju, ako je se ne mora platiti, nitko više niti ne želi gledati.

U slučaju dva relativno ekskluzivna projekta koja sam radio kao umjetnik i kao producent, bile su mi bitne visoke cijene ulaznica zato da se naglasi: gledajte ljudi, ovo se ne može raditi po komercijalnoj osnovi. Jer voziti se noću po gradu ZET-ovim vlakčićem košta petnaest tisuća kuna. I to se ne može ponavljati više od tri puta. Ako je tomu tako, mislim da ljudi koji tamo dođu trebaju “reći” da to uistinu žele i biti spremni nešto za to dati. Neka se odreknu nečeg drugog u ime toga da budu jedni od tih niti sto gledatelja u tri dana. Tri dana – nekoliko piva, pokoje kutije cigareta... zašto ne? Time govorimo da je kazalište iskustvo koje nešto vrijedi. Ako ti je stalo do nezavisnog projekta koji radiš, onda možeš tražiti i od publike da pokaže da joj je stalo. A obično publika to pokazuje tako da pokaže je li spremna otvoriti novčanike. Za *Depeche Mode* ili *U2* ti isti ljudi spremni su platiti 400 do 500 kuna... a za predstavu... koliko? 50kn? Hej, pa mi radimo manufakturu, a oni su industrija! Visoka cijena ulaznica bila je upravo ta poruka, a ne nužno neko moje uvjerenje da bi kazalište trebalo biti skupo. A osim toga, upravo u ime tog uvjerenja – da nećemo kao biti po-bornici tržišne ekonomije i da kultura treba biti financirana iz javnog sektora – radi se toliko umjetničkog smeća u ovom društvu, da ti dođe pozatvarati sva ta kazališta, doslovno.

Dati cijenu svome radu je po meni jedini način da se obrani ono što rade nezavisni umjetnici – koji nisu nužno Planet Art Marka Torjanca.

Upravo o tome govorilo je *KVNM*, gdje je Vili Matula plaćao ljude da dođu do njega, kad već oni nisu htjeli platiti. Ali ne znam da li se u našoj kritici netko dovoljno ozbiljno uhvatio toga. Jer da bi se ta predstava razumjela, trebalo ju je gledati tri puta. Novinari su imali mogućnost biti jedan dan u glavnoj dvorani – sa Svenom Medvešekom u ulozi Boruta Šeparovića, da drugi dan pogledaju što radi Vili Matula kao Borut Šeparović te da treći dan odu u VIP salon i vide što se događa iza kulisa, kao otprilike u *Čarobnjaku iz Oza*. Zanimljivo mi je bilo da su se usudili pisati o tom projektu kao da su ga vidjeli u cjelini, a vidjeli su možda samo jedan segment... iako su imali besplatnu ulaznicu za sva tri dana.

Spomenuta predstava označava i eru ekspanzivog širenja Montažstrojevih predstava iz kazališnog u druge izvedbene medije... pa i na Internet. Čime se, logično, pod znak pitanja stavljaju već i bazični parametri tradicionalne paradigme: početka i kraj predstave.

– Kazalište je bilo većinski medij u 19. stoljeću. Tridesetih godina 20. stoljeća na modelu kazališta, a ne na modelu filma, stvorena je televizija. I, treba znati, nije film ubio kazalište, već upravo televizija – koja je replicirala model kazališta. A kada je počela koristiti magnetoskop, i još neke druge stvari, pretvorila ga je u manjinski medij. I mislim da je taj moment dosta bitan za ono što kazalište jest ili nije. Kad sam se, krajem ‘80-ih, počinjao baviti kazalištem, bilo je to doba pojave globalnih tv-prijenosa. I mene tada nije zanimao isključivo medij kazališta, već upravo točka u kojoj se stvar može postaviti *interdisciplinarno* (mogli bismo tu govoriti i o *širenju medija kazališta*, ili o *kontrapunkiranju medija*)... Ali to ne znači da sam na scenu stavio televizijske ekrane i govorio o *novomedijskom kazalištu*, već sam radio projekte koji su se odvijali ne isključivo u mediju kazališta – zato što nisam mislio da je kazalište jedini medij u kome se oni mogu “izreći”. E sad, širenje na prostor Interneta (koji, usput rečeno, nije nužno uvijek i virtualni prostor), nije nužno *statement* o tome koliko je kazalište nemoćno... Naprosto, kazalište je danas samo jedan od medija među medijima. Recimo, nekoliko godina nakon što sam počeo djelovati, nastao je *www* (popularno zvan Internet)... Mislim da čovjek koji radi kazalište, a živi u stvarnosti, taj moment ne može izbjeći. Kao ni film, televiziju itd. Za mene su sve to moguće pozornice. Ne vidim bitnu razliku između jednih i drugih pa stoga po toj logici i radim. Uostalom, vratimo se McLuhanu: *The medium is the message*, na kraju krajeva, je li tako?

Afinitet Boruta Šeparovića spram neprofesionalnih izvođača prisutan je od njegovih redateljskih početaka, dok posljednjih nekoliko godina uzima naročitog maha. Slično kao u prethodnom odgovoru, tvrdi da to nema veze s eskapizmom koji bi imao veze s moći ili nemoći kazališta.

– Ne mislim da se radi o tome da imam specifični sentiment za naturščike kao takve... jer, iskreno, nemam. Niti mislim da je to komentar glumačke umjetnosti i vještine. Moglo bi se reći jedino da je to možda dio mog komentara kazališta kao medija u cjelini: Ako gledam što kazalište može ili ne može, koja je njegova moć ili nemoć, onda – da bih istražio moguće granice ili učinke kazališta u “stvarnosti” – ne moram uvijek posezati za glumcima kao jedinim medijem unutar medija kazališta. Ali to nikako nije mišljeno kao komentar glumačke umjetnosti. Moj afinitet spram određene ugrožene grupacije ljudi može biti da je na nekoj osobnoj razini, ali kada je riječ o mojem radu, mislim da je riječ o nečem drugom: kada kazalište ode u nešto stvarno, onda mi je u najmanju ruku zanimljivo – u mediju koji uvijek laže – baviti se stvarnim ljudima. Poslije svega što je napravilo 20. stoljeće, mislim da me u ovom mileniju oslanjanje isključivo na glumu kao vještinu ne mora nužno uvijek zanimati. Ovisno o kontekstu u kojem radim, ili o temi, može me zanimati. Ali nije jedini uvjet.

Timbuku je, primjerice, predstava u kojoj sudjeluje nekoliko profesionalnih glumaca, ali sudjeluje i trenirani pas (*profesionalac*). Ali sudjeluju i psi iz azila, kao i beskućnici. Tu me zanimalo kako kazalište može prijeći u stvarnost i imati neki metaforički učinak u smislu da se pse udomljuje nakon izvedbe; da se bavimo stvarno nečime što nije samo flert kazališta i stvarnosti, već je i malo više od flerta – bar na moment. Dugoročno ne, ali kratkoročno ipak nešto ostvarujemo i u stvarnosti, a ne samo u iluziji.

HNK ILI HRVATSKO NOGOMETNO KAZALIŠTE Stvar je u tome da kazalište ne treba nužno poistovjećivati s glumcima, kaže Šeparović, osim kada za to ima razlog te vrijeme i mjesto. Sve tri varijable spojile su se prije nekoliko godina, kada ga je intendant Mladen Tarbuk zvao da režira

u - HNK. Borutov razlog se zvao *Žudnja Sarah Kane*. Na audiciji u okviru ansambla odabrao je po svome ukusu, no u mnogočemu drugom uvjeti rada su bili ograničeni. Predstava je stjecajem raznih okolnosti realizirana tek u proljeće 2006., u mandatu Ane Lederer. Dominirajući su *Žudnji konzervativno zamjerali skrnavljenje navodno Svetoga Teksta, alternativni su očekivali nešto radikalnije. U svakom slučaju, kako u jednom tekstu piše Oliver Frlić, nakon Žudnje, počelo je “zatvaranja HNK prema svemu što može problematizirati disfunkcionalnost njegovog koncepta i općenito učinaka na daljnju institucionalnu kazališnu produkciju u Zagrebu i šire”. Kako to Borut vidi danas?*

– Ključna je ta distinkcija da sam pozvan od jedne direkcije, a da sam predstavu realizirao u mandatu druge direkcije. Potpora i utjecaj na atmosferu u kojoj smo radili, mijenjali su se. Osim toga, nisam imao punu kontrolu proizvoda koji radim – što, kada radim kao Montažstroj, imam – od načina oglašavanja i prizivanja publike, do toga kako gradim očekivanja od projekta i toga kako će i kada predstava izaći. A sad pitanje o tome koliko se u *Žudnji* radilo o glumcima... Meni je u HNK najmanje problematičan bio rad s njima. Mnogo više me mučila atmosfera u kojoj je to jedan rubni projekt koji se radi u vrlo kratkom roku... manjem od dogovorenog roka od barem šest tjedana... manje od toga, za veliku pozornicu, mislim da bi to svakom bio priličan izazov. Ali ne bih se sad žalio. Izveo sam projekt do kraja i mislim da sam napravio mnogo stvari koje sam tamo htio napraviti. Feedback je, na kraju krajeva, bio u granicama očekivanog, s obzirom da ta predstava nikome nije odgovarala – da izađe na način na koji je izašla. Ali, kažem, osobno sam izuzetno ponosan; ako baš ne na sve što se tamo desilo, onda na većinu toga. Da danas uđem tamo, mislim da ne bih bitno odustajao od koncepcije s kojom sam radio, samo bih malo više pazio na input i output u procesu. A umjetnički gledano... ljudi su manje-više igrali ono što smo se dogovorili... To što je predstavu netko skinuo s repertoara poslije tri izvedbe, bez izbora što su sve tri bile pune, to je njihov izbor, a ne moj. Na to nisam imao utjecaja po ugovoru koji sam potpisao. Nije mi bila ideja doći tamo i svima pokazivati srednji prst, što bi se kao od mene očekivalo, već sam se htio baviti tekstom za koji mislim da je davao priliku da se barem malo propuha napravi... Možda je propuha i bilo pa su brzo zatvorili prozore... i to je to. Propuha više nema...

Propuh u HNK-u neće se dogoditi čak niti nakon dviju izvedbi predstave *Srce moje kuca za nju* - Šeparović je posve siguran u to. To što je, iz jubilarnih razloga, Grad Montažstroju omogućio dvije večeri u velikoj žutoj torti, domaćine neće ni uznemiriti... pa oni ionako, sjećamo se, jako vole rođendane.

– Tuđmanovi rođendani su isto odredili estetiku HNK, barem na jedan dan u godini, pa ćemo i mi na jedan ili dva dana u ovoj godini odrediti tko se pojavljuje ili ne pojavljuje na toj pozornici. To je sve. Samo se ispituje što su uvjeti reprezentacije i reprezentativnog u ovoj zemlji, u bilo kojem smislu: političkom, kazališnom itd. To je jedino što ćemo mi tamo uspjati napraviti. Sva druga očekivanja su daleko prevelika i mi ih nikada ne možemo ostvariti. Ni za koga. To se mijenja na jednoj drugoj razini.

Teatralizacija nogometne i/ili pop kulture, zapisana je još 1989. u prvim manifestima Montažstroja, a 20-godišnji ciklus definiran je više nego prigodno pretvaranjem Hrvatskog narodnog kazališta u Hrvatsko nogometno kazalište. Reference i asocijacije su brojne od bezazleno duhovitih do po *hrvatsko glumište* manje ugodnih. Svoju najnoviju predstavu *Srce moje kuca za nju* za koju je, nije nevažno, prodaja karata išla i preko agencije Eventim.hr Šeparović je opisao pitanjem:

– Ako bi se danas mnogi ljudi mogli složiti da domovinski rat i sve što se desilo početkom ‘90-ih nije bio neizbježno, je li onda sve što se tada desilo bilo nužno samo zato da bismo danas imali Hrvatsku nogometnu reprezentaciju?

U razgovoru koji smo za Zarez vodili koji dan uoči 10. rođendana, Šeparović je svojoj skupini u tranziciji poželio da se projektno priključi nekom kazalištu, što se pogađate nikada dogodilo nije. Danas je i ta želja minula, skupa s tadašnjim potrebama...

– Već dobrih pet godina Montažstroj je projekt, a ne skupina, i nema svoje članove pa ga danas i ne vidim kako djeluje pri nekom kazalištu. Tada smo prije svega razgovarali o Nizozemskoj, jer u Hrvatskoj je to bilo neizvedivo... kao što je vjerojatno i danas. Dakle, nije mi to aktualno. Da li bi u nekim projektima Montažstroj mogao ipak funkcionirati više kao grupa? Da... možda, ali ovih zadnjih pet godina do obilježavanja dvadesete godišnjice, bilo mi je bitno da to funkcionira kao jedan projekt koji je brutalno aktualan. **E**

IVAN ŠERMET

UMJETNOST PROTIV POLITIKE

S IVANOM ŠEREMETOM, SLAVONSKOBRODSKIM KONCEPTUALNIM UMJETNIKOM, O NJEGOVIM PERFORMANSIMA, STANJU IZMJEŠTENOSTI IZVAN KULTURNIH DOGAĐANJA, TEMATIZIRANJU ISKLJUČENOSTI ROMA

SUZANA MARJANIĆ

Postoji li slavonskobrodski scena performansa, odnosno, osjećate li se usamljeno kao konceptualni umjetnik u tom slavonskom gradiću kada najavljujete, izvodite pojedini performans?

– U Slavonskom Brodu ne postoji scena performansa, a ja sam nažalost jedini koji se može okarakterizirati kao konceptualni umjetnik i umjetnik u doba kulture. U svojim postupcima opserviram i blago kritiziram institucije moći kao i institucije kulture koje zagovaraju projekte na sigurno u cilju multipliciranja osobnog kapitala. Unositi elemente života (proslave rodendana, odlaska na kavu, zamicanje kose za uho) u postojeće kanone, prave su “akrobacije” koje isti nazivaju samozvanim, donkihotskim ili... retardiranim. Morao sam “plesati sam” u pukotini između života i onoga što mu uopće ne slični. Tražiti umjetnost i istovremeno pitati o njezinoj ulozi i statusu u društvu.

Paradoksalno, ne osjećam se usamljeno. U procesu mog djelovanja važno mjesto zauzima rad na informiranju i preobraćanju publike. Entuzijazam i nepretencioznost ostavljaju trag.

PERIFERIJA ILI ZASTOJ

Recite, mogu li se gradovi tipa Slavonskoga Broda ili pak Siska doista zvati “gradovima” te kako ukoliko izgleda kulturološka scena vašega grada i što, tragom navedenoga, smatrate da joj nedostaje?

– Sisak ne poznajem dovoljno, no predmnijevam kako po mnogočemu slični Slavonskom Brodu gdje kulturološka scena živi pod okriljem “lažnog optimizma” koji se ostvaruje u manifestacijama, spektaklima, skupim trienalima, preko menadžerskih projekata (tipa, gradski novac – umjetnik gost) te kroz amaterizam i masovnost lokalnog kapaciteta. Za formiranje urbane scene primjerene gradu s oko 60000 stanovnika permanentno nedostaju snažni individualci, umjetnici, teoretičari i publika koja pita.

Što mladima u okviru takvih nedostataka može pružiti Slavonski Brod? Postoji li neki prostor koji otvara i alternativne obrasce kulture?

– Slavonski Brod danas mladima pruža sljedeće mogućnosti: participiranje u mnogobrojnim folklornim skupinama, pjevačkom društvu, harmonikaškom ili tamburaškom orkestru, satiričkom kazalištu, sportskim sekcijama i u posljednje vrijeme učestalim studijima sportskog plesa. Prostor za permanentan život alternativnih obrazaca kulture jednostavno ne postoji. Takovi sadržaji mogu se na prste nabrojati. Autoru ovih redaka takav centar ostaje neostvareni san. Naime, nakon niza aktivnosti pokrenutih u tu svrhu, vezanih za definirani prostor (Barutana u Tvrdavi), napisan program, suglasje lokalnih čelnika... Zastoj. Prvo, ljudski faktor, potom – politički, a onda dakako i financijski. Sasvim dovoljno za dužu pauzu.

— DANAS KAD JE NA SNAZI “OPĆA ESTETIZACIJA ŽIVOTA” (OD IZLOŽBE SLIKA, IZGLEDA MOBITELA, MODE DO ŠMINKANJA MRTVACA) SVE SE MOŽE OPRAVDATI. NO, ČINI SE KAKO POTPUNO DOSTOJANSTVO UMJETNIK MOŽE OSTVARITI SAMO KROZ ETIČKI PRINCIP —

Poznato je da ste 2002. godine izveli performans *Slavonska fuga*, u okviru kojega ste u Slavonskom Brodu pred zgradom Brodsko-posavske županije i zgradom Grada Slavonskog Broda izveli “rudarenje”, kopanje nosa. Kakva je bila reakcija prolaznika, namjernika, kao i lokalnih medija na taj vaš sjajan komentar slavonskobrodskih aktualija, ali ne samo njih? Istu ste akciju povodom svoje izložbe u riječkoj galeriji OK izveli i pred zgradom Poglavarstva Grada Rijeke na Korzu. Kakve su bile reakcije u Rijeci u odnosu na one u Slavonskom Brodu?



