



ZORKO SIROTIĆ: VON TRIER U CANNESU

KATARINA LUKETIĆ: MEDIJSKA PARADA ZA MLADIĆA

TEMAT: 10 GODINA ZAGREB PRIDEA



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Medijska parada za Mladića
Katarina Luketić 3Digitalni amok
Olivier Saint-Léger 4-5Japanska izgubljena generacija
Michael Sandlin 6

ESEJ

Što je nama Martin Luther?
Darko Milošić 7Naglas pročitati priču
Darko Šeparović 43SOCIJALNA
I KULTURNA
ANTROPOLOGIJAEl Dorado: opsesivno zlato
Marija Živković 8-9

KOLUMNA

Tri svibanjska dana
Nenad Perković 10Na ulazu u šoping centar
Neven Jovanović 45

VIZUALNA KULTURA

TeorijskiPrêt-à-porter
Hajrudin Hromadžić 11Razgovor sa Zlatanom Vehabovićem
Silva Kalčić 12-13Razgovor s Dušicom Dražić
Ivana Hanaček 14-15Razgovor s Marijanom Špoljarićem
Suzana Marjanić 16

Dvije izložbe Boris Greiner 17

IN MEMORIAM

Odlazak posljednjeg pjesnika
Vid Jeraj 18TEMA BROJA: Deset
godina Zagreb Pridea

Priredio Gordana Duhaček

Naš cilj je pobjeda!
Gordana Duhaček 19-21

Evo ih! Sanja Kajinić 22-23

Seks, prajd i politika
Franko Dota 24-25Može li Hrvatska to progutati
Tea Škokić 26-27

Kako čitati Prajd Jasna Žmak 28

Zapisi mladog pedera o sebi i Zagreb
Prideu Goran Šubotić 29Štitimo svaki poljubac?
www.zagreb-pride.net 30

KAZALIŠTE

Laibach Kunst: revolucija koja traje
Suzana Marjanić 31Oprostite, kome pripada ovaj zločin?
Nataša Govedić 32-33

GLAZBA

Potencijalna repertoarna uspješnica
Trpimir Matasović 34Susreti i prepleti
Trpimir Matasović 35

Četvrti metak Karlo Rafanelli 35

Zagrebačke posvete lajpciškom
kantoru Trpimir Matasović 36

FILM

Strvinari i nacisti Zorko Sirotić 37

Manjak ideološke koherencije
Zoran Jovančević 38-39Učiti se poniznosti
Marin Radišić 40

KNJIGE

Šutnja ili priprosto srce
Višnja Pentić 41Novi rumunjski strip
Bojan Krištofić 42

POEZIJA

Obitelj mesara
Aleksandra Mihaliček 44

NATJEČAJ

Die Traumdeutung Enver Krivac 46

Prodajem plac Davor Ivankovac 46



Nakon četverogodišnje pauze 16. lipnja ponovno će se odvijati u znaku Jamesa Joycea – jednog od najvećih imena moderne anglofone književnosti, autora slavnog *Uliksa* čija se radnja događa upravo na ovaj datum koji se u svijetu slavi kao Bloomsday. Veza Joycea i Hrvatske mnogima je poznata – Pula je bio grad gdje je Joyce proveo prve mjesec života u svom samoizabranom *izgnanstvu* iz Dublina i upravo je ondje 1904. radio na nekim od svojih kratkih priča kasnije objavljenih u zbirci *Dablinci*. Karakter manifestacije koja će se održati u četvrtak, 16. lipnja 2011., ovoga će puta biti filmski, naglašavajući Joyceovu fascinaciju filmskim medijem i njegovim utjecajem na različite tehnike pisanja izražene ponajprije u *Uliksu* (romanu podijeljenom u 18 epizoda s 18 stilova i narativnih tehnika), a potom i u posljednjem djelu – kompleksnom *Finneganovom bdijenju*. Stoga će Bloomsday započeti projekcijom od 18 kratkometražnih eksperimentalnih filmova *EndArt* video-umjetnika i profesora na Akademiji likovnih umjetnosti, Ivana Ladislava Galete. Galeta je uz dr.sc. Ljiljanu Inu Gjurđjan, predstojnicu katedre za britansku književnost na Odsjeku za anglistiku, ranijih godina organizirao proslave Bloomsdaya. Projekciji filmova uslijedit će njegovo kratko predavanje o samom nastanku i inspiraciji Joyceovim *Uliksom*, odnosno citatom iz prve epizode romana (*Introibo ad altare Dei*). Projekcije i predavanje (na hrvatskom jeziku) održat će se u konferencijskoj dvorani knjižnice Filozofskog fakulteta, Ivana Lucića 3. U 15 sati, odgovarajući vremenu odvijanja epizode *Lutajuće stijene* (*Wandering Rocks*), skupina čitatelja pročitat će cjelokupnu epizodu u zagrebačkom Oktogonu kao koridoru koji spaja dvije frekventne ulice u centru grada, djelujući tako u skladu s radnjom epizode u centru Dublina tijekom koje se niz likova mimoilazi, presreće i susreće, bivajući tako u direktnom ili indirektnom kontaktu. Kasnoposlijepodnevni termin rezerviran je za predavanje na engleskome jeziku *Joyce and cinema* dr.sc.

Johna McCourta (Universita di Roma Tre), irskog teoretičara književnosti, Joyceova biografa i voditelja ljetne škole Jamesa Joycea u Trstu. Nakon McCourta službeni će dio programa zaključiti predavanje irskog gostujućeg predavača na Odsjeku za anglistiku dr.sc. Aidana O'Malleya naslovljeno *Viewing the Spectre of Stephen Dedalus through a Cracked Looking-Glass*. Obilježavanje Bloomsdaya prikladno će se završiti okupljanjem u Red baru (Tkalčićeva 37) gdje će u 21 sat glumac Sven Medvešek održati kratku sesiju čitanja *Kiklopa* – epizode *Uliksa* koja se odvija upravo u pubu. Projekt organizira Igor Jurilj, a službeno podupiru Veleposlanstvo Republike Irske, Odsjek za anglistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu i James Joyce centar iz Dublina.



Inscenirana stvarnost Ulricha Seidla

Dobitnik ovogodišnjeg priznanja Motovun Film Festivala Motovun Maverick Award je kontroverzni austrijski redatelj, scenarist i producent Ulrich Seidl. Nagrada je namijenjena autorima koji su individualnošću, slobodnim duhom i inovativnošću širili ili šire granice filmskog izričaja. Nakon Kena Russella (2008.) i Terryja Jonesa (2010.), Seidl je treći dobitnik ove nagrade zato što je svojim opusom posve izbrisao granice između dokumentarnog i igranog filma, činjenica i fikcije, ali i uvriježene konvencije "uređenih filmskih kategorija". "Ja ne pravim razliku između igranih filmova i dokumentaraca. Zato su za moj rad skovali izraz 'inscenirana stvarnost'. To znači da ljudi u mojim filmovima nisu glumci, ali se ponekad tako ponašaju", kaže Seidl. Werner Herzog uvrstio je Seidla među deset svojih omiljenih redatelja, a za njegov film *Životinjska ljubav* (*Tierische Liebe*) izjavio je: "Nikada mi prije neki film nije omogućio izravan pogled u pakao". U dobi od 26 godina Ulrich Seidl upisao je studij na prestižnoj Bečkoj filmskoj akademiji, da bi zbog kontroverzi izazvanih njegovim filmom *Der Ball* (1982.) – satiričnim portretom maturalne zabave u svom