– Odluke o prihvaćanju ili promjeni u pristupu djelu donosim isključivo iz osobnog senzibiliteta i intuicije. Ponekad su ti rezultati s “malim zakašnjenjem”, ali utemeljeni i autentični svakako. Do kraja 80-ih okrenut sam radovima geometrijske provenijencije. Zadah rata unosi promjene u moju percepciju. Tražio sam kako na najbolji način odaslati akumulirani naboj energije. Trebalo je djelovati *fronto*. Osobnu znatiželju i interes komprimiralo je stanje u okruženju. Performans se nudio kao optimalno rješenje. U jednom od njih – *Slavonska fuga* (2002.), izvedenom ispred zgrade Gradskog poglavarstva u benignoj pozi temeljitog prekopavanja nosa, nisam htio tek šokirati publiku, nego činom protiv sebe indirektno iskazati osobni stav iniciran svekolikim poniženjem. Ta poruga s odmakom nije držanje lekcije drugima: što činiti. Ona je humani revolt prema nasilnom političkom podneblju. Malobrojna brodska publika moju igru prima ravnodušno s pomalo ironičnom znatiželjom... neka se nešto događa. U Rijeci je ta komunikacija bila puno životnija i izravnija. Pitanja publike otkrivala su njihov podudarajući stav. Pamtim agilni pristup fotografa u pronalaženju rakursa za snimanje.

IRONIJA, KRITIKA I BUNT

Često ističete da “umjetnost mora biti protiv politike, ako je Umjetnost”. Kako interpretirate umjetnine koje ipak ostaju u okvirima larpurlartističke kule bjelokosne bez ikakvoga društveno-kritičkoga angažmana s obzirom na situaciju u kojoj većina građana ove države jedva preživljava?

– U potpunosti bih – protiv politike, kapitala i jednosmjernog odlučivanja. Ne mislim pri tome samo na puko iskorištavanje (karikiranje) groteskne scena iz djelokruga političara, nego na odnos s puno dubljim konotacijama. Na život naspram politike u kojem usprkos buja otpora prema filozofiji tijela. Na traganje za novim vidovima društvenosti i otkrivanju drugačijih senzibiliteta kao nagovještaja boljih i pravednijih odnosa. Danas kad je na snazi “opća estetizacija života” (od izložbe slika, izgleda mobitela, mode do šminkanja mrtvaca) sve se može opravdati. No, čini se kako potpuno dostojanstvo umjetnik može ostvariti samo kroz etički princip, okretanjem prema životu samom i pitanjima disperziranim u društveni kontekst.

Likovni kritičari obično vas prepoznaju po ironičnim opservacijama na društvena i politička događanja. Koje biste svoje performanse upisali u te odrednice?

– Točno je. Moji su radovi neposredan društveni komentar u kojem permanentna dvojnost u previranju psiholoških i socioloških aspekata često iznjedri ironiju. Strelice su tu okrenute više prema sebi nego prema nekooperativnom društvu, otud melankolija kao osjećanje tako daleko od herojskog. Tu su ironija, kritika i bunt u funkciji traženja

— UNOSITI ELEMENTE ŽIVOTA (PROSLAVE ROĐENDANA, ODLASKA NA KAVU, ZAMICANJE KOSE ZA UHO) U POSTOJEĆE KANONE, PRAVE SU “AKROBACIJE” KOJE ISTI NAZIVAJU SAMOZVANIM, DONKIHOTSKIM ILI... RETARDIRANIM. MORAO SAM “PLESATI SAM” U PUKOTINI IZMEĐU ŽIVOTA I ONOGA ŠTO MU UOPĆE NE SLIČI —

pozicije umjetnika i umjetnosti te otvaranja prema drugom. To je govor kolektivnog bića sondiran u sferu socijalnih, političkih i kulturnih situacija. Performansi na tu temu: *Ovo je Hrvatska* (2001.), *Granica kod S.B.* (2002.), *Slavonska fuga* (2002.), *Čekam izbore* (2007.), kao i niz radova konceptualno povezanih, ali s drugačijim ontološkim odrednicama (instalacije, audiozapisi, video).

Osim toga, likovni vas kritičari, kako to još uvijek stoji na web-stranici Galerije Miroslav Kraljević povodom vaše izložbe iz 1998. godine, prepoznaju kao umjetnika koji pripada tek nekolicini koji su se na relevantan način referirali na hrvatsku ratnu zbilju. Koje biste umjetnike, a i radove, izdvojili u tom nimalo lagodnom suodnosu umjetnost – rat?

– Iz onog što je meni poznato, vrlo snažan utisak ostavili su radovi Ivana Faktora, Antuna Maračića i Slavena Tolja. Indikativno, to su autori koji su imali taktički odnos (na ovaj ili onaj način) s ratnom zbiljom... Neki teoretičari umjetnosti pak tvrde kako najbolja djela ratne provenijencije nastaju s odmakom, kao reminiscencije... Tko zna? I sâm sam dosta radio u navedenom periodu. Izdvojio bih ambijente u Galeriji Zvonimir i Galeriji Miroslav Kraljević te Eros i Thanatos itd.

ODNOS ČOVJEK-INSTITUCIJE

U radu *Dotaknuti nebo II* (2008.) koristili ste dokumentarni videozapis “glazboterapije” kao jednoga od načina ostvarivanja komunikacije s djecom koja imaju problema sa socijalizacijom u fizičkom i mentalnom smislu. Kako ste strukturirali taj performans, i što vas privlači radu s tzv. nesocijaliziranim grupama?

– Rad je prezentiran na izložbi *Komunikacije* koju sam organizirao u jesen 2008. u Slavonskom Brodu zajedno s radovima sljedećih umjetnika/ica: Kristina Leko, David Smithson, Zlatko Kopljar, Andreja Kulunčić, Vlado Martek, Dalibor Martinis, Mladen Stilinović.

Dotaknuti nebo II je zapis (prilagođen izvodaču) sata “glazboterapije” koji izvodi profesor s dječakom koji ima intelektualne poteškoće. Tu nastojim oslušnuti neke skrivene i autentične zvukove koji prekoračuju mogućnosti poezije i fantazije. Paradigmatski kontekst odvijanja (šumovi, parajezik, disanje) kao da je suština stvari iza koje naslućujemo inosvijet.

Nesocijalizirane grupe kao neočekivana mjesta za priznavanje drugog u pristizanju svojoj vlastitosti.

Više ste puta u radovima izravno naglasili uvijek problematičan suodnos čovjek institucije, kao na primjer kada ste izložili *Bibliju* s uloženi sto kuna pod staklenim zvonom na jednoj skupnoj izložbi u Muzeju Brodskog Posavlja. Kako komentirate današnje društvo u kojemu djeca u prvom razredu osnovne škole moraju ići na vjeronauk ili ako ne idu odnosno, ako im se roditelji ne slože s tim

državotvornim konceptom sjede za to vrijeme na školskom hodniku?

– *Novi zavjet* (2002.) na specifičan način propituje odnose pojedinac – “temeljne vrijednosti”. Dekretima regulirano “regrutiranje” vjernika jednosmjerna je komunikacija koja nije u skladu s demokratskim načelima i još uvijek ne opravdava smisao.

Sljedeće pitanje možemo oblikovati s obzirom na aktualiju predsjedničkih izbora. Naime, 2007. godine priredili ste performans pod nazivom *Čekam izbore. Što ste očekivali od ovih izbora?*

– *Odgovorit ću sadržajem performansa: prvo kažiprstom lupkam po stolu, slijede udarci zglobovima prstiju, potom udarci dlanom i na kraju, snažni udarci s donjim dijelom stisnute šake.*

Nadalje, poznato je da ste prošle godine u Slavonskom Brodu oblikovali performans *Sa Šeremetom na kavi* koji se odvijao točno u podne u hotelu Savus na brodskom Korzu. Zbog čega ste odabrali baš to vrijeme i to mjesto izvedbe performansa?

– Uz dodatak da sam uzvanike/ce počastio kavom osobno. Nije mi poznato kako to čini predsjednik. Malo ironije, malo igre u tupoj svakodnevnici. Iniciranje nekog stanja, dobrog osjećaja u hotelu s četiri zvjezdice s blagom stranačkom konotacijom. U 12 sati kao kod O.K. Corrala... možda se i ovdje ispod vesele krinke pritajio obračun.

(RO)MI

U performans ste uključili dvije Romkinje Snježanu i Zoru koje gostima hotela Savus dijele jabuke. Radi se, naime, o performansu koji se obraća Romkinjama i njihovoj egzistenciji kao mjestu kako ste jednom prigodom naglasili s kojeg se bolje vidi ono što se zbiva u središtu.

– Nakon realiziranog, kompleksnijeg projekta s Romkinjama *Rdje omulje* (*Smij se čovječe*, 2009.), koji govori o njihovim teškim životima, odlučio sam se za ovaj veseli događaj. Pozvati Snježanu i Zoru neka uz kavu podijele jabuke. Na taj način želim senzibilizirati javnost o njihovoj nazočnosti. Uključivanjem drugih, dakle, ponuditi opciju pristizanja k sebi. U konkretnom događanju izokrećemo uobičajenu percepciju u komunikaciji. Snježana i Zora ovdje ne prose nego darivaju. Pristaju na igru, otkrivajući nešto neočekivano. Pristup je bio vrlo pažljiv. Nisam se nudio kao umjetnik, nego kao netko tko ih želi upoznati, afirmirati njihove potencijale i usput “nabaciti neku kunu”.

Kakav je položaj Roma u Slavonskom Brodu? Naime, nedavno sam čula od jedne poznanice redateljice da je jedan redatelj, koji je trebao raditi multimedijalni projekt i s Romima, izjavio sljedeće: “Radije ne bih radio s Romima”. I nije radio...

– *Rdje omulje* je upravo koncipiran na umreženim pitanjima o položaju Roma u lokalnoj zajednici. O mogućnostima njihovog zapošljavanja, o obrazovanju, o zdravstvenoj skrbi, participiranju u politici, sklapanju brakova. Iako žive u nehumanim uvjetima, nisu se žalili na nepravdu više od ostalih građana Slavonskog Broda. Možda je to tek mudrost preživljavanja ili osobit način otpora? Njihove ispovjedne priče umjesto gorčine imaju zahvalnost za postojanje. “Bit će bolje”, kažu.

Kad sam isti projekt ponudio uglednoj umjetnici koja je već imala iskustvo u radu s Romima, dobio sam isti odgovor... Za mene, još jedan izazov. Na početku bilo je “ja ću njega za kragnu”... Kasnije moje iskrene namjere i strpljenje reflektiraju povjerenje, odgovornost i bezuvjetno pristajanje.

Navedeni performans određujete kao performans koji izvode drugi “po vašem nagovoru”. Tako ste uspjeli uključiti i Željku Gradski u triptih/projekt *Žena kao ja* da izvede performans “po vašem nagovoru”. Naime, ona je u prvome dijelu toga triptiha oblikovala modni performans *Proljetna kolekcija* kojim je propitivala odnos pojedinca i institucije. Molim vas, predstavite nam ukratko projekt/ triptih *Žena kao ja*.

– Željki sam predložio “okvir” u koji ona vrlo suptilno unosi vlastiti senzibilitet. *Žena kao ja* (2009.) je skromno istraživanje koje se ne bavi velikim ženskim temama tipa: tko je, gdje je žena, koja su njezina prava? To je traganje za subjektom vlastitosti unutar kulture i društvenih događanja. To je triptih u čijem prvom dijelu umjetnica svoj identitet ostvaruje u korelaciji. U drugom, to su prethodno definirani

radovi dvije umjetnice. U trećem dijelu to je otvaranje nečim blagom i tajanstvenom iz čega progovara kritika, ali i transparentan pristup konsenzusu. Ispovjedničke priče Romkinja koje “uporište za svoju egzistenciju nalaze u prirodnim zakonima”.

U drugom dijelu tog triptiha, a koji je oblikovan kao izložba *Život kao eros*, osječka umjetnica Helena Janečić izložila je svoje slike o istospolnoj ljubavi. Recite, kakva je etnografija istospolne ljubavi u Slavoniji; koliko su ljudi (bili) spremni govoriti o takvim tabuiziranim ljubavima? Naime, upravo je spomenuta umjetnica poznata po tome što svojim slikama istražuje neistraženu povijest lezbijske ljubavi u Slavoniji.

– Dopustite mi prije no što se vratimo Heleni konstatirati kako je u tom dijelu triptiha participirala i Vlasta Delimar čiji se retrospektivni radovi zasnivaju na autobiografskoj naraciji. Umjetnica se premješta iz seksualnosti u političnost (*Dan kad je umro drug Tito*). Istovremeno, na izloženim fotografijama sa zahvalnošću evocira uspomene na muškarce koji utječu na njezino intelektualno i duhovno sazrijevanje.

Helena se pak u svojoj strategiji samopredstavljanja (na pet slika velikog formata) poistovjećuje s tijelom kao objektom davanja i primanja. Pionirski istražuje povijest lezbijstva u Slavoniji, žudeći za njegovom rekreacijom.

Publika je za prezentaciju radova ovih umjetnica pokazala interes veći no obično, uglavnom s opservacijama koje su ostale na nivou znatiželje i blagog u njedra izrečenog neslaganja, ali i s iskricama odobravanja od strane mlade publike.

Performansom *Granica kod S.B.*, koji ste izveli u prostoru Tvrdave, predočili ste fizičku granicu između dviju država, između dva Broda, Slavonskog i Bosanskog. Kakve su danas mentalne granice između tih dvaju gradova i što aktualne vlasti rade, ako rade, na suzbijanju tih granica?

– Čini se kako ta moja opservacija iz 2002. godine (okrenut ledima s vrećicom u rukama zapišavam stablo u tvrđavskom parku nadomak granice) može poslužiti i danas. Koliko mi je poznato, komunikacija se odvija odlaskom naših građana u shopping te povremenim raspravama političara s obje strane oko štetnosti plinova koje odašilje prekosavska rafinerija nafte.

I na kraju, molim vas, ukratko predstavite ostale svoje performanse koje niste ranije opisali: *U potrazi za identitetom*, *Siva je ljubav moja*, *Priča o vodi*, *Ovo je Hrvatska*, *B. Baltazar*.

U potrazi za identitetom (1988.) radni je naslov performansa izvedenog u sklopu izložbe *Plakati* u Slavonskom Brodu. Na prsima i ledima dao sam ispisati: JA U UMJETNOSTI. Postupak koji neovisno, prije i poslije mene, izvode različiti autori potvrđuje sintagmu “bratstvo u svemiru”. *Siva je ljubav moja* (1995.) je odraz kolektivne apatije koju proživljavam s klaunovski obojanim licem, listanjem riječi država, čovjek, ljubav, prijateljstvo i dijeleći limunadu. *Priča o vodi* (2008.) multimedijalna je priča sastavljena od: *Prva voda* (fotografije moje tek rođene unuke Luce koja se kupa opuštena između sigurnosti uranjanja i “bačenosti u svijet”); *Druga voda* (akvarelističke slike); *Treća voda*, suha (s maskom za ronjenje na glavi odlazim do posjetitelja ponaosob i dodirrom ih uvodim u igru. Glazba). *Ovo je Hrvatska* (2001.): u derutnoj Barutani načinim krug na biciklu. Energično otklonim papir ispod kojeg piše: Ovo je Hrvatska. Ponovno zajašem bicikl i... fućkam bečarac. *B. Baltazar* (2002.): s rukama na ledima hodam u krug. Stanem i kriknem: “Ja bih jebol!” *Dotaknuti nebo I* (1994.): spustim se u jamu koju sam netom iskopao u zemlji. Napušem balon i otpustim ga k nebu. **E**

IVAN ŠEREMET, rođen 10. kolovoza 1952. u Erdeviku. Godine 1990. održao prvu samostalnu izložbu (Zagreb, Galerija Proširenih medija). U Slavonskom Brodu do sada je imao samo jednu samostalnu izložbu (Galerija Balen, 2008.). S radovima zastupljen u galerijama Rijeke, Dubrovnika, Osijeka, Zagreba i Slavonskoga Broda. Objavio je nekoliko grafičkih mapa: grafička mapa s Goranom Remom, ur. Branko Maleš i Marijan Špoljar, Tiskara Horetzky (2000.); grafička mapa u projektu 15 autora, Tiskara Horetzky (2005.); 2008. godine objavljuje autorski multimedijalni projekt *Skice za melankoliju* (s 10 autora). Godine 2006. izbornik 20. slavonskog biennala (Osijek); 1997. godine dobitnik nagrade Slavonski biennale (Vinkovci). Realizirao je brojne projekte u suradnji s pojedinim umjetnicima/ umjetnicama.



SLIKA-AFEKCIJA: SVOJSTVA, MOĆI, BILO KOJI PROSTORI

ULOMAK IZ KAPITALNOG DJELA FILMSKE TEORIJE KOJI U PRIJEVODU MIRNE ŠIMAT USKORO IZLAZI U BIBLIOTECI Sinestetika

GILLES DELEUZE

I mamu Lulu, svjetiljku, nož za kruh, Jacka Trbosjeka: pretpostavljeno stvarne osobe s individuiranom karakterima i društvenim ulogama, predmete s primjenom, stvarne veze između tih predmeta i osoba, ukoliko, čitavo stvarno stanje stvari. Ali postoji također i sjaj svjetlosti na nožu, rez osvijetljenog noža, Jackov užas i rezignacija, raznježenost Lulu: to su čista posebna svojstva ili potencijali, čisto "moguće" u neku ruku. Naravno, svojstva-moći se odnose na osobe i predmete, na stanje stvari, kao i na njihove uzroke. No, to su vrlo posebni učinci: svi zajedno upućuju samo na sebe same, izražavajući stanje stvari, dok uzroci pak upućuju samo sami na sebe čineći stanje stvari. Kako kaže Balazs, ponor može biti uzrok vrtoglavice, no on ne objašnjava izraz lica čovjeka koji nad njim stoji. Ili, ako ćemo tako, objašnjava ga, no ne čini ga razumljivim: "Ponor nad kojim se netko nadvija možda objašnjava njegov ustrašeni izraz lica, no ne stvara ga. Jer izraz postoji i bez opravdanja, on ne postaje izrazom zato što bismo mu mišlju pridali situaciju." Također svojstva-moći imaju anticipatorsku ulogu, jer priređuju događaj koji će se aktualizirati u stanju stvari i modificirati ga (ubod nožem, pad u provaliju). Međutim, sama za sebe, ili onakva kakva su izražena, ona su već događaj u svom vječnom dijelu, u onome što Blanchot naziva "strana događaja koju njegovo izvršenje ne može ostvariti".

AFEKTI I NJIHOVI OBLICI Kakve god bile njihove međusobne implikacije, mi razlikujemo dva stanja svojstva-moći, to jest afekata: aktualizirane u individuirano stanje stvari i u odgovarajuće stvarne veze (s određenim prostor-vremenom, *hic et nunc*, karakterima, ulogama, predmetima); izražene radi sebe samih, izvan prostorno-vremenskih koordinata, sa svojim vlastitim idealnim posebnostima i svojim virtualnim spojevima. Prva dimenzija čini bit slike-akcije i srednjih planova; no druga dimenzija čini sliku-afekciju i krupni plan. Čisti afekt, čisto izražena stanja stvari, upućuje u biti na lice koje ga izražava (ili na više lica, ili na ekvivalente, ili na tvrdnje). To je lice ili ekvivalent, koje skuplja i izražava afekt kao složen entitet, i osigurava virtualne spojeve između posebnih točaka tog entiteta (sjaj, rez, užas, raznježenost...).

Afekti nemaju individualnost likova i stvari, ali se ne mijesaju u nediferenciranost praznine. Oni imaju posebnosti koje ulaze u virtualne spojeve, i svakoga puta čine složen entitet. Nešto poput točaka fuzije, vrenja, kondenzacije, zgrušavanja, itd. Zato se lica koja izražavaju raznolike afekte, ili raznolike točke istog afekta, ne mijesaju u jedinstvenom strahu koji bi ih zbrisao (brišući strah je granični slučaj). Krupni plan doista obustavlja individuaciju, i Roger Leenhardt, u svom prijepisu prema krupnom planu, ima pravo kad tvrdi da sva lica čini sličnima: sva nenašminkana lica slična na Falconetti, sva našminkana na Garbo. Ali također podsjeća da se glumac ne prepoznaje u krupnom planu (prema Bergmanovom svjedočanstvu, "počeli smo montirati, i Liv je rekla: Jesi vidio, Bibi je strašna!, a Bibi je pak uzviknula: Ne, to nisam ja, to si ti..."). To samo znači da lice-krupni plan ne djeluje ni kroz individualnost uloge ili karaktera, čak ni kroz glumčevu/glumičinu osobnost, barem ne izravno. A opet, nisu svi jednaki. Ako je neko lice takve prirode da izražava određene posebnosti više nego neke druge, to čini diferencijacijom svojih vlastitih materijalnih elemenata i sposobnošću da varira njihove odnose: tvrdi i nježni elementi, sjenoviti i osvijetljeni, mat i sjajni, glatki i zrnasti, isprekidani i zaobljeni, itd. Dakle, shvaćamo da je neko lice sklonije tom tipu afekata nego nekom drugom. Krupni plan iz lica stvara čisti materijal afekta, njegovo *hyle*. Otuda to neobično filmsko vjenčanje u kojemu glumica posuđuje svoje lice i materijalni kapacitet svojih elemenata, dok redatelj izmišlja afekt ili oblik neizrecivog koji ih posuđuju i oblikuju.

Postoji dakle unutarnja kompozicija krupnoga plana, to jest doista afektivno uokvirivanje, raskadiranje i montaža. Izvanjskom kompozicijom možemo nazvati odnos krupnoga

plana s drugim planovima kao i s drugim tipovima slika. Ali unutarnja kompozicija je odnos krupnoga plana bilo s drugim krupnim planovima, bilo sa samim sobom, svojim elementima i dimenzijama. Uostalom, nema velike razlike između dva slučaja: može postojati nizanje krupnih planova, kompaktan ili s intervalima; no također i jedan krupni plan može istaknuti uzastopno određenu crtu ili određeni dio lica i učiniti da prisustvujemo promjenama njihovih odnosa. I jedan jedini krupni plan može simultano ujediti više lica ili različitih elemenata lica (i to ne samo u poljupcu). Napokon, može sadržavati neki prostor-vrijeme, u dubini ili na površini, kao da ga je otrgnuo od koordinata iz kojih se apstrahira: odnosi sa sobom fragment neba, krajolika ili stana, dio vizure, s kojim se lice spaja u moć ili svojstvo. Nešto poput kratkoga spoja izbliza i izdaleka. Ejzenštejnov krupni plan, golem Ivanov profil, dok se minijaturizirana gomila molitelja cijelom svojom površinom, vlastitom vijugavom linijom, suprotstavlja oštrim kutovima nosa, brade i lubanje. Veliki Oliveirin plan, dva lica čovjeka dok, ovoga puta u pozadini, konj koji se uspeo stubištem unaprijed oblikuje afekte zaljubljeničke otmice i glazbenoga jahanja. U stvari smo vidjeli da nema razloga za razlikovanje vrlo krupnoga plana, krupnoga plana, blizog plana ili čak američkoga plana, čim se krupni plan definira, ne svojim relativnim dimenzijama, nego svojom apsolutnom dimenzijom ili njezinom funkcijom, koja jest u tome da izrazi afekt kao entitet. To što nazivamo unutarnjom kompozicijom krupnoga plana smjerat će dakle na sljedeće elemente: izražen složeni entitet, s posebnostima koje sadržava; lice ili lica koji tu kompoziciju izražavaju, s određenim diferenciranim materijalnim elementima i određenim varijabilnim odnosima među elementima (lice se skamenjuje, ili se raznježuje); prostor virtualnoga spoja pojedinačnosti, koji stremljenjem podudaranju s licem, ili koji ga naprotiv preplavljuje; okretanje jednog ili više lica koje otvara i opisuje prostor...

LICA I NJIHOVI OKRETI Svi su ti aspekti povezani. Ponajprije, okretanje nije suprotnost od "okrenuti se". To je dvoje neodvojivo: prvo je možda prije pokretački pokret želje, a drugo reflektivni pokret divljenja. Kako pokazuje Courthial, oni zajedno pripadaju licu, no ne suprotstavljaju se jedno drugome, nego se oboje suprotstavlja ideji nediferenciranoga lica, mrtvoga i nepomičnog, koje bi izbrisalo sva lica i odvelo ih u ništavilo. Dok ima lica, ona se vrte poput planeta oko nepomične zvijezde, i, vrteći se, ne prestaju se okretati. Vrlo mala promjena smjera lica varira odnos između njegovih krutih i nježnih elemenata i tako modificira afekt. Čak i jedno jedino lice ima koeficijent osvrta i okretanja. Kroz okretanje-osvrta lice izražava afekt, njegov rast i njegovo opadanje, dok brisanje prelazi prag opadanja, uranja afekt u prazninu i čini da lice gubi izraze. U Pabstovoj *Lulu*, Jackovo se lice okreće od lica žene, modificira afekt i čini da on raste u drugome smjeru, do brutalnog opadanja u ništavilo. Bergmanov film može pronaći svoj krajnji cilj u brisanju lica: on ih ostavlja na životu toliko dugo da ostvare svoju neobičnu revoluciju, čak sramotnu i punu mržnje. Izbuljena starica je poput crnoga sunca oko kojega se okreće, no kad se osvrne, ona je junakinja filma *Licem u lice*. Služavka u *Kricima i šaputanjima* pruža svoje široko, mekano i nijemo lice, no dvije sestre preživljavaju samo vrteći se oko njega i okrećući se jedna od druge; to zajedničko okretanje je ono što osigurava preživljavanje sestara u *Tišini* i kolebljiv život dvoje protagonista u *Personi*. Do slavnoga trenutka u kojemu okrenuta lica ponovno zadobivaju svu svoju snagu, s onu strane ništavila, te, vrteći se oko mumije, ulaze u virtualni spoj koji oblikuje afekt moćan poput oružja koje prelazi prostor, te, uništavajući nepravedno stanje stvari umjesto da pali same stvari, ponovno udahnuje život prvom životu, u vidu hermafroditkoga lica i dječjega lica (*Fanny i Alexander*).

Izražen entitet je ono što je Srednji vijek nazivao *complexe significable* neke tvrdnje, različitim od stanja stvari. Izraženo, to jest afekt, složeno je jer je sastavljeno od svih vrsta pojedinačnosti koje čas ujedinjuje, a čas se u njima dijeli. Zato neprestano varira i mijenja svoju prirodu, ovisno o ujedinjenjima koja vrši ili podjelama kojima je podvrgnut. Takvo je Dividualno, ne raste niti opada bez zadiranja u vlastitu prirodu. Virtualni spoj osiguran izražajem, licem ili tvrdnjom jest ono što u svakom trenu od afekta čini cjelinu. Sjaj, užas, rez, raznježenost, to su vrlo različita svojstva i moći koja se čas ujedinjuju, čas razdvajaju. Prvo je svojstvo ili moć osjeta, drugo osjećaja, treće akcije, četiri napokon stanja. Govorimo "svojstvo osjeta" jer će osjet ili osjećaj, itd., biti upravo ono u čemu će se aktualizirati svojstvo-moć. Ipak, svojstvo-moć se ne mijesha sa stanjem stvari koje ga tako aktualizira: sjaj se ne mijesha s takvim osjetom, ni rez s takvom akcijom, nego su oni čiste mogućnosti, čiste virtualnosti, koje će se naći izvršene u takvim okolnostima osjetom koji nam daje nož pod svjetiljkom ili radnjom koju nož izvodi nad našom rukom. Kao što bi rekao Peirce, boja poput crvene, vrijednost poput sjaja, moć poput reza, svojstvo poput kamenoga ili nježnoga ponajprije su pozitivne mogućnosti koje upućuju samo na sebe same. Također, kako se mogu razdvojiti jedne od drugih, mogu se i ujediti i upućivati jedne na druge, u virtualnome spoju koji se pak ne mijesha sa stvarnom vezom između svjetiljke, noža i osoba, iako se taj spoj aktualizira ovdje i sada u toj vezi. Uvijek valja razlikovati svojstva-moći u njima samima, izražena licem, licima, ili ekvivalentima (slika-afekcija prvosti), i ta ista svojstva-moći aktualizirana u stanju stvari, u određenom prostoru-vremenu (slika-akcija drugosti).

— DOK IMA LICA, ONA SE VRTE POPUT PLANETA OKO NEPOMIČNE ZVIJEZDE, I, VRTEĆI SE, NE PRESTAJU SE OKRETATI —

AFEKTIVNA MONTAŽA U afektivnom filmu par excellence, Dreyerovom *Stradanju Ivane Orleanske*, postoji čitavo povijesno stanje stvari, društvene uloge i individualni ili kolektivni karakteri, stvarne veze između njih, Ivane, biskupa, Engleza, sudaca, kraljevstva, naroda, ukoliko: proces. Ali postoji druga stvar, koja nema baš veze s vječnim ili nadpovijesnim: to je "duboko" (internel), govorio je Péguy. To je poput dvije sadašnjosti koje si neprestano idu u susret, od kojih jedna neprestano pristiže dok je druga već osvojena. Péguy je još govorio da prelazimo uzduž povijesnog događanja, no ulazimo u njega iz drugoga događanja: puno je vremena prošlo otkad se prvi utjelovio, no drugi se nastavlja izražavati i još uvijek traži izraz. To je isti događaj, ali jedan mu se dio ostvario duboko u stanju stvari, dok je drugi utoliko više nesvodiv na bilo kakvo ostvarenje. Ta tajna sadašnjosti, kod Péguyja ili Blanchota, no i kod Dreyera i Bressona, to je razlika procesa i Stradanja, koji su ipak neodvojivi. Aktivni uzroci su određeni u stanju stvari; no događaj sam, afektivno, učinak, preplavljuje svoje vlastite uzroke, i upućuje samo na druge učinke dok uzroci sa svoje strane padaju. To je biskupov bijes i Ivanino mučeništvo; ali, od uloga i situacija bit će zadržano samo ono potrebno da se afekt oslobodi i izvrši svoje spojeve, poput "moći" bijesa i prijekave, poput "svojstva" žrtve i mučeništva. Izvlačenje Stradanja iz procesa, izvlačenje iz događaja tog neiscrpnog i prevažnog dijela koji preplavljuje vlastitu aktualizaciju, "dovršenja koje samo nije nikad dovršeno". Afekt je poput izraženoga stanja stvari, no to izraženo ne upućuje na stanje stvari, upućuje samo na lica koja ga izražavaju i, sastavljajući se ili rastavljajući, daju mu odgovarajuću pokretnu materiju. Sastavljen od kratkih



Udruga Bijeli val nedavno je pokrenula biblioteku Sinestetika čiji je cilj "drugim sredstvima", izdavanjem knjiga, upotpuniti druga dva proizvoda: Subversive Film Festival i art dossier Up & Underground. Nakon prvog sveska Deleuzeove knjige o filmu u idućih par mjeseci slijedi i drugi svezak *Film 2: Slika-vrijeme*, kao i naslovi drugih autora: Paul Virilio *Grad panike – drugdje počinje odavde*, Raymond Bellour *Međuslika – fotografija, film, video*, Jacques Ranciere *Filmska fabula* i Johnatan Beller *Kinematografski način proizvodnje*.

krupnih planova, film je na sebe preuzeo taj dio događaja koji se ne dopušta aktualizirati u određenoj sredini.

Važna je također ujednačenost tehničkih sredstava u tome cilju. Afektivno uokvirivanje nastupa kroz kratke krupne planove. Čas su to usnice koje urlaju ili bezubo cerenje, isklesani u masi lica. Čas okvir presijeca lice horizontalno, vertikalno ili koso, nagnuto. I pokreti su tijekom toga odrezani, montaža sustavno diskontinuirana, kao da je trebalo razbiti odveć stvarne ili logične veze. Često je također Ivanino lice odgurnuto u manje važan dio slike, tako da krupni plan nosi fragment bijeloga dekora, praznu zonu, nebeski prostor iz kojega crpi nadahnuće. Radi se o izvanrednom dokumentu o odvratanju i okretanju lica. Ti sijekući okviri odgovaraju pojmu "dekadriranja" koji je Bonitzer predložio da bi označio neobične kutove koji nisu u potpunosti opravdani značajevima radnje ili percepcije. Dreyer izbjegava postupak kadar-protukadar koji bi svakom licu zadržao stvaran odnos s drugim, i još sudjelovao u slici-akciji; on radije izolira svako lice u krupnom planu koji je ispunjen samo djelomično, tako da položaj na desno ili na lijevo izravno navodi na virtualni spoj koji više ne treba prolaziti kroz stvarnu vezu među osobama.

Afektivno se raskadriranje, pak, služi onime što je Dreyer nazivao "tekućim krupnim planovima". To je nesumnjivo kontinuiran pokret kojim kamera prelazi s krupnoga na srednji plan, no to je nadasve način postupanja sa srednjim planom i polutotalom *kao* da su krupni planovi, pomoću odsutnosti dubine ili ukidanjem perspektive. To više nije plan blizu, nego bilo koji plan koji može preuzeti status krupnoga plana: distinkcije naslijedene od prostora nastoje nestati. Ukidajući "atmosfersku" perspektivu, Dreyer ostvaruje trijumf čisto vremenske ili čak duhovne perspektive: gazeći treću dimenziju, svodi prostor na dvije dimenzije u izravnom odnosu s afektom, s četvrtom ili petom dimenzijom, Vremenom i Duhom. Sigurno da krupni plan, u principu, može osvojiti dubinski plan ili mu se pridodati kroz dubinu polja. Ali kod Dreyera nije tako, kod njega dubina, kad se izdubi, prije označava brisanje nekoga lika. Kod njega se, naprotiv, radi o negaciji dubine i perspektive, o zamišljenoj plošnosti slike koja će dopustiti prilagodavanje srednjeg plana i polutotala krupnom planu, uravnoteženje prostora ili bijele pozadine s krupnim planom, ne samo u filmu poput *Ivane Orleanske*, u kojemu dominiraju krupni planovi, nego nadasve u filmovima u kojima oni više ne prevladavaju,

nemaju potrebu za prevlašću, jer su tako dobro "otekli" da unaprijed natapaju sve druge planove. Sve je dakle spremno za afektivnu montažu, to jest za odnose između sijekućih i tekućih krupnih planova, koji će od svih planova učiniti posebne slučajeve krupnog plana, i upisati ih ili ih spojiti na plošnosti jednog jedinog kadra-sekvence, neograničenog (tendencija *Riječi* i *Gertrud*).

BILO-KOJI-PROSTOR Iako krupni plan ekstrahira lice (ili njegov ekvivalent) iz svake vremensko-prostorne odrednice, može sa sobom donijeti njemu svojstven prostor-vrijeme, dio vizure, neba, krajolika ili pozadine. Ponekad dubina polja obdaruje krupni plan pozadinom, a nekad nijekanje perspektive i dubine prilagođava srednji plan krupnome. No, ako se afekt tako kleše u prostoru, zašto on ne bi mogao proći bez lica i neovisno o krupnome planu, neovisno o bilo kojoj referenci na krupni plan?