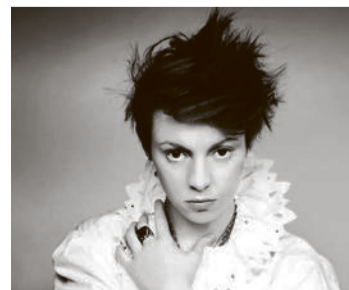


rodnom gradu – od Seidla bilo zatraženo da napusti Akademiju. 1990. vraća se na scenu i snima nekoliko filmskih i televizijskih dokumentaraca te za svoj rad dobiva brojna priznanja i nagrade. Njegov prvi igrani film *Pasji dani* (*Hundstage*, 2001.) osvojio je Srebrnog lava na venecijanskoj Mostri, a nakon njega Seidl je snimio film *Zur Lage* u kojem se kritički osvrnuo na Austriju pod vlašću ekstremno-desničarske koalicije. Kontroverzni *Isuse, ti znaš* (*Jesus, Du weißt*) snimio je 2003. godine. Riječ je o poludokumentarnom filmu o ljudima koji najdublje osjećaje povjeravaju Isusu Kristu, no u nekim crkvenim krugovima izazvao je mnoštvo negodovanja te su optužili autora da je zloupotrijebio vjernike i prikazao ih kao budale. Na festivalu u Karlovym Varyma nagrađen je kao najbolji cjelovečernji dokumentarni film. Najnoviji film *Import/Export*, koji je Seidl ujedno i producirao, 2007. godine bio je nominiran za Zlatnu palmu na festivalu u Cannesu. Ovaj u najmanju ruku zanimljivi autor bio je gost trinaestog izdanja Sarajevo Film Festivala koje se odvijalo 2007. godine, a ove godine, povodom dodijeljene mu nagrade, gostuje na Motovun Film Festivalu. To je još jedna prilika za upoznavanje s njegovim osebnim opusom koji će biti prikazan u sklopu retrospektive organizirane u ovogodišnjem festivalskom programu.



Ljeto i Terraneo

Od 9. do 13. kolovoza u Šibeniku se održava veliki Open air glazbeni eko festival Terraneo. Popis izvođača koji će nastupiti na festivalu još uvijek nije konačan, no među već potvrđenim imenima su The National, La Roux, Crystal Castles, Janelle Monae, The Fall, The Raveonettes, Mogwai, Destroyer, Frank Turner, The Thermals, Handsome Furs, Wovenhand, Suuns, Dan Deacon, Oneida, Dubioza kolektiv,



Bernays Propaganda, The Bambi Molesters, Repetitor, Overflow i Antenat. Ovim imenima pridružuju se još četiri novopotvrđena: Liars, Konono no.1, Chad van Gaalen i Lollobrigida, iako bi do početka festivala moglo biti objavljeno još pokoje glazbeno iznenađenje. Festival Terraneo održava se u bivšoj vojarni Bribirski knezovi. Površina prostora namijenjenog za potrebe festivala iznosi otprilike 135 000 kvadrata uz različite mogućnosti modifikacija i pregrađivanja prema potrebama. Na samoj lokaciji nalazi se niz napuštenih vojnih objekata kao što su hangari i kućice koji će biti korišteni u festivalske svrhe. Festivalska lokacija udaljena je od mora oko 500 metara, a od centra Šibenika oko 4 km. Upotreba prostora bivše vojarnje "Bribirski knezovi" cijelom festivalu daje dodatnu smislenost. Navedena struktura postojećih objekata i zemljišta dodatno olakšava ekološku podlogu festivalskog programa, jer ne iziskuje preinake u prirodnom okruženju. Ekološka priča festivala tu ne staje jer je osim glazbenog programa organizirano još puno dodatnih sadržaja među kojima su radionice i predavanja ekoloških stručnjaka. Terraneo je izrastao iz želje za realizacijom glazbenog festivala koji se donekle razlikuje od većine već postojećih te da se pri tome spoje glazba, ekologija i ljeto.

Društveni angažman kroz umjetnost

Mark Tribe američki je multimedijski umjetnik, pokretač platforme Rhizome i predavač na sveučilištu Brown. U svom radu često otvara pitanja o odnosu aktivizma i umjetnosti, mogućnosti društvenog angažmana kroz umjetnost, uloge gledatelja i mogućnosti njegova uključivanja. U svom novom projektu fokusirao se na prosvjed kao način djelovanja u javnoj sferi te na istraživanje i arhiviranje praksi prosvjedovanja u SAD-u. U okviru samostalne izložbe koja se otvara u četvrtak, 9. lipnja u 20 sati u Galeriji Miroslav Kraljević, bit će predstavljena video instalacija iz višegodišnjeg projekta "The Dystopia Files". Osim izložbe, Tribe će u subotu, 11. lipnja, od 14 do 16,30 sati održati radionicu

nastavak na stranici 47 –

MEDIJSKA PARADA ZA MLADIĆA

SRPSKA ŠTAMPA DONOSI BROJNE REAKCIJE TZV. UGLEDNIH GRAĐANA I POLITIČARA NA MLADIĆEVO HAPŠENJE. ONI GOVORE SAMO O MLADIĆU, O NJEGOVOJ LIČNOSTI, NJegovim EMOCIJAMA, O ONOME ŠTO JE PROPUSTIO UČINITI, A NE O ONOME ŠTO JE DOISTA UČINIO I ZAŠTO JE OPTUŽEN

KATARINA LUKETIĆ

Na prosvjedu protiv hapšenja Ratka Mladića u Beogradu okupilo se desetak tisuća ljudi. Ikonografija očekivana: crne majice s generalovim likom, mladići s kokardama, haška lica na transparentima, amblemi vededestih, pjeva se *Nož, žica, Srebrenica*, zaziva mrtvu srpsku vojsku u epskim poskočicama poput: *Care Lazare, jel ti suza pala, izdadoše Ratka đenerala*. Iz tzv. Republike Srpske stižu slične slike: oko dvanaest tisuća ljudi u Banja Luci, iznad bine natpis: *Tadić nije Srbija*, a publika skandira: *Tadiću, spasi Srbiju, ubi se!* O svemu tome – i unaprijed, i uživo, i naknadno, na mnoštvo raznih načina, s nacionalistima u svim zamislivim pozama – izvještavali su srpski mediji.

Prosvjedovalo se i u Novom Sadu, Bijeljini, Foči, Zvorniku, Bileći... što iznova – slikom i riječju – bilježe najveći i najtiražniji srpski mediji. Izvještavaju i o zahtjevu mještana Lazareva da se njihovo mjesto imenuje u Mladićevo, o prijedlogu da se bratime s Mladićevim rodnim Kalinovnikom, iz kojeg, također, stižu izvještaji o nezadovoljstvu tzv. malog čovjeka velikim povjesnim odlukama srpske “izdajničke” vlade. Mediji izvještavaju i o drugim znakovitim reakcijama, poput inicijative da se uvede nova turistička ponuda “pecanja na delu kanala Dunav-Tisa-Dunav”, gdje je Mladić volio loviti ribu, zatim da planina Rajc gdje je Mladić boravio nekoliko puta ponese njegovo ime, čak da se brandira novi proizvod – Mladićev med.

PENZIJA I JAGODE Srpski su mediji zabrinuti i za ljudska prava uhapšenoga, pa nisu propustili zabilježiti da je, napokon, Mladićevoj obitelji isplaćena penzija, pet milijona dinara zaostataka za ratnog komandanta VRS, kao i da će obitelj tužiti državu da im vrati nekoliko desetaka tisuća evra što im je oduzela prilikom pretresa. Posebno medije zanima gdje se Mladić skivao posljednjih 16 godina, odnosno manje-više od 2002-03. jer prije toga se i nije skrivao već je pozirao kamerama, npr. skijajući. Zanima ih koji su ga doktori liječili, jesu li bili Rusi (jer srpske velikaše mitski uvijek liječe ruski stručnjaci), u kojoj beogradskoj bolnici, jesu li dva moždana ili ipak rak? Zanimaju ih i reakcije drugih, ne samo one iz Europe, već npr. to da je nogometna momčad Rumunjske dala podršku generalu na utakmici s reprezentacijom BiH.

Udarana je tema većine tv emisija, člana, reportaža..., naravno, Mladićevo psihofizičko stanje, pomno se istražuje njegov psihogram, u raspravu uključuju psihijatri, kriminolozi..., naveliko govori o emocijama – osjećajima zločinaca i osjećajima junaka. Svaka se Mladićeva želja poput one za jagodama naširoko komentira; svaka

njegova gesta poput sjedećeg salutiranja pred Haškim tužiteljstvom tumači kao znakovita (jer, onaj stari Mladić salutirao bi prkosno, stoječki). Mladić iz srpskih medija puno je manje onaj zločinac iz Bosne i Hrvatske, a puno više oronuli i bolesni starac, baštovan, ganuti djed koji je tek sada, nakon tolikih godina, mogao vidio svoje unuke. On je taj – sugeriraju *Vesti, Kurir, Blic, Politika*... – koga treba zaštititi a ne optužiti, tko izaziva prije samilost negoli gađenje, koga se nije trebalo hapsiti, jer hapsiti takva čovjeka jednostavno nije lijepo.