Uzmimo na primjer Bressonovo *Suđenje Ivani Orleanskoj*. Jean Sémolué i Michel Estève dobro su primijetili razlike i sličnosti s Dreyerovim *Stradanjem*. Velika sličnost je u tome što se radi o afektu kao složenom duhovnom entitetu: o bijelom prostoru spojeva, ujedinjenja i podjela, dijelu događaja koji se ne svodi na stanje stvari, misterij, te ponovno započete sadašnjosti. Ipak, film je nadasve sačinjen od srednjih planova, te od kadrova i protukadrova; Ivana je uhvaćena u svojem suđenju više nego u Stradanju, kao zatvorenica koja se opire više nego kao žrtva i mučenica. Jasnno, ako je istina da se izražen proces ne miješa s povijesnim procesom, on je sam po sebi Stradanje, kod Bressona kao i kod Dreyera, i ulazi u virtualni spoj s Kristovom pasijom. Ali kod Dreyera, Stradanje se pojavljuje na "ekstatičan" način, i prolazi licem, njegovom iscrpljenošću, njegovim okretanjem, njegovim sučeljavanjem s granicom. Kod Bressona je Stradanje samo po sebi "proces", to jest *postaja*, hod i putovanje (*Dnevnik seoskog župnika* naglašava taj aspekt postaja križnoga puta). Riječ je o kontruiranju prostora dio po dio, prostora koji ima taktilnu vrijednost, gdje ruka preuzima redateljsku ulogu kojoj će se vratiti u *Džeparu*, svrgavajući lice. Zakon tog prostora je "fragmentacija". Stolovi i vrata nisu dani u cijelosti. Ivanina soba i sudska dvorana, ćelija osuđenika na smrt, nisu dani u totalima, nego su uzastopno pojmljeni prema montažnim sklopovima koji od njih stvaraju svaki puta zatvorenu, ali do beskrajna zatvorenu stvarnost. Otuda posebna uloga dekadiranja. Vanjski se svijet ne doima drugačijim od kakve ćelije, na primjer šume-akvarija u *Lancelotu Jezerskom*. Kao da se duh sudara sa svakim dijelom na način da je zatvoren kut, no uživa manualnu slobodu u spajanju elemenata. U biti, spajanje se može izvesti na mnogo načina, i ovisi o novim uvjetima brzine i pokreta, ritmičkim vrijednostima koje se suprotstavljaju svakom prethodnom određenju. "Nova zavisnost..." Longchamp, Lyonski kolodvor, u *Džeparu*, prostrani su prostori za fragmentaciju, transformirani prema montažnom ritmu koji odgovara tatovim afektima. Propast i spas odigravaju se na bezobličnoj ploči čiji uzastopni elementi od naših gesta, ili radije od duha, očekuju vezu koja im nedostaje. Sam prostor je izišao iz svojih vlastitih koordinata kao iz svojih metričkih odnosa. To je taktilan prostor. Kroz njega Bresson može doseći rezultat koji je kod Dreyera dosegnut samo neizravno. Duhovni afekt nije više izražen kroz lice, i prostor više nema potrebu da bude podvrgnut ili prilagođen krupnome planu, da se s njime postupa kao da je krupni plan. Afekt je sada izravno predstavljen u srednjem planu, u prostoru koji mu odgovara. I slavna Bressonova upotreba glasova, bezbojni glasovi, ne obilježavaju samo porast slobodnog neupravnog govora u čitavom izrazu, nego potenciranje onoga što se događa i biva izraženo, izjednačavanje prostora s afektom izraženim poput čiste potencijalnosti.

Prostor više nije taj ili taj određen prostor, on je postao *bilo-koji-prostor*, prema pojmu Pascala Augera. Jasno, Bresson ne izmišlja bilo koje prostore, iako ih konstruirao za sebe i na svoj način. Auger je njihov izvor tražio u eksperimentalnom filmu. No mogli bismo jednako tako reći da su oni stari kao i film. Bilo-koji-prostor nije univerzalno apstraktno, bilo kada, bilo gdje. To je savršeno jedinstven prostor, koji je samo izgubio svoju homogenost, to jest princip svojih metričkih odnosa ili povezanost svojih vlastitih elemenata, tako da se spajanja mogu izvesti na bezbroj načina. To je prostor virtualnoga spajanja, pojmljen kao čisto mjesto mogućega. Nestabilnost, heterogenost, nedostatak povezanosti takvoga prostora u biti manifestira bogatstvo potencijala ili jedinstvenosti koji su poput uvjeta koji prethode svakoj aktualizaciji, svakom određenju. Zato, kad definiramo sliku-akciju kroz svojstvo ili moć aktualizirane u određenom prostoru (stanje stvari), nije dovoljno samo suprotstaviti joj sliku-afekciju koja povezuje stanja i moći sa stanjem koje prethodi onome

što ga poprimaju na licu. Sad kažemo da postoje dvije vrste znakova slike-afekcije, ili dvije figure prvosti: *s jedne strane svojstvo-moć izraženo kroz lice ili njegov ekvivalent; no s druge strane, svojstvo-moć izloženo u bilo kojemu prostoru*. I možda je drugo istančanije od prvoga, sposobnije izlučiti radanje, put i širenje afekta. Lice ostaje velika jedinica čiji pokreti, kako je primijetio Descartes, odaju sastavljene i pomiješane afekcije. Kulješovljevi slavni efekt objašnjava se manje kroz asociiranje lica s varijabilnim objektom a više kroz dvosmislenost njegovih izraza koji uvijek odgovaraju drugačijim afektima. Naprotiv, čim napustimo lice i krupni plan, čim promotrimo složene planove koji prelaze prejednostavnu distinkciju između krupnoga plana, srednjega plana i totala, kao da ulazimo u "sustav emocija" koji je mnogo suptilniji i diferenciraniji, kojega je teže identificirati, koji može uvesti neljudske afekte. Tako da bi ih bilo iz slike-afekcije kao i iz slike-percepcije: ona bi pak imala dva znaka, od kojih bi jedan bio samo znak bipolarne kompozicije, a drugi genetski ili diferencijalni znak. Bilo-koji-prostor bio bi genetski element slike-afekcije.

Mlada shizofreničarka doživljava svoje "prve osjećaje irealnosti" pred dvjema slikama: slikom kolegice koja se primiče i čije se lice naglašeno povećava (reklo bi se da se radi o lavu); slikom polja pšenice koje postaje neograničeno, "silna žuta golemost". Ako se poslužimo Peirceovim pojmovima, označit ćemo dva znaka slike-afekcije na sljedeći način: *Ikonu*, za izražavanje svojstva-moći licem, *Qualiznak* (ili *Potiznak*) za njegovo predstavljanje u bilo kojem prostoru. Neki filmovi Jorisa Ivensa nam daju predodžbu o tome što bi bio qualiznak: "Kiša nije određena, konkretna kiša koja je negdje pala. Ti vizualni dojmovi nisu ujedinjeni prostornim ili vremenskim prikazima. Tu je najistančanijom senzibilnošću uočeno, ne ono što je realno kiša, nego način na koji se ona pojavljuje kad, tiha i kontinuirana, kapa s lista na list, kad zrcalo jezera poprmi kokošju kožu, kad usamljena kaplja oklijevajući traži svoj put po staklu, kad se život velegrada odražava na mokrom asfaltu... Čak i kad se radi o jedinstvenom objektu, kao o rotterdamskom *Čeličnom mostu*, ta se metalna konstrukcija raspršuje u nematerijalne slike, uokvirane na tisuću različitih načina. Činjenica da taj most može biti viđen na višestruke načine čini ga takoreći nestvarnim. On nam se ne pojavljuje kao kreacija inženjera koja služi određenom cilju, nego kao neobičan niz optičkih efekata. To su vizualne varijacije po kojima bi teretnome vlaku bilo teško voziti..." To nije koncept mosta, nego ništa manje individualirano stanje stvari definirano svojim oblikom, svojom metalnom materijom, svojom upotrebom i funkcijama. To je potencijalnost. Brza montaža sedam stotina kadrova omogućava da se različiti pogledi spoje na bezbroj načina i, pošto više nisu orijentirani jedni naspram drugih, čine skup pojedinačnosti koje se spajaju u bilo kojemu prostoru u kojemu se taj most pojavljuje poput čistoga svojstva, taj metal poput čiste moći, a Rotterdam sám kao afekt. Kiša više nije koncept kiše niti stanje kišnih vremena i mjesta. Ona je skup pojedinačnosti koji predstavlja kišu takvom kakva je po sebi, kao čistu moć ili svojstvo koje bez apstrahiranja spaja sve moguće kiše, i sastavlja odgovarajući bilo-koji-prostor. To je kiša kao afekt, i ništa se više od nje ne suprotstavlja apstraktnom ili općoj ideji, iako nije aktualizirana u individualnom stanju stvari. **E**

NAJJEFTINIJI

"Tomislav Horvatinić i dalje uporno troši svoj novac i energiju na borbu s anonimnom urbanistikom, vječnim studentom, ridikuloznom 'zelembaćem' i njihovim suborcima na barikadama destrukcije tako česte u ovom gradu."*



SEXY CHAT!

"No, on će ipak prkosno, sad već možda i auto-destruktivno, uložiti ukupno 108 milijuna eura u uređenje centra grada kao kakav novi Kršnjavi, što u recesiji zasigurno ne bi napravio niti jedan svjetski milijarder entrepreneur."**



*"GRADITELJI NA METI RAZGRADITELJA GRADA", ŽELJKO ŽUTELIJA, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.
**NAKON PROJEKTA CVJETNI, ZAGREB ĆE BITI KAO MILANO", NADA MIRKOVIĆ, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.

POLAGANA PREDAJA

DUGO OČEKIVANI ROMAN PISCA JEDNE OD NAJVAŽNIJIH HRVATSKIH PROZA DEVEDESETIH PLIVA PROTIV STRUJE KOLEKTIVNIH PASATISTIČKIH OBRAZACA REMINISCIRAJUĆI PREDRATNE ZAGREBAČKE GODINE "DEKADENTNOG SOCIJALIZMA"

BORIS POSTNIKOV

Britanski Times donio je nedavno listu potencijalno najvećih hollywoodskih hitova u 2010., a trend velikog "povratka osamdesetih" može se već sada prilično pouzdano predvidjeti: snimaju se remakeovi, adaptacije ondašnjih televizijskih emisija i videoigara, naslovi u kojima će ponovno nastupiti poluzaboravljene zvijezde... Istodobno, zapadni su mediji dvadesetu obljetnicu pada Berlinskog zida, tog utemeljujućeg događaja globalne neoliberalne dogme, uvelike iskoristili za klasični depolitizacijsku gestu prizivanja "dobrih duhova" prošlosti, prigodno utjelovljenih u danas benigno simpatičnim "socijalističkim brendovima", poput istočno-njemačkog Trabanta, rumunjske Dacie ili hrvatske Vegete. A kada smo već u domaćem dvorištu, tu medijska kuća EPH već mjesecima rasprodaje mitologiju lista *Polet* otisnutu na majice prigodnog dizajna... Tendencija nostalgijnog prizivanja posljednjeg desetljeća prije imaginarnoga uranjanja u Fukuyaminu povijesnu nirvanu tu je već godinama, ali, prema svim indikatorima, tržište se tek sprema ozbiljno zariti zube u njezinu profitabilnost, ohrabreno, između ostaloga, i paušalnim medijskim istraživanjima prema kojima većina stanovništva tzv. zemalja u tranziciji smatra kako se "onda" živjelo bolje. U tome, naravno, možemo tražiti "emancipacijski potencijal", kao što to čini slovenski sociolog Mitja Velikonja; možemo, s druge strane, zbrajati prihode koje donosi, pomnožiti ih s brojnim primjerima dominantnog medijskog diskursa koji nas neprestano upozorava da smo danas ipak "slobodni" i da "imamo više novca" pa doći do nešto skeptičnijeg rezultata; a možemo se i kolektivnim obrascima pasatizma jednostavno pokušati oduprijeti. Dugo očekivani roman Ratka Cvetnića *Polusan* odabrao je baš tu, posljednju strategiju.

SLIČNOSTI I RAZLIKE Od Cvetnićeve *Kratkog izleta*, prijelomne ratne – i ne samo ratne – proze devedesetih prošlo je već dvanaest godina, čitatelji i kritičari već su se bili pomirili s tim da će tajnik Hrvatskog badmintonskog saveza ostati "one hit wonder", čiji će se cijeli opus svesti na samo jedan kratki književni izlet, da bi vijest o jednogodišnjoj potpori autorima, koju mu je Ministarstvo kulture dodijelilo 2007., razbudila očekivanja. Sada, kada je *Polusan* objavljen, jasno je da čovjek nije ljenčario: riječ je o romanu od petsto i kusur stranica, narativnoj avanturi vrlo ambicioznih dimenzija, na kakve se kod nas odlučuje tek rijetki, poput već poslovičnih Pavličića, Tribusona ili Jergovića. Zanimljivo je usporediti ga s prvijencem: usprkos barem trostruko većem opsegu i pauzi duljoj od desetljeća, zadržano je strukturiranje pripovijedanja poglavljima naslovljenima po mjesecima, što daje čvrst okvir asocijativnim i mikroesejističkim vrludanjima pripovjedača, a istodobno je fleksibilnije nego što bi to, primjerice, bila forma dnevnika s njezinom "striktnijom" obavezom svakodnevnoga bilježenja. Slična je i pozicija pripovjedača, ironijski distanciranog, ali i senzibilnog i emotivno angažiranog pa

Vjeku iz *Polusna* bez većih problema možemo zamisliti kao onog gardista čija su svjedočanstva pretumbala hrvatsku književnost kasnih devedesetih. Konačno, žiri nagrade Gjaljski, nagradivši '97. *Kratki izlet*, a prošle godine *Polusan*, pobrinuo se i za jednu izvan-tekstualnu podudarnost. Što se razlika tiče, one se prvenstveno odnose na kronotop: tamo je pokrivač rat u dubrovačkom zaleđu od kolovoza '92. do rujna '93., a ovdje pratimo razdoblje od travnja jedne do listopada iduće godine u Zagrebu, negdje pred kraj osamdesetih, u vrijeme velikog finala "dekadentnog socijalizma" s njegovom nezadrživom inflacijom, sve glasnijim najavama deregulacije tržišta i pripadajućim sitnim privatnim kombinacijama i ambicijama koje se redom vrte oko malog poduzetništva, s uzdizanjem budućih medijskih mogula, sa sve ozbiljnijim nacionalnim sukobima, ubrzanim propadanjem rigidne državne ideologije i s prvim izlascima nepoželjnih i prokazanih ljudi poput Marka Veselice u javnost, da bi se, konačno, na pretposljednjoj stranici romana, sasvim usputno, spomenuo i izvjesni "general Tudman". Ostale razlike proizlaze iz ove: u *Polusnu*, jasno, nema onih upečatljivih, intruzivnih "rezova" ratne realnosti, ranjavanja i smrti suboraca u nježno tkivo rafiniranih opservacija i lucidnih refleksija pripovjedača; umjesto toga, znatno je više digresivnosti i asocijativnosti, umetnutih epizoda i sporednih likova i, kada pripovjedač pred kraj mašta o tome kako će napisati pikaresknu pripovijest o liku koji "neprestano upada iz jedne banalnosti u drugu", onda zapravo sasvim precizno, na granici autoreferencijalnosti, opisuje roman, u kojem se slagalica nekog "duha vremena" sastavlja iz naglašeno i samosvjesno osobne perspektive, a prigušen intenzitet događajnosti ostavlja puno prostora za sjenčanje, ili barem ocrtaivanje, brojnih likova.

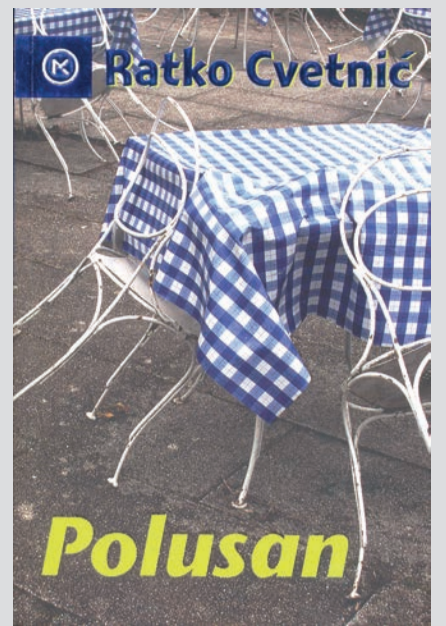
ROBNA KUĆA DRUGA TITA Onaj glavni, spomenuti pripovjedač Vjeko, pametni je i obrazovani dvadesetsedmogodišnji "gradski dečko" koji živi s majkom i sasvim uspješno odgađa sve ono što se podrazumijeva pod odgovornošću. "Spadam među ljude koji će prerano buđenje uvijek doživljavati kao nasilje", objašnjava nam. "Navika da poštujem dragocjene časove jutarnjeg polusna i da se budim polako, u već uspostavljenim tokovima grada, daje mi osjećaj sigurnosti." Tako je on još uvijek apsolutno Pravnoga fakulteta i bezuspješno pokušava položiti posljednji ispit iz osnova imovinskog prava; već se u ovom detalju zrcali suptilna Cvetnićeve ironija provučena kroz cijeli roman – Vjekina najveća apsolutna muka, naravno, iz perspektive događaja koji će koju godinu uslijediti, potpuno je deplasirana, jer će se imovinsko-pravni odnosi uskoro itekako izmijeniti... On luta od jednoga kratkotrajnog posla do drugog, od fizičkog rada u hladnjačama od kojega će odustati nakon nekoliko dana do zaposlenja u umjetničkoj galeriji, a najzanimljivija je epizoda iz "sektora udruženog rada" ona u redakciji *Vjesnika*. Tamo Vjeko neko vrijeme radi kao korektor, među drugim pripravnici

i ražalovanim novinarima koji su nekada u prošlosti skrenuli s propisane ideološke linije, poput Štimca, tipičnog ciničnog redakcijskog intelektualca s izvjesnim izgledima za skorbu cirozu jetre. Medijski pogon promoviranja državne politike sagledan iz rakursa "posljednje karike" u proizvodnji službene verzije stvarnosti klasična je satirička konstrukcija pa svjedočimo kako se, na primjer, u nekom trenutku zaustavlja cijela rotacija *Vjesnika* zbog sitne greške u naslovu: u reportaži iz Kumrovcu, umjesto "Zakletva pred rodnom kućom", netko je napisao "Zakletva pred rodnom kućom"...