TRAUMA ZBOG SMRTI KĆERI Središnje mjesto medijskog mitiziranja Mladića u Srbiji – preobrazbe iz zločinca u heroja, ili pak u relikta starca-patriota koji izaziva nježnost svojim izjavama da je samo branio vlastiti narod, dok su drugi glasali za Miloševića – ima priča o njegovoj kćeri koja je u ratu izvršila samoubojstvo i o posljednjoj želji oca da ode na njezin grob. U novinama i na portalima objavljuju se fotografije groba, kao i svi detalji Mladićeva posjeta, svih 22 minute koliko je, kažu, bio van zatvora. U tekstu *Smrt ćerke bila je okidač za brutalnost iz Blica* otkriva se sljedeće: “Gubitak ćerke Mladić je teško podneo, a kako tvrdi izvor blizak njegovoj porodici, Anu su pred sahranu obukli tehničari, dok je Mladić na spokstveno insistiranje posljednji put našminkao ćerku...” Sama je smrt krajnje sumnjiva, jer: “jedan vojni lekar je svedočio da je pištolj kojim se navodno ubila pronađen u njenoj levoj ruci, iako je bila dešnjakinja. Obdukcioni nalaz pokazao je da je zrno ostalo u glavi, a s obzirom na to da je u pitanju “tetejac”, čije zrno ima ogromnu kinetičku energiju, neverovatno je da se zadrži u lobanji ako se puca iz neposredne blizine.” Kriminalistička analiza *Blica* završava ovim zaključkom: “posle tragičnog događaja Mladić je potpuno promenio ratnu tehniku”, a to je popraćeno komentarima psihijatra o emocijama, pa i agresiji, koje prate smrt vlastita djeteta.

GENERAL BEZ MUDA Srpska štampa donosi i brojne reakcije tzv. uglednih građana i političara na Mladićevo hapšenje. Oni govore samo o Mladiću, o njegovoj ličnosti, njegovim emocijama, o onome što je propustio učiniti, a ne o onome što je doista učinio i zašto je optužen. Npr. bivša haška optuženica a sada slobodna, dobrodržea beogradska penzionerka Biljana Plavšić ustvrdila je: “Ako je suština kompletna ljudska vrednost, onda je ta suština general Mladić”. Milorad Dodik je pak uz

– UDARNA JE TEMA VEĆINE TV EMISIJA, ČLANAKA, REPORTAŽA..., NARAVNO, MLADIĆEVO PSIHOFIZIČKO STANJE, POMNO SE ISTRAŽUJE NJEGOV PSIHOGRAM, U RASPRAVU UKLJUČUJU PSIHIJATRI, KRIMINOLOZI..., NAVELIKO GOVORI O EMOCIJAMA – OSJEĆAJIMA ZLOČINACA I OSJEĆAJIMA JUNAKA –

Mladićevo ime vezao Srebrenicu, ali tek da iznova naglasi kako tamo “nije izvršen genocid, kao ni nigdje drugde tokom rata”.

Vojni analitičar Miroslav Lazanski (prije rata *Danasov* komentator, a potom apologet srpskog bezumlja) u intervjuu za *Vesti* na novinarsko pitanje: “Zamerate li mu (Mladiću op. a.) što nije izvršio samoubojstvo?” odgovara: “Nisam ja to prvi rekao, to je pre nekoliko godina rekao njegov prijatelj, ministar Zoran Stanković. Ali ja vas pitam: kakav će njegov život biti dalje? U Tribunalu će ga prikazati kao zver. Ako je smisao života daj još koju godinicu, onda očito da Mladić nije bio ono što je većina Srba o njemu mislila, ili bar većina u RS. Pri tom ne treba negirati njegovu zaslugu za Republiku Srpsku, ali upravo zbog toga nije smeo da dozvoli ovo što mu se sada dešava.”

O ČEMU SE ŠUTI? Sve tako – red političkoj šljama, red patriotskog sentimenta, red folkloru.

Red nacionalističkog orgijanja, red emocija zbog starenja junaka, red žala za tim što Mladić, ona plavooka opaka vojničina što je dizala utege pred kamerama, šarmirala novinare prilikom razmjena zarobljenika, znala kada treba piti a kada ratovati, nije imala muda presuditi sebi na vrijeme. Na koncu, red osuda Tadića zbog izdaje, red pohvala Tadića zbog praktičnosti, jer Srbiji, eto, trebaju europski krediti i nova ulaganja, jer, eto, sada je, kako reče predsjednik, napokon “okončan jedan teški period istorije i skinuta ljage sa Srbije i pripadnika srpskog naroda”. Rat je, brate, gnjavaža, zločini su stara priča, daj da živimo bolje!

A, o čemu srpski mediji šute, o čemu ne izvještavaju, što ne istražuju? Šute o žrtvama, šute o zločinima, o tome kako se ubijalo u Srebrenici, Sarajevu, diljem Bosne i Hrvatske, tko je u tim ubijanjima sudjelovao, s kojim ciljem je taj netko granatirao sarajevsku tržnicu ili stotine ljudi kod Srebrenice ugurao u hangare u koje je onda kroz prozor ubacio granate. Ne istražuju tko je pobio osam tisuća ljudi, tko je prevezio u kamionima njihove leševe i zatrpavao ih u masovne grobnice, pa onda za neko vrijeme, kad su započele inozemne istrage oko Srebrenice, te grobnice otkapao i premiještao kosti. Ne istražuju

tko je uz Mladića još ubijao, tko je samo gledao, tko Mladiću kasnije pomagao... I zašto sve to, u ime kakva patološkog patriotizma?

Jedini mediji u kojima se mogu čuti drukčiji glasovi su *Peščanik, e-novine* ili *Vreme*. Samo oni donose analize, inzistiraju na tome da proces suočavanja s prošlošću nije završen, samo na njihovim stranicama autori/ice se bune i pjene, traže i istražuju, analiziraju i misle. Samo tu čitam nezadovoljstvo i želju da se govori otvoreno o onome što je bilo.

Istina, RT Srbija je emitirala prilog s majkama iz Istočne Bosne, kao što je bila emitirala i snimku Škorpiona, snimljenu onako, za zabavu i *kurčenje* ratnim junaštvom u miru, na kojoj se vidi likvidacija Srebreničana kod sela Trnova u Bosni. Snimku koju je, uostalom, prije negoli se pojavila u javnosti i prije negoli je došla do Haga kao dokaz u sudenju Miloševiću, ilegalno odgledalo mnogo ljudi, jer kasete se godinama ispod pulta mogla posuditi u mjestu Šid.

Ali, to podsjećanje na Srebrenicu i Škorpione je tako slabo da se gotovo ne čuje u zaglušujućoj buci medijske parade oko Mladića. I više od istraživanja ratnih zločina za koje je Mladić odgovoran, medije zanimaju zagonetne smrti dvaju srpskih vojnika na Topčideru koji su, navodno, stradali jer su prepoznali Mladića dok je bio u bijegu.

NJEŽNO I S LJUBAVLJU Sve u svemu, kako je napisala Vesna Pešić u članku *Nežno i s ljubavlju* doista ostaje dojam da je “Mladić otišao, a sve srpske istine su preživele”. Jer, piše dalje Pešić: “Srbi su pod Miloševićem i Mladićem vodili pravedne ratove za odbranu Srba u Hrvatskoj i Bosni. Zločini su činjeni, da, ali na svim stranama; svi slave svoje zločince isto kao što i Srbi slave svoje. Nacija je sačuvala svoj moralni lik i čist obraz, naročito sada, kada su njeni zvaničnici, posle punih šesnaest godina, predali krvnika iz Srebrenice. Nema veze što su toliko čekali, ovde su pravda i moral jako rastegljive kategorije. Rastezali su ih dok su mogli. Važno je da su sve istine prebrodile već otupele hridi morala i pravde. Zato je i život ovde ostao isti, baš tup, u kome se običan čovek nema čemu nadati.” ■



OLIVIER SAINT-LÉGER

DIGITALNI AMOK



O NOVIM TEHNOLOGIJAMA, GLOBALNOM SELU, VEOMA BRZIM MREŽAMA, RAČUNALNOJ OVISNOSTI, BIG BROTHERIMA SVIH VRSTA TE SRAZU INFORMATIKE I TAKOZVANOG CIVILIZIRANOG SVIJETA

LAURENT COURAU

S obzirom na to da si bio pomni promatrač eksplozije interneta u Francuskoj i svijetu, kako iz današnje perspektive gledaš na proteklo desetljeće i web pustolovinu? – Pomalo kao u romanu *Strah i prezir u Las Vegasu*, našeg zajedničkog autoriteta, Huntera S. Thompsona... Citirat ću ga samo jednom, obećajem: “When the going gets weird, the Weird turn pro”.

Što te u početku privuklo u taj svijet koji u prvi mah može djelovati odbojno? Jesi li, na primjer, u mladosti bio zaljubljenik u spekulativnu i znanstvenofantastičnu književnost?