Niti privatni Vjekin život nije bitno strukturiraniji: u neobaveznoj je seksualnoj vezi s Brankom, prema kojoj ne osjeća više od elementarne naklonosti i koja mu predstavlja samo zgodno i uvijek dosežno utočište, ali pritom se ne ustručava od povremenih erotskih eskapada i neprestano sanjari o zgodnoj prijateljici Maji, promiskuitetnoj i ne naročito bistroj femme fatale, koju uzaludno pokušava obrlatiti.

Vjekina razbarušena *vita contemplativa* proizlazi sasvim logično iz njegove pozicije inteligentnog promatrača kojega upravo ta inteligencija sputava u pokušajima da se produktivnije prihvati "stvarnoga života", a antipod joj je svojevrсна *vita activa* njegova bratića Hrvoja, najznačajnijeg sporednog lika romana, uspješnog postdiplomanta berlinskog arhitektonskog fakulteta u dugoj i stabilnoj vezi koja pravocrtno vodi k solidnom građanskom braku. Kada se Hrvoje vrati u Hrvatsku, dobiva poziv na odsluženje vojske, a njegova pisma Vjeki iz provincijske kasarne umetnuta su u tekst romana pa on postaje ne samo jedan od rijetkih likova do čijega mišljenja Vjeko drži, nego i jedini od sporednih s "pravom glasa" u romanu. I dok će Vjeko, na samome kraju priče, očekivano krenuti linijom manjega otpora prema egzistenciji osvojenom na kompromisu, izabravši miran i neuzbudljiv život s Brankom i pristavši na dosadno birokratsko zaposlenje "preko veze", Hrvoje se uključuje u hrvatsku organizaciju koja se, potajice, unutar JNA počinje pripremati za rat.

IRONIZIRANI IRONIZATOR Još jedan značajan lik onaj je "pjesnika u sponu" Josipa Roginića, čije prve literarne pokušaje Vjeko ismijava, a potom prati kako ovaj uspješno napreduje prema statusu hvaljenog i priznatog pisca, prave zvijezde književne scene, da bi na kraju čak i osvojio Vjekinu tihu patnju, lijepu Maju. Kroz odnos spram Roginića najsazetije je ocrtan pripovjedačev odmak od onoga što "prolazi" u ondašnjem javnom životu, a podcrtan je i njegovim usputnim podsmješljivim komentiranjem svega onodobnoga što još bolje "ide" u današnjem: iako se kreće mini-rutom koja je u centru Zagreba, spajajući Kavkaz, Blato i Zvečku, iscrtala granice mitologije novoga vala, ključne elemente te mitologije, poput *Poleta* ili *Quoruma*, baš i ne cijeni. Za njegovu visokointelektualnu i niskoangažiranu ober-poziciju može se – onako, sasvim privatno – imati više ili manje simpatija, ali ona je narativno itekako produktivna, a upečatljivija time



Ratko Cvetnić, *Polusan*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2009.

što pripovjedačeva fina ironija dosljedno završava u ironiziranju pripovjedača, vrlo suptilno upisanome između redaka romana, između onoga što Vjeko govori i čini, između njegovih stavova na početku i na kraju priče. Primjerice, kada pročita prvu Roginićevu zbirku pjesama, on govori: "Ja mogu pet takvih napisati!"; ali, nakon što Roginićev ugled poraste i, posebno, nakon što Hrvoje ustvrdi da ovaj ima zbilja autentičan talent, Vjeko je pomirljiviji: "Ja nikada nisam tvrdio da je Roginić loš pjesnik", govori. Zatim, njegova retorička artiljerija kojom zaneseno gađa pristaše prava na pobačaj utihne čim Branka ostane trudna i on ne poduzima ništa da bi je nagovorio da sačuva trudnoću; naposljetku, njegova konačna konformistička kapitulacija na svim bojnim poljima života, od ljubavnog pa do poslovnog, vrhunac je ovoga obrata koji se postupno odvija negdje u "drugom planu" romana, obrata u kojem veliki ironizator i sam postaje ironiziran, obrata koji mi se čini jednim od najzanimljivijih i najuspješnijih aspekata *Polusna*.

STEREOTIPNA UPORIŠTA, VJEŠTO PRIPOVIJEDANJE Novi Cvetnićevev roman stilskom iscizeliranošću toliko odskače od prosjeka suvremene hrvatske prozaistike da ga je tim prosjekom gotovo pa uvredljivo mjeriti; naša novija proza skoro pa da nas je odvikla od toga da se može pisati dugom, elegantnom rečenicom i da širok i razuden vokabular nije nužno sinonim za dosadu i suhoparni davež. Kritičari su romanu već uputili i neke prigovore zbog opsega, odnosno neekonomičnosti; iako naracija jest raspršena, a broj likova velik, čini mi se da *Polusan* svojih petstotinjak stranica "nosi" lakše i lepršavije nego brojni domaći romani svoju ultrakratku trikotazu. I, konačno, posljednja potvrda Cvetnićevev pripovjedačkog umijeća, barem u mome iskustvu čitanja, ta je što, kada roman u apstrakciji svedemo na narativni kostur, zapravo vrlo često nailazimo na stereotipove i klišeje: lik oporog intelektualca-pijanica iz redakcije dnevnih novina pa neuhvatljiva zavodnica, dobrodušna i nezahtjevna djevojka... sve je to već toliko puta napisano. Pa ipak, dok čitanje traje, ta su opća mjesta zavodljivo omotana vještijim pripovijedanjem.

Polusan vjerojatno neće u nekim budućim antologijama i povijesnim pregledima imati jednako značajno mjesto kao *Kratki izlet*, ali je, čak i u današnjem kontekstu poetičkoga pluraliteta, čak i usprkos očitom ideološkom konzervativizmu i spomenutim stereotipnim uporištima, itekako vrijedan čitanja. **E**

NEMIR I STRAH

KRATKI, UBOJITI ROMAN O TAJNI KOJA JE ZAROBILA SENZIBILNIJE STANOVNIKE JEDNOG BOSANSKOG GRADA, NEGDJE, NEDAVNO, MOŽDA JE NAJBOLJA KNJIGA OVE BIBLIOTEKE

DARIO GRGIĆ

Kakve su knjige u kojima se spominje Mike Tyson? U pravilu, a po potpisnikovim kriterijima simpatije prema ovom najboljem peek-a-boo boksaču ikada, prema tim se knjigama osjeća velika, velika naklonost. Neću vam nabrajati gdje je sve spominjan, da ne gubimo vrijeme. Samo nekoliko riječi, prije nastavka. Stil kojim je izboksao svoje suparnike izmislio je Cus D'Amato, bio je, među ostalima, trener i Floyd Pattersonu, također svjetskom šampionu. Nego, Tyson je ugostio novinara kojeg je zanimalo kako to uživo, u okolnostima u kojima si nasuprot ovoj dražesnoj miješalici za beton, sve skupa izgleda. I onda vidite Tysona sa šakama priljubljenima uz bradu, s munjevitim otklonima u stranu, iskoracima koji ga dovode protivniku ukoso, vidite i baražu udaraca u tijelo i glavu, gore-dolje, gore-dolje, koji protivnika savijaju i iscrpljuju mu ledne mišice pa i najpripremljeniji uskoro klonu – što da vam kažem, kao maćuhice klonu i ne bore se više. "Prije borbe", pričao je Tyson 1986., "osjećam samo strah. On je kao kamin u kući. Ako ga ima dovoljno, kuća je zagrijana, ako ga je previše, kuća izgori."

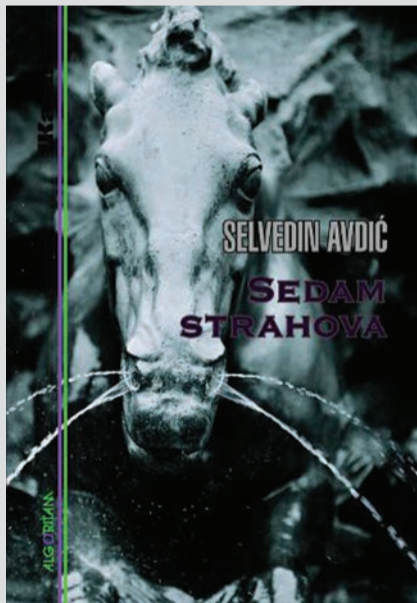
A što s knjigama u kojima Tyson pjeva, pitanje je sad? Filmovi su odurni (npr. *Hangover*), ali gdje su filmovi od knjiga! Ne bi im trebali po predvorjima ni vezice na cipelama zavezivati. A kod Avdića, imenom Selvedina, Tysona vidimo na prvim stranicama kako pjevuši negdje u Italiji, valjda u San Remu. Lijepo je što ga se pisac sjetio.

OSTAVLJENI PRIPOVJEDAČ Kratki roman *Sedam strahova* nažalost nije posvećen ovom termičkom djelovanju straha, onom zgođušnom podizanju droga što ih proizvodi ljudsko tijelo, i koje omogućuju psihodelijsko rasplamsavanje pozadine avanturističkih događaja pa vam i nešto luđa vožnja biciklom izgleda kao da je cijeli svijet odlučio toga dana nastupiti u tehnikoloru. Dapače, ovdje se radi o strahu koji je moguće osjetiti u situacijama kada čovjeka nešto nadsjenjuje. Iranci su govorili o opsjednutim narodima, o vođama naroda u koje je ušao zao duh protiv kojega se valja boriti (ne smije ti, kažu otprilike, srebro biti draže od pravde), o esencijama koje kruže oko mjesta na kojima se počinjaju zločini. Pričaju još svašta: mravinjak je sro-

zno čovječanstvo što je samo kroz rad tragalo za smislom, i evo mu sad na; zmija je pali čovjek što je kroz izolirano postojanje prošao kroz svoj vijek pa sada neka puže, i tako dalje. Ne vjerujem da se Avdić zamario ovakvim detaljiranjem u svojim predpisateljskim iskopinama, ali svakako je svoj tekst ogradio s nekoliko strana, a da pritom nigdje, unatoč fusnotama i dodacima, nije prešao u enciklopedično umrtvljavanje teksta, njegov narativni protok teče i ni u jednom trenutku ne postaje

voda stajaćica, to jest krepana verbalna plahta.

Naratora, bivšeg novinara, ostavila je prije devet mjeseci žena i on se na početku teksta, nakon devet mjeseci i tri dana, prvi puta pomalo pokreće. Diže se iz kreveta, diže rolete, diže brane što ih je podigao između sebe i svijeta te pokušava nastaviti živjeti. Do prije devet mjeseci život mu se vrtio oko "cinizma, sarkazma, nihilizma i orgazma", a sad je na drugoj točki. Dogodio mu se, rekli bismo, nešto kao mistički preobražaj bića, i sad su mu cinizam, ironija i sarkazam nešto što je potrebno samo "lažovima, pametnjakovićima, prevarantima, perverznicima, egoistima, kolumnistima, humoristima i sličnim zlim ljudima". Na vrata mu zvoni Mirna, kćer njegova nestaloga kolege s posla, Alekse Rankovića. Traži od njega uslugu: da ode vidjeti tko sada živi u njihovu stanu, ona tek što je došla iz Švedske. Radnja se događa u neimenovanom gradu koji u blizini ima rudnik (Zenica?). Ali kako priča teče, taj bi grad mogao biti maltene svaki grad koji u svojoj blizini ima neku rupu. Drugim riječima, lako se "ulazi" u njega, taj grad lako postaje vaš grad, ili grad u kojem ste jednog bili. Tekst je visoko sugestivan, nešto što i inače ovdašnje knjige imaju tek u najrjedim slučajevima, a to je efekt podrhtavanja stvarnosti od emaniranja



Selvedin Avdić, *Sedam strahova*; Algoritam, Zagreb, 2009.

— ATMOSFERA KNJIGE JE NESTVARNA, FLUIDNA, DIFUZNA, SLIČNO KAO U NORVEŠKOM FILMU *Den bryssomme mannen*: SVE JEST, ALI KAO DA NIJE, A I ONO ŠTO SE DOGODI, NEKAKO NE ŠTIMA —

što ga proizvode rečenični nizovi. Književnost ili je drugi život, pun straha i drhtanja, ljubavi i ludila, ili nije gotovo pa ništa.

DUH IZ RUDNIKA Mirna mu ostavlja očevidnik, pro-našla ga je na polici u švedskoj biblioteci. Narator se dobro sjeća Mirnina oca, cuger, solidan radijski novinar, radio dobro prihvaćene emisije o "običnim" ljudima. Pio uglavnom lozu, taktika mu je bila da ude u prvu birtiju i naiskap popije duplu dozu ovog osvježavajućeg napitka, a onda bi se stušio niz ulicu i istu točku, ali sve sporije i sporije, odigravao, krijepeći se tako, u još nekoliko ugostiteljskih objekata. Ništa posebno, što se ne bi moglo reći za njegove dnevničke bilješke, koje se vrte oko *perkmana*, duha iz rudnika, kojeg je Aleksa, navodno, vidio.

Uspostavlja se da je naratorova povezanost s Aleksinom sudbinom dublja nego što je isprva mislio da jest: Aleksin opis *perkmana* u dlaku odgovara opisu čovjeka koji mu je nekidan zvonio na vrata. I onda priča kreće na nekoliko nivoa: pojavljuju se kriminalci, braća kojima je rat dao vjetar u jedra, lokalni bibliotekar koji, u žanrovskoj maniri znanom od Eca ili Borgesa, nosi u sebi neko prešućeno znanje (ispast će da je nešto drugo, a ne ono što je čitatelj mogao pomisliti), kafić gdje narator dodatno produbljuje svoj razlaz s okolinom. Paralelno teku i naratorove fusnote koje cijelu situaciju pokušavaju fiksirati s izvjesne eruditsko-filozofske distance. Aleksa se bojao smrti, bolesti, siromaštva, gmizavaca, velike vode, visine, i da ne bude živ sahranjen. Narator je finija duša i boji se ogleđala, usamljenih kuća, sramne smrti, ogromnih stvari, velikih šuma, ludila te usamljenosti i mraka. Vidimo da je ovdje popisima strahova Selvedin Avdić suprotstavio dva tipa čovjeka, jednog stvarnog, s obje noge na zemlji (Aleksa) i drugog (narator) čija je neutralna struktura formirana gotovo u bajkovitome književnome ključu. A priča strave je bajka okrenuta naglavačke. Atmosfera *Sedam strahova* je nestvarna, fluidna, difuzna, slično kao u norveškom filmu *Den bryssomme mannen*: sve jest, ali kao da nije, a i ono što se dogodi, nekako ne štima. Jans Lien film je odveo u eshatološke vode i snimio djelo s porukom; kod Avdića poruke nema, pogotovo ne poruke iz koje bi bilo moguće iščitati nadu u spas. Ali nestvarnost je od sličnog materijala kao u spomenutom filmu: kada ga pijanog izbaci iz lokala u kojemu je prije toga sipao uvrede, vlasnik kafića ga tješi i dozvoljava nastavak dolaženja u isti. Tako u filmu čovjek stiže u jedan grad u kojemu, odmah je to moguće osjetiti, nešto nije škljocnulo u svom ležištu. Sve je nekako odlijepljeno od podloge, i lagano visi u zraku.

JEZIČNO BRATSTVO I JEDINSTVO Ljudi iz kojih je rat isisao bit pa ih pljunuo da tavore negdje pokraj puta, to bi bilo prejednostavno objašnjenje za misterije Avdićeva uznemirujućeg teksta. Jednako tako kao što bi one zaratustrijanske konkluzije kako "mora biti da su ih sve skupa opsjeli duhovi, pa više nisu ljudi nego i

— TEKST JE VISOKO SUGESTIVAN, NEŠTO ŠTO I INAČE OVDAŠNJE KNJIGE IMAJU TEK U NAJRJEDIM SLUČAJEVIMA, A TO JE EFEKT PODRHTAVANJA STVARNOSTI OD EMANIRANJA ŠTO GA PROIZVODE REČENIČNI NIZOVI —

još nešto više", svima daleko alibi za onečovječenje. Tekst je to o surovoj fantastici realnosti, o umnažanju svjetova iznad i onkraj svijeta, o poniznosti potrebnoj da bi se mogle motriti takve vrste metamorfoza i pisati na koncu dovoljno precizno da je neopipljivo moguće opipati u tekstu. Brižno pisanom tekstu, dobro odmjerenih rečenica (kod kojih se i povremene nezgrapnosti javljaju u pravilnom ritmu, pojačavajući stvarnosnost), u čiji su registar stali i hrvatski i srpski i bosanski govor. Gdje se kompozicijski izmjenjuju fabula, bilješke, zapisi, naknadno otkriveni rukopisi. Nastrano bratstvo i jedinstvo jezične i formalne razine podsjeća na ono političko jedinstvo po zajedničkom nazivniku koje je svojim strahotama i izazvanim strahovima probudilo podzemna bića i potaklo ih na draga im uzurpiranja duša. Roman je to koji se bavi ovom krađom nad krađama i borbom protiv nje. Zaratustra bi možda rekao: nema oprosta grijeha, preko zločina Ahura Mazda neće prijeći, nema ni iskupljenja, kao što neće biti ni oslobođenih. Tijek sudbine je neumitan i neće ga biti moguće skrenuti zbog komoditeta neke individualne egzistencije.