– Da, kao i svi klinci, pretpostavljam (Poe, Lovecraft, Derleth, Van Vogt, Bradbury, Asimov, Dick...), ukratko ništa posebno, da tako kažem. Ne vjerujem da su moja lektira i feljtoni iz ‘60-ih godina koje sam gutao imali bilo kakav utjecaj na moje opredjeljenje za nove tehnologije (ali ne bih se zakleo u to). Zapravo, ja sam naprosto bio u pravo vrijeme na pravome mjestu. Naravno da smo krajem ‘80-ih svi čitali *Neuromancer* Williama Gibsona, a embrij matrice koji se stvarao pred našim očima bio je dovoljan da nas izbaci u blisku budućnost, ovoga puta posve vjerojatnu.

INTERNETSKI BALON I UBRZANJE POVIJESTI

Imaš li osjećaj da si bio zahvaćen tehnološkom i spekulativnom groznicom, naročito kroz svoj novinarski rad?

– Da. Podlegao sam tome. Priznajem. Početkom ‘90-ih godina, ja i još nekoliko novinara iznijeli smo “gibsonovsku” viziju interneta. Mi smo pojednostavili i sublimirali

– UBRZANJE POVIJESTI JEDAN JE OD TEMELJA LJUDSKE CIVILIZACIJE! POJAVA MREŽE DIO JE STALNE POTRAGE ZA “ZBILJSKIM VREMENOM” KOJA NAGLAŠAVA NAŠU ŽEĐ ZA SVEPRISUTNOŠĆU I SVEZNANJEM –



OLIVIER SAINT-LÉGER bio je jedan od velikih obraćenika računalne kulture nalazeći se na čelu časopisa *Webmaster* i *Netpro*. Devedesetih godina ti su časopisi bili namijenjeni profesionalcima informatičkih mreža, a kasnije su pali u zaborav zbog burzovnog pada visokih tehnologija.



ono što je u stvari bila samo metamorfoza, primarna konstrukcija. U tom je trenutku naš cilj bio proširiti “nove tehnologije” kako bi što veći broj ljudi postao svjestan ubrzanog razvoja društva. Onda smo započeli s opisivanjem “društvenog” priključka interneta, njegovih potencijalnih primjena, snova, izobličenja i strahota. Namjerno smo prikrivali temelje njegove izgradnje: drugim riječima, potiskivali smo sve tehnološke aspekte koji su bili neugodna kočnica. Prodavali smo teoriju, polja mogućega. A onda su trgovci nanjušili čar dobiti. Kako bi ulični prodavač mogao odoljeti zovu divovskog kolektivnog sna, ako je on golemo moguće tržište? Dakle, svi su prodavali i preprodavali na Netu, a da nije bilo infrastrukture pa čak ni servisnih službi! To je dovelo do nastajanja spekulativnog balona, koji u ovom slučaju posve zaslužno nosi to ime. I počevši od toga trenutka, ljudi iz marketinga su nam za doručak, ručak, večeru pa i češće, servirali “paradigm”... Grozno...

Prodavanje sna djelovalo je izvrsno tijekom četiri godine. Ulagači (najprije američki, a potom europski i azijski) zamišljali su računalni “Yellow Brick Road”. Snovi o vlasti, novcu, moći. Svi su sebe vidjeli kao nove barbore iza kojih trava više neće rasti. Ulični prodavači privjesaka za ključeve proglašavali su se Doktorima interneta (i uvjeravam te da gotovo nimalo ne karikiram), savjetnici su nicali posvuda, elektronički gazde pojavljivali su se u svakom kutku na tulumima, ističući posjetnice koje bi postidjele i Patricka Batemana. Ukratko, bilo je to potpuno ludilo. Stalno talasanje. Posvuda praznina. Čitava ta ekonomija od papira građena je na pješčanom sprudu. Indonežani imaju riječ za to: *amok*, kolektivno ludilo koje zahvaća cijelo selo i nagoni stanovnike da se međusobno ubijaju. Evo, mi smo preživjeli svojevrzni digitalni *amok* na razini “globalnog sela”. Zatim je, u ožujku 2000., burza počela svoditi račune. Nastavak je poznat... Medutim, te burzovne strategije pružile su nam također stvarni uvid u financijske i ekonomske ratove koji se vode između velikih pólova na Zapadu. U konkretnom slučaju, uvid u opći napad Sjedinjenih Država na Europu.