Kratki, ubojiti roman o tajni koja je zarobila senzibilnije stanovnike jednog grada, negdje, nedavno. Možda najbolja knjiga ove biblioteke. Svakako ona koja pokreće najviše pitanja. **B**

HOTO-LINE
Nadina vruća priča!
"Uvijek je ispeglan, ispoliran, odjeven u najskuplje casual komade malih talijanskih manufakture poput Loro Piana i grozi se prljavštine kao Francis Bacon koji je pisao da su čisti bliže Bogu."
Jebanje u zdrav mozak!
SKUPI CASUAL!

Pronađite pravu ljubav uz HOTO-LINE!
BEZUMNO OBOŽAVANJE ♥ JEBANJE U ZDRAV MOZAK
"Jedan konzul i njegova pratnja, nekoliko stranih poslovnička, dvije prijateljice na lunchu — oduševljeno su dignuli glave, mumljali od zadovoljstva i počeli se klanjati čovjeku koji je 22 godine vodio restoran i sanjao o graditeljskim pothvatima."
NAPOMENA: PROJEKTA CVJETNI, ZAGREB ČE BITI KAO MILANO, NADA MIROVIĆ, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.

Gospodin Ž., utjecajan, diskretan, u obzir dolazi samo safe sex!
"Jednokratno ih upotrijebiš i potom baciš u košaru za otpatke!"
HOTO-LINE XXY
GRADITELJI NA METR RAZGRADITELJA GRADA, ZELJKO ŽUTELIJA, JUTARNJI LIST, 24.1.2010.

POSTMODERNISTIČKI LO-FI

AUTOR JE GODINU DANA SVAKI DAN CRTAO PO JEDAN STRIP RAZLIČITE DUŽINE TE JE OČITO DA SU U NJIMA SUBLIMIRANA RAZNA SVAKODNEVNA, NAKO MARGINALNA ISKUSTVA I PROLAZNE EMOCIJE, A IPAK NIJE RIJEČ O DNEVNIKU

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Prvi strip album Davida Lovrića *Godina gundanja* je od one rijetke vrste biljaka na domaćoj strip sceni – debitantski album prilično mladog autora (rođen 1986.), kojeg prethodno gotovo da i nismo imali priliku upoznati – iz vrlo kratke biografije na kraju albuma saznajemo da je do sada priredio jednu samostalnu izložbu stripova u Booksi, nazvanu *Lo-fi stripovi* te da je pri kraju studija na odsjeku Animirani film i novi mediji na zagrebačkoj ALU. Budući da se i osobno poznajemo, znam i da surađuje sa studijem poznatog animatora Simona Bogojevića Naratha i da svira u perspektivnom indie bendu Ekt Ack. Ali što se stripa tiče, njegovo se ime ne veže za neku kompaktnu grupu ili kolektivnu estetiku (kao u slučaju Komikaza); niti za grupicu prijatelja koji, u nedostatku izdavačkog prostora za domaći strip, izdaju fanzin manje-više mainstream orijentacije (kao u slučaju skupine Rogato E i fanzina *Pipci*, iz koje je potekao Lovrićev kolega s ALU, danas već potpuno izgrađen i iskusni strip autor Tonči Zonjić).

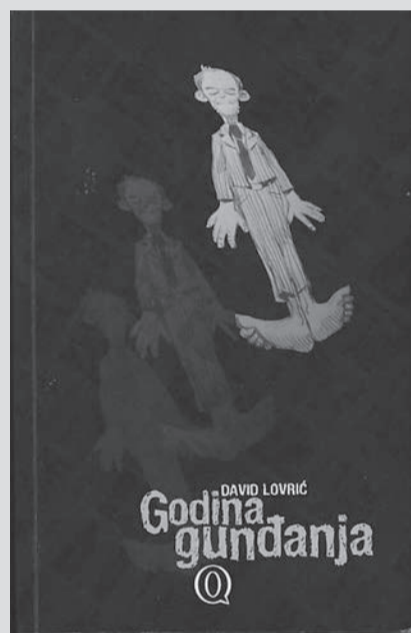
OD HARMSA DO INDIEA Jednostavno, Davidov album (posebno izdanje časopisa *Q* sveprisutnog Darka Macana) kao da je došao niotkuda – bez pompe, bez minimalne reklame u nekome od medija specijaliziranih za strip, bez dojma da se radi o debitantskom albumu na koji se dugo čekalo (a što se može reći za neke njegove kolege koji su tek nakon više od desetljeća rada u fanzinima, u tridesetim godinama konačno došli do samostalnih albuma, također zahvaljujući Macanu). No album je tu, a kao i svaki debi, i *Godina gundanja* ima specifičnu težinu – po ovome ćemo djelu prvi put mjeriti potencijal mladog autora, pokušati procijeniti njegovu darovitost te u koliko se mjeri razlikuje od ostalih. Kako konkurencija na domaćoj sceni i nije pretjerano velika, a pogotovo u skupini autora koji su Lovriću generacijski bliski te aktivno i ozbiljno rade na svojoj strip karijeri (njih se vjerojatno može nabrojati na prste dvije ruke), *Godina gundanja* na prvi pogled odskače promišljenim konceptom. Riječ je o tome da je David godinu dana svaki dan crtao po jedan strip, različite dužine (od jedne do nekoliko tabli) te je očito da su u tim stripovima sublimirana razna

— NAJBOLJE TABLE UPRAVO SU ONE U KOJIMA SE AUTOR NE OGRANIČAVA NA SPONTANO BILJEŽENJE TOKA SVOJE SVIJESTI, VEĆ PRETENCIOZAN JEZIK I FUNKCIONALAN CRTEŽ KORISTI KAKO BI DOŠAO DO DUHOVITIH RJEŠENJA NA RAZINI JEZIKA I GRAMATIKE STRIPA —

svakodnevna, naoko marginalna iskustva i prolazne emocije, a ipak nije riječ o dnevniku niti o autobiografski intoniranoj strip naraciji. Uopće, Lovriću se ne može poreći originalnost i teško je s njegovim radom trenutačno povući neke jasne paralele, no čini mi se kako najbliži izvor inspiracije ne dolazi iz svijeta stripa, već literature – autorove strip minijature natopljene apsurdom i iščašenim pogledom na svijet svakako u određenoj mjeri vuku podrijetlo od kratkih priča i crtica ruskog pisca Daniila Harmsa, čiji je utjecaj, zanimljivo, vidljiv i kod još nekih mladih i nešto starijih domaćih underground strip autora. I dok su se ti autori (poimence: Ćurin, Rebac, Armanini), ograničili na manje ili više uspješne adaptacije briljantnih Harmsovih literarnih minijatura, Lovrić je krenuo drugim putem – u otkačenim dijalozima, bizarnim situacijama, apstraktnim doskocima i sirovom, ali rasnom crtačkom minimalizmu kojima obiluje njegov album kao da dolazi do nenametljivog spajanja literarnih referenci i poticajnog utjecaja poetike Novog kvadrata, ponajviše jednog njegovog člana – Ninoslava Kunca, čiji su mini-serijali *Sjena* i *Gospodin Pjer* svojom zaraznom duhovitošću i anarhoidnim karakterom primjetno odskakali od ostatka produkcije te proslavljene grupe. Takva je inačica domaćeg alternativnog stripa definitivno imala važnu ulogu u formiranju Lovrićeve osobne poetike. Poput Novog kvadrata koji je svojim stripovima ponudio snažan vizualni identitet bujajućem glazbenom Novom valu, i Komikaza koje su začete kao grafička manifestacija punk i crust supkulture okupljene oko udruženja URK i Attack u drugoj polovici devedesetih, i Davidovi bi se lo-fi stripovi mogli proglasiti svojevrsnim vizualnim pandanom suvremene domaće (konkretnije, zagrebačke) glazbene indie scene, gdje se zvuk mnogih međusobno različitih bendova temelji na minimalizmu tehnike sviranja, buci, razlomljenim i sirovim melodijama uz zadržavanje prepoznatljivih pop struktura, niskim uvjetima produkcije itd.

FORMALNI EKSPERIMENTI I u Lovrićevom je slučaju inovacija primarno sadržajna, premda *Godina gundanja* sadrži i nekoliko vrlo dobrih tabli koje čitatelja šarmiraju dovitljivo eksperimentirajući s oblikom osnovne jedinice stripa – jednog kvadrata, kao i s međusobnim slijedom više njih. *Godina gundanja* ne sadrži baš sve stripove nacrtane u godinu dana – žito je probrano od kolkolja – no dojam je da je selekcija trebala biti i stroža. Najbolje table upravo su one u kojima se autor ne ograničava na spontano bilježenje toka svoje svijesti, već pretenciozan jezik i funkcionalan crtež koristi kako bi došao do duhovitih rješenja na razini jezika i gramatike stripa, i tu do izražaja dolazi njegovo zavidno

poznavanje njihove strukture. U tom smislu, vrhunac bi albuma bio vrlo kratki strip (je li riječ o tabli, pasici, ili naprosto o slijedu dva kadra – prosudite sami) *Bjelina znači potencijal, dva kadra znače slijed, a kurac u naslovu znači postmodernizam* kojim je Lovrić, dosljedno dovodeći svoju minimalističku poetiku do njezine krajnje granice, iscrtao i vlastiti manifest – snažan, zajedljiv i autoironičan. Na sličnom tragu nalaze se i stripovi *Rekonstrukcija*, *Djeluj misaono*, *Making of*, *Prolaz* i posebno *Diskurz*, svi odreda vrlo dobri, u kojima Lovrić također odbacuje logiku uzročno-posljedičnog pri-



David Lovrić, *Godina gundanja*, Mentor, Zagreb, 2009.

povijedanja te uspostavlja vlastitu inačicu asocijacijom i aluzijom vođene naracije. Takav tip naracije svoj pun smisao dobiva, kao što je spomenuto, upravo onda kada se autor ne libi odbaciti uobičajenu strukturu stranice stripa i spremno zakoračiti u nepoznato. Drugim riječima, Lovrićeve formalno hrabrije table uglavnom su uspjelije od onih u kojima nastoji zaokupiti pažnju čitatelja primarno verbalnim dosjetkama u izrazitom postmodernističkom duhu – kolažu brojnih medijskih citata i različitih jezičnih pristupa, od uličnog žargona do specijaliziranog prirodno-znanstvenog rječnika. Nažalost, u lošijim tablama tog tipa crtež je u potpunosti sekundaran te se može lako dogoditi da čitatelj bez tolerancije za takav autorski ekshibicionizam preskoči i po nekoliko stranica za redom. Ipak, i u toj drugoj skupini stripova ima vrijednih ostvarenja pa i nekoliko genijalnih tabli, u kojima je dosjetka dovoljno originalna i bizarna, a crtež vrlo snažan u svojoj jednostavnosti, da sveukupni dojam bude jači od zbira dopadljivih, ali nedisciplinirano povezanih elemenata. Izdvojio bih urnebesne table *Gospodin*, *Želim da ti samo malo bude neugodno*, *Silvan*, *Drle*, *Kris*, *Vedrana*, *Orhan* i *Ognjen*, *Razgovor jutarnji*, *Mrvičar* i moj osobni

favorite, strip *A svi ljudi, jednako kao i da su duhovi*, koje oduševljavaju posebno uvrnutim, prljavim humorom i jednako efektinim crtežom. Zabavni su i stripovi *Slon Nikola* (autor likom slona u ljudskom okruženju i melankoličnom atmosferom kao da priziva *Gradske novice* Štefa Bartolića, u kojima su tužni slonovi pivopije bili prilično česti), *Aberantizam* (jednim jedinim zajedljivim komentarom na kraju stripa autor savršeno artikulira ulogu umjetnosti u alternativnim supkulturama), *Teatime!* (zanimljiva dosjetka koja je istodobno i mali formalni eksperiment i začudno privlačna crtača kompozicija, koja bi mogla funkcionirati i kao plakat), i tako dalje.

RAVNOTEŽA KONCEPTA I EFEKTA

Za publiku koja se bez predrasuda upušta u zahtjevnije čitalačke avanture *Godina gundanja* bit će vrlo zabavan album, prije svega zato što se doista treba potruditi da se u velikom broju vrlo sličnih tabli pronađu neprijeporni dragulji, kojih ima mnogo više nego što se na prvi pogled čini. Ne znam kako je tekao proces selekcije stripova za album, ali za vjerovati je da je autor taj posao sam obavio, budući da kontrolu strožeg urednika ne bi prošla barem četvrtina albuma. S druge strane, strožom selekcijom stripova ne bi do izražaja dovoljno došao koncept koji jest bitna sastavnica ovog albuma, i pri čitanju ga treba biti svjestan, u svakom trenutku. Mora se priznati, u godišnjoj produkciji od jednog stripa dnevno, koji je pri tome samostalno djelo, a ne nastavak neke duže, čvrsto postavljene priče, neizbježno mora doći do zamora materijala i praznog hoda. Stoga konačan album možda predstavlja, unatoč svim manama, idealnu ravnotežu između koncepta i stvarnog umjetničkog efekta pa makar to značilo da njegova konačna ocjena znači "samo" solidan ili vrlo dobar. Debitantski albumi uvijek su škakljiva tema, no *Godina gundanja* definitivno ima budućnost pa makar kao temelj jednog, u svakom slučaju potencijalno intrigantnog i plodnog opusa. **E**



Sistem, Marjan Čakarević

Struktura

Nula sistem
zatvoren i precizan poredak
kretanju je suprotstavljeno stanje
granice vidljive i stvarne čuvane

Pažnja i strogi nadzor
sebeusavršavanje
jednostavnost funkcionalnost
jasna polja

Jedinica

Jedinica kao osnovna ćelija
najmanji nedeljivi deo nula sistema

Dva plana
tvarni ili prostorni
duhovni ili vremenski

ali u jednom dva
jedan koji je dva

Prožimanje i krozprotezanje

Ipak nisu svugde jednaki

Jedan plan organizovanja
osmišljavanja upravljanja
drugi delovanja
akcije funkcije

Slede
dva nivoa postojanja jedinice

organizacioni znači tačno mesto
pripadnost delu

funkcionalni je broj
podrazumeva činjenje

O prostoru i vremenu načelno

Granice struktura
njegaponos njegasnaga bili su

kao rešetke
stroga i precizna mreža
a bela tačka koja se širi
na čistoj pozadini
krugovi usebiosmeha

To je neuhvatljivost
tajna nule

Ipak potrebne su pouzdane kategorije
da se oblici pojave i procesi objasne

Iako mnogo puta dovođeni u pitanje
prostor i vreme su ipak održivi

kao datost u nuli
princip

Prostor

Prostor je tvarni kontinuum nule

prostor u nuli
nula u prostoru

ali tako da su
izvan i unutra jedno
jednostavna celina

jer ničeg nema
izvan nule

Ali prostor ne kao samosvest
nego mutna tačka
sebegranica i domet
određenje u beloju tehnici

A celina ukupnost uvek

pripadnost svrstavanje

Osebisvest kao linija
kao jednosmerna svetlost

mirno blago ništa

Vreme

Duhovni kontinuum

osećano čvršće
gotovo kao začarani krug

svest ipak prisutnija
iako neodređena

Predstava o poslovima
proizvodi tvrdu tačku
unutar bele linije

Kraj rada
sebeoticanje

Tako se pored celine
pojavljuje oblik

Broj • Strukture

Naglašava se
broj označava funkcionalni nivo

Horizontalna struktura
jedinica odnosno broj organizacija sfera
nula sistem

Vertikalno
jedinica
deo
nula sistem

Subjekti i objekti

Brojevi su
subjekti i objekti

Kriterijum podele
nezavisnost u delovanju

Subjekti kreiraju planiraju

Strategije dominiranje

Objekti pre svega realizuju

Organizacija • Sfera

Grupa ciljeva
jednostavniji zajednički put
ujedinjavali su nekolicine brojeva
u organizacije

Pomoći prepoznavanja

Širi krug ciljeva
obuhvatna strategija
organizacije sa brojevima
činili su sfere

Susreti interesi
kontrola sa viših instanci

Nije ih bilo mnogo

Neki brojevi su
u raznim organizacijama
unutar više sfera delovali

neki nigde

Biće i priroda

Biće je stalnost nule
čist princip

kao najtvrdi svetlosni zrak
uvek vidljiv iz svih uglova
iako je zapravo neprimetan

Priroda je obuhvatnost
neki okvir
kao senka na ovom zraku
prianja i utiskuje tragove
i teške i bele

to je bila priroda
teška belina koja oblikuje nulu

Susreti i slučajni preseći
ali sve je to proizvod
nulta pamet

Međujedinično

Praznine su mrtva nula
one su međujedinično

ni prostor ni vreme
nisu ih obuhvatali

Nazivane su i nepoznato

Ipak ne sasvim prazne
jer su u njima pali

Strahovi pomame
udarci skretanja

Crna polja
aktivne blokade
prekinute linije
nulti vakuumi
prostorno vremenski kolapsi

Osnove nule

MARJAN ČAKAREVIĆ rođen je 1978. u Čačku. Pjesnik, kritičar i esejist. Objavio knjige *Isečci* (1997), *Rad na malom prostoru* (grupa autora, 1998) i *Paragraf* (1999). Živi i radi u Beogradu.

Godišnji natječaj **ALGORITMA i ZAREZA**
za najbolji neobjavljeni prozni i pjesnički rukopis autora do 35 godina starosti

Tanja Mravak, Zna li On?

Najgore mi je jurit kad je kiša. Ma možeš imat ne znan kakvo auto. Tako je bilo i kad san joj vozio brata. Sve smo morali upalit... i sirenu i rotaciju. Ona se je tresla i govorila: 'Drugi put neću zvat hitnu! Kretenu... konju, jebi se pizdo... diši u pičku materinu! Vozi jebote! Oću mir! Oću svoj sveti mir!'

A mirisala joj je kosa. Još ju je ona onako luda stalno mrsila, kuštrala... ko da će je svaki čas potegniti i iščupati. Al nije. Samo ju je razbarušila i širila miris. I ne znan ni ja šta mi je bilo. Obično ostanem čekati u autu, al tad san izaša i uša s njima u ambulantu.

'A di ćeš ti?' pitala me sestra Stanka.

Pa san onda izaša jer nisan zna di ću. Sio san u čekanicu, a onda je došla i ona. Sila je do mene i ja san opet namirisala kosu. Spustila je glavu među kolina, kosa joj je pala naprid i otkrio se zatiljak iz kojeg su stršila tri vratna kralješka. Naježila se i ispravile su joj se one male dlačice kojima završava kosa.

Šta ću sad, majke ti, šta ću sad?! To san govorio jer nisan zna šta ću. Ona se malo smirila i prstima češljala kosu prema naprid, a ježurci se lagano povukli. Stavila je laktove na kolina, bradu na dlanove i podigla pogled s poda. Gledala je u vrata ambulante. Kosa joj se vratila na mjesto i pokrila kralješke. Palo mi je na pamet da nije u redu šta joj mirišen kosu. Al šta... nije u redu ni da njoj miriše kosa. Jel u redu da neko pere kosu dok se u drugoj sobi bližnji igra iglama i kašikama? Nije. U principu nije.

Sitio san se šta ću pitat!

'Bil da ti donese malo vode? Il nešto...?'

I to...kad je digla glavu... i naslonila sa na zid... a ruke polako stavila u krilo... pa se okrenila i pogledala me i izdahнула sve šta je udisala zadnjih pola sata... to...

'Pa može.'

Mene moji zovu mudrac. Jer nekad ponesen knjigu na posa i čitan priloge u novinama. I govorin kako službena auta zovemo auto, a naša po imenu...moj je Opel. Iman ključeve od auta i ključeve od Opela. Onda mi oni kažu da san mudrac i šta koji kurac...

Zato in ni ne mogu reć da mi je njezino Ž iz Može naježilo kožu i život i da san žurno tražio nešto da joj utažim žed. Jer bi oni rekli da san mudrac da ovo kažen.

Na dnu hodnika je stajala plastična boca od deset litara s dvi špine koje procure kad priloženom plastičnom čašom pritisneš ručice prema zidu. U stvari, bile su dvi boce po pet litara. Jedna za hladnu, jedna za toplu vodu. Bilo je samo tople. Šta je u stvari odlično jer san moga još nešto reć.

'Ej, nema ladne!'

Nisan smio reć Ej...

'A jel topla puno topla?'

Pa sam ulio malo tople u čašu i stavio prst u vodu. Zašto se nisan napio?!

'Pa nako... nije, mlaka je.'

'Može aj... samo da malo navlažim usta.'

Da je ovo rekla sestra Stanka odma bi reka... hehe... da navlaži usta! Al ne bi ja to ni za sestru Stanku pomislio, nego je to kod nas vozača Hitne običaj. Pa da ne ispadnen baš uvik mudrac onda ja isto nekad kažen to hehe.

Nosio sam joj vodu i mislio na može i navlažim.

'Evo...', došlo mi je da kleknem do nje i pridržim joj rukom bradu, a s drugom joj dajem pit.

'Jel ovo ona voda di si stavio prst?!'

U jebote, je! Al nisan reka jer san pazio kako se izražavam. Reka san:

'Ajme, oprost. Donit ću drugu.'

I da ne duljin s ton vodon, donio san drugu.

Ona je popila i opet ništa.

Šta ću sad reć? Znan! Ovo je ozbiljno!

'Oćeš da ja oden vidit šta je? Mene će pustit...'

'Ma ne triba... opet će ga spasit... nema sad šta... osta je živ. Samo ima astmu pa i kad nije skroz over on krklja.'

Markan i Leo uvik govore da namjerno sporije voze kad voze narkomane. I samoubojice. Kažu da ko ih jebe...

Voze eto... jer kaže likar, al šta se njih tiče...

Stipe ništa ne govori jer se njemu mater ubila. Ja ništa ne govorin jer da govorin rekli bi da san mudrac. Ja znan da nisu krivi... čovik je slab. Jedino Markan i Leo nisu slabi.

A bome, nije mi bilo mrsko šta je čovik slab jer san čeka da se poklopi da se ovaj opet malo ubode priko mire i da bude moja smjena. To san čita da triba bit iskren prema sebi. Al kako se ja uvik nagadan s Njim reka san da ću jurit i sve napraviti da ga spasin kad bude, eto, samo nek mi oprost štata ovo mislin. I stvarno bi volio da se izliči i sredi i da bude sve u redu, samo nek još jedanput. I kažen Mu da se siti koliko san puta vozio ko lud kad su žene radale, kad su ljudi pilali ruke motornon pilon, kad je bila prometna, kad su dica imala veliku fibru. I nek se siti da san vozio ladne glave i da san to jedva uspijeva jer mi je bilo teško i sve nek se siti. Još san ima za Njega malu molbicu... da kad bude drugi overdoz nek bude sve u redu i nek ga malo duže drže. I nek bude doktorica Leko jer je ona duša od žene i znan da će lipo s njen popričat i reć mu sve šta triba.

I misliš da nije?!

'Drugi put neću zvat hitnu! Neću majke mi. I zvat ću starce. Oću majke mi, kretenu... dosta mi je više i tebe i njih. Gonite se svi u pizdu materinu... Krkljaj, jebi se, konju!'

Vozio san ko lud.

Doktorica Leko je rekla da ne triba tako brzo, da ćemo izginuti svi. Svaka čast dragoj mojoj doktorici, al ja moran poštovat dogovor. Malo smo se svi nageli u jednoj okuci pa je i ona rekla: 'Koji je tebi kurac!'

Oprost i ti... al moran. Znan šta san Mu reka, a znan i Auto.

I opet smo nas dvoje sidili u čekaonici, a doktorica Leko je brata uzela pod svoje. Ako će iko riješit, ona će.

'Oš mi donit malo vode? Može i mlake', i nasmijala se.

Da oću li...

'Jel može?'... reci da može.

'Može, može...'

Al bilo je ladne.

Kad je popila, pitala me nešto šta san mislio da neće nikad.

'Hm... kad smo već na ti, a glupo mi je govorit Vi kad san te već ispovala, kako se ti zoveš? Ja sam Ana.'

I pružila mi ruku. A ja san Željko. Sa Ž.

'Željko... drago mi je, rodak mi se zove Željko, a on mi je drag pa mi je onda to i lipo ime.'

Mislio san joj reć da nikad nije bilo lipše, al onda bi već zvuča ko Balašević.

Onda san joj ja bezveze poče pričat kako je mene moj rodak stalno gnjavio i piva mi Zeku i potočića da plaćen jer kad bi plaka onda bi mi se ramena tresla brže nego šta san plaka i to je svima bilo smišno i zabavljali su se ko da san neki majmunić, pa bi kad bi se ja malo smirio opet počeli 'U jednoj zimskoj noći...'

'E, tako je i mene brat... na Jelenče. Znaš ono... Raslo je jelenče maleno, ko u gori cvijeće šareno, zora ga rosom pojila, košuta mlijekom dojila. I ja san ti već na košuta trčala materi i vikala Reka mi je Jelenče...'

'Znači... isto su nas maltretirali, a?'

'Aha, stalno me je maltretira... ma nek se bode... ko ga jebe!'

I onda san je zagrlio jer nisan zna bil se smija il bi plaka i nisan zna jel iko ovako nešto lipo reka... od svih filozofa šta san i čita.

Ja san se oženio kad mi je bilo dvadeset i šest. Iman dvoje dice. Sinu je četrest, šta znači da je meni četrdeset, a maloj je jedanest godina. Odlična je u školi, bila je na natjecanju iz matematike. Zlato ćacino. Žena mi ima trideset i pet. Ko i Ana. Žena mi nije loša, zadovoljan san. Brine se o duci, puno radi. Sve nan je uvik uredno i čisto. Nekad

joj ne mogu objasniti zašto ne pričam danas jer ona misli da san se ja navika da ljudi svakako umiru. I da mi umiru u Autu. I da ja jurin i dalje i kad doktor kaže Gotovo je. Tako, nekad je nervozna... smeta joj šta nisan popravio špinu. Il šta bar nisan zva meštra. A ja joj ne mogu objasniti da je to sve bezveze. I kad kažen da je to sve bezveze ona još više poludi. Al dobra je, dobra je prema duci. Sve nan je uvik uredno i čisto.

Ja još igran i šah. Večeras san namjerno odma izgubio. Noćni je turnir. Crkva se bunila jer je Velika subota pa smo se i pomolili na početku i obećali da će bit gotovo do jedanest. Počelo je u sedam kavom i kratkim pregledom parova, a ja san u osan već bio kod Ane. Brata nema, u Španjolskoj je. Ona sve zna, a da ništa ne pita. Nikad mi ne kuva ništa osim kave... kad kažen mojima doma da minjan kolegu pa ostanem malo duže, ona nareže sira i otvori bocu vina.

I zato ja sad Njega pitan... jel to u redu? Žena je išla u crkvu odnit blagoslovit jaja i sirnicu, a ja san izgubio od objektivno lošijeg igrača i doša san Ani. I ležin i grlin je i mirišen joj kosu i pitan Ga. Pregovaran:

E sad... znan da san dosad iskoristio sve vožnje. I znan da san mislio kad san se s Opelom razbio i osta živ da si mi da zadatak za cili život. Al isto... mogli bi mi to i malo drugačije gledat. Koju san ja muku prošao... razbijene glave san se probudio i nisan se mislio šta je meni nego šta je maloj šta je naletila na mene... Rekli su da je zaspala... Ko zna jel ona spavala... ko to sad može znat. I znaš da san se mislio i da se mislin i danas di je baš na mene naletila. I znaš da je mater njezina pala u nesvist kad san doša vidit šta ću. Znaš sve... jel tako? Možemo mi to i tako gledat, jel tako? E a... znaš i šta mi je Ana, nemoj reć da ne znaš. Znaš i da je čovik slab. Ti si ga napravio, na kraju krajeva... I sad, kad smo sve to dogovorili, reci... jer moran brzo ić doma, prošla je ponoć... Smin li ja njoj čestitat Uskrs?

Al dugo se On mislio pa san ja odlučio pitat Anu. Ona isto puno toga zna. Zna skoro sve.

Okrenuo sam je prema sebi i malo odmaknuo da je bolje vidim.

'Reci... Jel smimo mi čestitat Uskrs?'

'Kako... misliš ja tebi, ti meni?'

'E... ka, ono Sretan ti Uskrs, Bože prosti. Mislin... Bože prosti ka... uzrečica.'

'A ono... prije je bi ovde uzrečica bila Sretan ti Uskrs... bože prosti stoji.'

Malo san je tu opet približio. Pa kad san opet prodisa pustio san je.

'A isto... zna li On da mi ovo... ka... da nije ovo bezveze.'

'On... misliš ON?'

'E... mislin... misli li On da je ovo u redu... jer jel... nije ovo samo... mislin, nije ovo bezveze...'

'Misliš, ovako ko šta mi znamo da nije bezveze?'

'E... tako.'

'A ako znamo mi onda zna i Bog. Mislin, nije lako znat više od nas o ovome ovde al Bog je Bog.'

'E... i ono... misliš da On zna... sve... ka... da smo mi... ono... i to.'

'A zna... valjda...'

'E onda... dodi... Sretan ti Uskrs.'

'E, fala... i tebi. I tvojima.' rekla je. I riješila sve nedoumice. ■

TANJA MRAVAK (Sinj, 1974.) radi u Centru za autizam-Split, kao voditelj skupine. Kratke priče objavljivala je na internetu i u časopisu *Morsko prase*. Pričom *Ime mi je Davor* osvojila je prvo mjesto na natječaju Ekran priče 2005. godine. Nakon toga uvrštena je u izbor Najboljih hrvatskih priča 2005. u izboru Jagne Pogačnik. Priča *Sreća*, objavljena u časopisu *Morsko prase*, uvrštena je u sličnu zbirku, godinu dana poslije, u izboru Miljenka Jergovića.

Dijana Stilinović, Djeca spavaju kao zaklana

Bliži put

Probudila te krv na jastuku
umnjaci su odlučili pomoći zubima
zabranila si im sjeckanje
probost ćemo ti obraze

Marla
grudi ti bujaju samo nekoliko dana mjesečno
pa opet splasnu
tješi te Wilde
njemu to znači bliži put do srca

(tko će ti zaustavljati nokte kad iskrvariš?)

Umnjaci su pušteni s lanca
Netko ti čupa obraze
Spavaj
da ne osjetiš
čavle u toplom mesu
kirurški pomladak
nesretni izrod koji želi gristi

Spavaj
da ne čuješ
cvilež kose
šuštave vlasi koje rastu bez kontrole
cijukanje vrhova koji bježe od korijena

Djeca spavaju kao zaklana

U meni bi sahranio istrošenost
utisnuo reprizu ugriza
zakopčao lopatom povratak u smrt
udobnu i sporu
utopljenu
odšivenu
Savršen sam lijes
pokopaj djecu u mene
nagutala su se medovine da bi ostala ovdje
da bi mi se vratila
izbodena
nacrtana
ljepljiva

Ne uspijeva ti lako
od tvojih truba bježe zvijeri
evoluirane kopije
imune na prolivene nasrtaje
Brojim koliko ti gutljaja treba da ih napišeš do vrha
da ih preliješ preko grla
Demijurški uživam u spokojnom gušenju
majčinski nježujem krvave pčele

Pitaš me kakva bi im bila smrt
bez tvoje intervencije
i kakav san bez mog lijesa

Netko mi je jednom odgovorio
da nam u jeziku djeca spavaju kao zaklana

Rotacija sječiva

Dvonožno mišljenje okrenulo hrdavi ključ
pokrenulo rotaciju sječiva u glavi
unatrag

Obraslo je zrenje
pantomimom
sezalo do kleptomanske točkaste artiljerije
zato se kretalo unatraske
fragmentiralo po papirima
usadilo u klaustrofobičnu kožu
pokušalo oguliti najezdu madeža
ali kako kad nemaju etikete
ali kako kad masnice nisu puka prljavština

Morala sam joj skrenuti pozornost
zaustaviti jednosmjernu centrifugu
zategnuti svrab plemenite madežaste plijesni

Ovogodišnji, peti po redu pobjednici natječaja su: u kategoriji proze Tanja Mravak (nagrada Prozak), a u kategoriji poezije Dijana Stilinović (Na vrh jezika). Obje dobitnice za nagradu dobivaju objavu knjige u izdanju Algoritma, tijekom 2010. godine. Pobjednicima čestitamo, a sve ostale pozivamo da nastave slati radove na adrese prozaknatjecaj@gmail.com i navrhjezika@gmail.com, jer natječaji pod istim uvjetima ulaze u svoju šestu godinu, a to je prilika možda baš za Vaš rukopis, ukoliko ste mladi od 35 godina.

Morala sam točki skrenuti pozornost
zabraniti usisavanje upitnika
onemogućiti nepovratno poništavanje
dogmu

Neumoljivo sam ljuštila lak s noktiju
pompozno, uz fanfare
razbacala krhotine po neopranom podnožju
da joj pobjegne pogled
da se za njima sunovrati s visoravni stola
da ju zastraši svevideće kurje oko koje reži iz natikača

Možda se nikad ne bih bojala madeža
da nisam upoznala točku
da me nije dotakao taj bogalj
sakati usadak pravocrtnosti

OGLAS

NASTUP

Studio za suvremeni ples predstavlja

NASTUP

Koreografija_Matija Ferlin

PREMIJERA_ četvrtak, 04.02.
REPRIZA_ petak, 05.02.
ZKM_ scena Istra u 20h

NASTUP

Izvode_Petra Hrašćanec Herceg, Nataša Mihoci,
Roberta Milevoj, Ana Mrak i Ana Vnućec

NASTUP

Glazba_Constellation Records

NASTUP

DIJANA STILINOVIĆ rođena je 1. studenog 1982. godine u Bjelovaru. Diplomirala je kroatistiku i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Piše kolumne na portalu <http://bjelovar.net>, a poeziju objavljuje na portalu www.svijetkulture.com.

noga filologa

NAJBOLJI RESTORAN NA SVIJETU

FLAMINGA OČERUPAJ, OPERI, UREDI I STAVI U LONAC, DODAJ VODU, SO, MIROĐIJU I MALO SIRČETA. NA POLA KUVANJA DODAJ VEZICU PRAZILUKA I KORIJANDRA, DA SE UKUVA. KADA JE SKORO KUVAN, STAVI VINO UKUVANO DO POLOVINE, DA DOBIJE BOJU. STAVI U AVAN BIBER, KIM, KORIJANDAR, KOREN RASKOVKA, NANU, RUTVICU, ISITNI, DOLIJ SIRČETA, KARIOTSKU URMU, PRELIJ SOKOM OD KUVANJA, IZRUČI U LONAC, POVEŽI S BRAŠNOM, PRELIJ UMAKOM I IZNESI. ISTO ČEŠ TAKO PRIPREMITI I PAPAGAJA.

NEVEN JOVANOVIĆ

Najbolji restoran na svijetu zove se elBulli, i nalazi se na Costa Bravi, blizu Barcelone, u španjolskoj autonomnoj zajednici Kataloniji. Da je elBulli najbolji na svijetu ne govorim iz vlastitog iskustva; restoran ima tri Michelinove zvjezdice, a na S. Pellegrinovoj listi 50 najboljih svjetskih restorana (za britanski Restaurant Magazine sastavlja je "preko 800 stručnjaka za objedovanje iz cijeloga svijeta") elBulli prvo mjesto drži posljednje četiri godine.

DEKONSTRUKCIONISTIČKA KUHNJA ElBulli vodi Ferran Adrià - "najslavniji svjetski kuhar", kaže Paul Levy, prikazujući za Times Literary Supplement cjeloviti komentirani katalog Adriàinih kreacija od 1987. do 2007. (Vicente Todoli i Richard Hamilton, *Food for thought, thought for food*, Barcelona: Actar, 2009).

Adrià (r. 1962), povezan s "molekularnom gastronomijom", svoje kuhanje opisuje kao dekonstrukcionističko; on želi pružiti "neočekivane kontraste okusa, temperature i teksture. Ništa nije onakvo kakvim se čini. Cilj je gosta provocirati, iznenaditi, dovesti u ekstazu", sve uz dobru dozu ironije i humora. "Idealna mušterija ne dolazi u elBulli jesti već doživjeti." Autori kataloga piše Levy "ne tvrde baš izričito da je u ovih dvadeset godina Adrià rekapitulirao povijest umjetnosti prošloga stoljeća, ali vjerujem da će se i za tu tezu naći pobornici; nema vizualnog 'izma' koji ovdje nije našao svoj trodimenzionalni prehrambeni korelativ." Potvrđujući implicitnu vezu s umjetnošću, katalog donosi i opis Adriàina sudjelovanja na kasselskom umjetničkom festivalu *Documenta* 2007: svakoga od pedeset dana festivala dva bi posjetitelja bila nasumce odabrana i prebačena u Španjolsku, za stol u elBulliju, gdje su bilježene njihove reakcije.

KRUH S RAJČICOM Adriàini specijaliteti koje su sretnici (restoran je otvoren šest mjeseci u godini, od lipnja do prosinca; rezervacije se primaju u jednome danu po koncu sezone i redovno su rasprodane za par sati: "uspijete li dobiti stol u elBulliju više od jednom u životu, vi ste rijedak gastronomski srećkovići") mogli kušati između 1987. i 2007. usput, svako se jelo na meniju nalazi samo jednu sezonu uključivali su "Smoke espuma" (1997): "malu čašu punu dimljene vode" ljubitelje Deep Purplea upozoravam da se ovo na engleskom kaže *smoky water* "uz jednostavan dodatak ulja, soli i krutona"; crveni "kavijar" od dinje, "jaje na oko" od šparoga, "tekuću maslinu" i apstraktnu "uljnu mrlju" (2007); Adriàin je specijalitet i "kulinarska pjena" pripremana bez vrhnja i jaja, isključivo od glavnog sastojka i "zraka" (spajaju se u sifonskoj boci uz pomoć tekućeg dušika).

Matthew Jukes, "autor Vinske liste 2003", posjetio je elBulli 2002 i pisao o tome za Guardian, između ostaloga (Jukesov obrok imao je 27 jela) i ovo:

Sljedeće se jelo zvalo naprosto kruh s rajčicom. Bila je to kuglica hrskavog kruha, nešto manja od loptice za golf, na sićušnoj šalici nečega što je izgledalo kao sladoled od vanilije. Posude i jedači pribor dizajnirani su posebno za svako jelo, ali ovdje su očito maznuli pošiljku šalica za Action Manove. Uputili su nas da cijeli kruh stavimo u usta i

prožvačemo, a onda žlicom pokupimo ono iz šalice. U ovoj je kuhinji s drugoga svijeta bitan faktor iznenađenje; tu je ono dovedeno do savršenstva. Krušna je knedlica u ustima eksplodirala otkrivajući toplo namirisano maslinovo ulje, a kad se ono spojilo s ledenim šerbetom s okusom rajčice nastao je duet od kojeg pamet staje. Slijedilo je zlatno jaje; tajanstveno je ime krilo sitan, sladak egzoskelet skarabeja; kad smo ga zagrizli, otpustio je intenzivan, ugrijan žumanac koji se topio u ustima. Potom mini sendvič od sladolednog parmezana i tempura od pastrvina jajeta, u najtanjem mogućem paniranju, ali sa simfonijom sjajnih, divlje sočnih ribljih okusa.

INČUNI BEZ INČUNA Filolog koji čita o elBulliju odmah ima antičke asocijacije:

Patina od inčuna bez inčuna: meso pečene ili pržene ribe iseckaj koliko je potrebno da se napuni patina koju hoćeš. Istuci biber i malo rutvice, dodaj koliko je dovoljno presolca i malo ulja, pa pomešaj u posudi s mesom, razbij nekoliko jaja, da sve bude jednaka masa. Preko svega pažljivo stavi meduze, tako da se ne pomešaju sa jajetom. Stavi da se kuva u pari, pa kako one ne idu s jajetom, sačekaj da se osuše, i onda pospi tucanim biberom, i služi. Za stolom niko neće prepoznati šta jede.

Takav je jedan iz kasnoantičke zbirke recepata *De re coquinaria* (u prijevodu Svetlane Slapšak iz 1989, *O kuvanju*). Zbirka je pripisana Apiciju, legendarnom rimskom gurmanu koji je bio u stanju otploviti do Libije samo da bi ustanovio jesu li tamošnji škampi veći od (basnoslovno vrijednih) kampanskih, a kad su mu libijski ribari nadomak obale pokazali škampe koji nisu bili veći, Apicije je okrenuo brod i vratio se; on je guske šopao suhim smokvama (koje daju poseban okus džigerici) i ubijao ih opijajući ih vinom s medom; on je davio jedne ribe u slanom začinu načinjenom od drugih ("u ortačkom sosu"), da bi od njihove jetre pravio esenciju tog začina; on je otkrio da je jezik flaminga izuzetno ukusan. (Još jedan recept iz *De re coquinaria*: "Flaminga očerupaj, operi, uredi i stavi u lonac, dodaj vodu, so, mirođiju i malo sirčeta. Na pola kuvanja dodaj vezicu praziluka i korijandra, da se ukuva. Kada je skoro kuvan, stavi vino ukuvano do polovine, da dobije boju. Stavi u avan biber, kim, korijandar, koren raskovika, nanu, rutvicu, isitni, dolij sirčeta, kariotsku urmu, prelij sokom od kuvanja, izruči u lonac, poveži s brašnom, prelij umakom i iznesi. Isto ćeš tako pripremiti i papagaja.")

KRILATI ZEC Mada su rimski moralisti od Apicija spremno napravili mjernu jedinicu raskoši i rasipnosti ("izračunavši da mu od imutka preostaje još samo deset milijuna sestercija (prethodno je, uglavnom na hranu, potrošio oko sto milijuna), kao da će mu s tih deset milijuna ostatak života proteći u najsirovijoj gladi, otrovom si je oduzeo život," kaže Seneka), recepti iz *De re coquinaria* nisu nedostižni; to su i eksperimentalno dokazali proučavatelji antike, kuhajući u naše vrijeme "po Apiciju" (to je svakako znanost s "impaktom": i kod nas je arheologinja Ivana Ožanić Roguljić 2004. objavila *Olivijinu cibalitansku kuharicu*, čije recepte danas već koristi nekoliko hrvatskih restorana). Fikcionalniji su *pièces de résistance* Petronijeva *Satirikona*, servirani na Trimalhionovoj gozbi (ovdje u prijevodu Radmile Šalabalić iz 2007):

Na (...) donjem delu poslužavnika ukaže se ugojeni pilići i svinjska vimena, a u sredini zec ukrašen krilima da bi ličio na Pegaza. U uglovima poslužavnika primetismo četiri statuice Marsije kako iz svojih udića zalivaju zabiberenim kavijarom pržene ribe koje su kao u nekom kanalu plivale oko zeca. Sva posluža oduševljeno zapljeska.

Ono što je, međutim, zajedničko i pojedinim Apicijevim receptima, i Trimalhionovu krilatim zecu, i elBulliju možda i kulinarsvu općenito? jesu tri potrebe: potreba za iznenađenjem; odande proizašla potreba za "prerušavanjem"; i odande proizašla potreba za angažiranjem tehnologije.

TOPLI GREJP A opet, čitanje o Ferranu Adrià i Apiciju navodi nam da Petronija čitamo drugačije. Na prvi pogled posve sličan "sićušnim Action Man šalicama" iz elBullija, Trimalhionov aranžman ipak je različit; bolje odgovara onome što je pedesetih godina prošlog stoljeća u kuhinji časopisa *Elle* zatekao Roland Barthes: "s jedne strane, priroda se izbjegava zahvaljujući nekoj vrsti barokne pomame (treba zabosti račić u limun, zarumeniti pile, grejp poslužiti topao), a s druge, nastoji se da se ona smiješnim umjetnim sredstvima rekonstruira (treba rasporediti gljive zapečene u snijegu od bjelanjaka i lišće božikovine po božićnom kolaču u obliku cjepanice, premjestiti glavice rakova oko sofisticiranog bijelog nabujka koji im skriva tijela)" (*Mitologije* u prijevodu Morane Čale iz 2009).

Za Barthesa - u *Mitologijama* vrlo ljevičarski nastrojenog težnja za "ukrašavanjem" izrazito je malograđanska, ista ona težnja koja stvara "pepeljare u jahačkim sedlima, upaljače u obliku cigareta, zdjele u zečjem tijelu." To je "kao u svakoj malograđanskoj umjetnosti, neodoljiva težnja prema verizmu." Trimalhion je, treba se sjetiti, *nouveau riche*, tajkun, i njegova je gozba simfonija (točnije kakofonija) neukusa i svih mogućih gafova vulgarne razmetljivosti: on je malograđanin s milijardama.

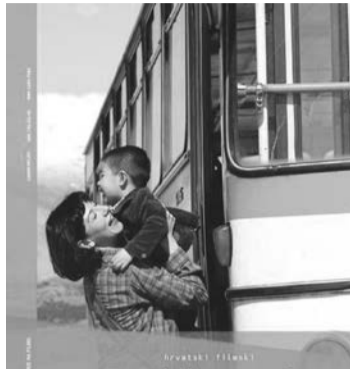
VIRTUOZNOST Vama je stoga jasno da sam u prethodnom odlomku malo varao; u elBulliju "Action Man šalice" nisu *servirane*, već ih je u ondje serviranim šalicama *prepoznao* novinar, Guardianov "autor Vinske liste 2003". Te su šalice *interpretacija* (Barthes bi dodao: malograđanska). Suprotna bi, a jednako moguća, bila interpretacija da je umjetnost elBullija načelno *apstraktna*, da je njezina "dekonstrukcija" pobuna i protiv "dosade" uobičajenih jela i protiv "malograđanskog verizma" uobičajene pokazne kuhinje; zamijetili bismo da i tim pobunama protiv prirodnosti i figuralnosti elBulli "rekapitulira povijest umjetnosti dvadesetog stoljeća." (ElBullijevo nasljedovanje "visoke umjetnosti" potvrđuje i činjenica da restoran posljednjih godina posluje s gubitkom mada to nadoknađuje zaradom od "franšize": od knjiga, videa, suradnji s hotelijerskim i ugostiteljskim korporacijama.) Ferran Adrià se tako pokazuje sličnijim Apiciju: on svakako redefinira kuhanje kao virtuoznost kao virtuožnu kombinaciju umijeća, umjetnosti i znanosti ali ne "telefonira", ne najavljuje nam što bismo trebali misliti. Najbolji restoran na svijetu doživljava *priprema*; gost doživljava. **E**

– nastavak sa stranice 2



novinarstva?" na kojoj će biti i promocija digitalnog izdanja svih brojeva Ferala. Na tribini će sudjelovati Viktor Ivančić, Predrag Lucić, Petar Luković, Marinko Čulić, Drago Hedl, urednik *Novosti* Rade Dragojević i *BH Dana* Senad Pećanin. Tribinu će voditi Boro Kontić, direktor Mediacentra Sarajevo i Brankica Petković, direktorica medijskog programa Mirovnog instituta u Ljubljani. Mediacentar Sarajevo i Mirovni institut iz Ljubljane od lipnja 2009. godine uz pomoć sredstava medijskog programa Instituta za otvoreno društvo rade na izradi digitalnog arhiva svih brojeva *Feral Tribunea*. Ideja ovog projekta je da se sačuva ostavština *Ferala* kad se već nije moglo očuvati nezavisno novinarstvo u Hrvatskoj. Osim digitalnog arhiva uz pomoć sredstava medijskog programa Instituta

za otvoreno društvo organizirane su u Sarajevu, Ljubljani, Beogradu tribine kroz koje se pokušava dati poticaj raspravi o položaju novinara i medija u regiji.



Hrvatski filmski ljetopis

Iz tiska je izišao novi, 60. broj Hrvatskog filmskog ljetopisa. Naslovnu stranicu krasi prizor iz filma *Oprosti za kung fu* Ognjena Sviličića koji je djelo prerano preminulog direktora fotografije Vedrana Šamanovića, a na početku časopisa nalazi se nekrolog ovom značajnom filmskom djelatniku. *Hrvatski filmski ljetopis* u ovom zimskome broju donosi filmološki temat *Poetsko izlaganje na filmu* te studije iz filmske naratologije i arhivistike, dok ostatak broja donosi opsežan pregled jesenskih filmskih festivala i eseje o filmovima s kinorepertoara. Rubrika *Nove knjige* recenzira čak 11 filmskih knjiga, među kojima i

Hrvoja Turkovića, Slavoj Žižeka, Srećka Horvata, Zorana Tadića, Pavla Levija i Slobodana Šijana.



Penezić & Rogina

Nakon sudjelovanja na venecijanskom bijenalu, jednim od najaktivnijih hrvatskih arhitekata, instalacija *Tko se boji vuka još?* postavljena je u MSU kao dio stalnoga postava te je nagrađena u Beogradu nagradom Ranko Radović. Baveći se i dalje tom temom, Penezić & Rogina su, kao gostujući profesori na Ecole Spéciale d'Architecture u Parizu, uz predavanje *From Mechanical to Digital*, održali jednosestralni kolegij na temu *Facility/Device/(Infra)structure to improve human condition*. U međuvremenu je prihvaćen i idejni projekt Kuće japansko-hrvatskoga prijateljstva, a paralelno s koordinacijskim sastancima s investitorom (Grad Tokamachi), održali su i dva predavanja, na Tokyo Institute of Technology te na Hongo Campus University u Tokyju. I na kraju, ali ne manje bitno, Grožnjanska ljetna škola arhitekture, o čemu će još biti

riječi na stranicama *Zareza*, ove godine slavi dvadeset godina postojanja.

Pričam ti priču

Do 20. veljače traje nagradni natječaj za kratku priču kojeg raspisuje Festival pričanja priča koji će se od 24. do 27. ožujka po četvrti put održati u Splitu. Pravo natjecanja imaju svi koji pišu hrvatskim jezikom i ne pišu pod pseudonimom. Priča može imati najviše 150 redaka ili 9000 znakova. Priče treba poslati na pricigin@pricigin.hr ili na adresu Festival pričanja priča *Pričigin* – za natječaj, MKC Split, Savska bb, 21000 Split.

Popis svih priča pristiglih na natječaj naći će se na www.pricigin.hr. Osnovni kriterij pri nagrađivanju priča je njihova (is)pričljivost. Od strane žirija odabrane priče bit će po svršetku Festivala objavljene u zasebnom zborniku te na www.pricigin.hr uz ime i fotografiju autora. Autori prve tri priče stječu pravo ispričati ih u sklopu jedne od večeri Festivala. ■

NA NASLOVNOJ STRANICI: TOMISLAV LEROTIĆ, E-BROJEVI

“Dizajniranje hrane je poseban problem. Sve više konzumiramo pre radenu hranu koja često sadržava veći broj raznih aditiva. Oni u hrani imaju različite učinke – od konzerviranja preko poboljšanja okusa i mirisa do dizajniranja izgleda, ali malu ili nikakvu prehrambenu vrijednost. Štoviše, neki aditivi mogu štetiti zdravlju, pogotovo osjetljivim skupinama potrošača (djeci, starijim osobama, bolesnicima...). Stoga bi problematične aditive trebalo označavati jasno u lako uočljivo.”

TOMISLAV LEROTIĆ diplomirao je slobodnu grafiku na Fachhochschule für Gestaltung u Kielu. Uz dizajn, ilustraciju, solarne i kinetičke objekte, radi na osmišljavanju projekata održivog razvoja.

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, 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

OGLAS

restart LABEL

dokukino CROATIA

FILM O LJEPOTI SAMOĆE **selo one jednog man čovjeka** village

Uzbudljivo, bolno, zrelo i vrlo dobro napravljeno. Vješta kombinacija hrabrosti i talenta. Pierre Abi Saab, AL AKHBAR

Film koji vam se podvuče pod kožu. Rima Mesmar, AL MOUSTAKBAL

HOTDOCS Toronto 2008. najbolji dugometražni dokumentarac

DOKUFEST Prizren Posebno priznanje žirija

ONE WORLD Prag 2009. Posebno priznanje Velikog žirija

ARAB FILM FESTIVAL Rotterdam Srebrni sokol

MONITOR zarez PLAN NOVINE beirut DC meefilm PLINTFORM STUDIOS Dubel Film Festival

Sve više konzumiramo prerađenu hranu koja često sadrži aditive. Oni u hrani imaju različite učinke - od konzerviranja, preko poboljšanja okusa i mirisa do dizajniranja izgleda, ali malu ili nikakvu prehrambenu vrijednost.
NEKI ADITIVI MOGU ŠTETITI ZDRAVLJU.
Posebno osjetljive skupine potrošača su djeca i bolesnici. Stoga bi problematične aditive trebalo označavati jasno i lako uočljivo.
PRAVO NA INFORMIRANJE
o važnim obilježjima proizvoda temeljno je pravo potrošača.

102 104 110 120 1
132 133 142 151 1
211 212 213 214 2
222 223 224 226 2
284 285 310 311 3
343 385 407 431 4
452 476 491 492 4
523 541 554 555 5
625 626 627 628 6
907 912 950 951 9