— UZ TEHNOLOŠKI NAPREDAK UVIJEK ĆE DOLAZITI “PROTU-UDAR”, NJEGOVA ZLOPORABA OD LOPOVA, TERORISTA, POLITIČARA, DRŽAVE —

Misliš li da se može govoriti o ubrzanju povijesti kada je riječ o posljednjem desetljeću?

– Ubrzanje povijesti jedan je od temelja ljudske civilizacije! Gotovo sve u stvaranju čovjeka počiva na pojmu redukcije vremena. Dakle, od početka stoljeća, polja istraživanja ukrštaju se na ubrzani način. Pojava Mreže nije ništa iznenađujuće u toj stalnoj potrazi za “zbiljskim vremenom” koja naglašava našu žed za sveprisutnošću i sveznanjem. Jer, zbog te divlje želje za ukidanjem samoga vremena vjerujemo kako smo i sami dostojni živjeti na vrhu Olimpa. Ubiti vrijeme, to nam daje osjećaj vječnosti, a Mreža je još jedna cigla u izgradnji toga hrama. Ona nije posljednja i bit će drugih, mnogo drugih. Mi živimo usred one kratke matematičke bajke koja govori o tome kako dospjeti iz jednoga kuta prostorije u drugi, krećući se pritom po dijagonalni, i to na način da u svakom sljedećem skoku uvijek podijelimo preostali dio na pola. Uvijek smo sve bliže, ali nažalost nikada ne stižemo!

FUZIJA BIOLOŠKOG I DIGITALNOG

Globalno selo, post-humanizam i kiborzi... Cyberkultura je bila nositeljica brojnih više ili manje luckastih utopija. Koje od njih imaju istinsku budućnost?

– To je teško reći. Pojam “istinska”, problematičan je. Cyberkultura je golemi laboratorij u kojemu se svaka probijena pukotina razmatra kao jedna “mogućnost”. Jedna stvar mi se čini izvjesnom, a to je da dolazi do sve većeg približavanja biološkog i digitalnog. Čovjek se neumorno približava tehnologiji, u nekoj vrsti fuzijskog kretanja. Neki će čak reći da će biti teško napraviti “stvarnu razliku između ljudi i računala”. Dosta vjerojatno... ako prije ne dođe do urušavanja. Pod time podrazumijevam da je zapravo moguć i povratak unazad, ali uz cijenu potpune dekonstrukcije i velikog nasilja.

Stalno su nam prodavali mnoštvo navodno revolucionarnih digitalnih tehnologija. Koje od njih, prema tvome mišljenju, imaju ili će imati zaista važan utjecaj na naš način života?

– Sve one danas, vidljivo ili ne, utječu na naše živote, bez obzira na to jesu li nam prikazane na reklamama lijepih

časopisa na sjajnom papiru ili su stjerane u zabiti kutak kakvoga servera. Pitanje je samo koju vrijednost i kakvu važnost im pridajemo. Evo, za zabavu, tek jedne kratke rečenice Breta Eastona Ellisa: “Bio jednom akvarij u kojem je živjela veoma krupna crna riba koja mi se činila bitnom”.

Čini se da je pornografija jedan od najunosnijih poslova na webu. Nije li to zapravo krajnje izrugivanje s evolutivnim utopijama?

– Zašto? Seks je po svojoj naravi, da tako kažem, jedan od velikih pokretača svijeta. Znači li to da evolutivne teorije izuzimaju seks? Nekoliko gnostika iz drugog stoljeća nakon Krista jasno su propovijedali prestanak obnavljanja vrste, kako bi se izbjegla nesreća podnošenja “zemaljske sile teže” (taj gnostički senzibilitet stalno je prisutan). *Homo vulgaris* najvećim je dijelom prilično daleko od razmišljanja o eteričnom hipersvijetu. On ima potrebu za seksom i prikazivanje toga čina jasno je svakome, posvuda. Svakako, seks i internet idu veoma dobro zajedno. Iz očitih razloga (anonimnost, razmjena, ustrojavanje neprozirnih mreža, mnoštvo oblika i jednostavnost pristupa seksualnim mogućnostima, itd.) internet je raj za “lurkerse” i deklarirane praktičare. No, je li to stvarno nešto novo?

MREŽA UTJEČE NA SVAČIJI ŽIVOT

Izgleda kao da su Sjedinjene Države i zapadni svijet u cjelini uhvaćeni u zamku vlastite igre, nakon učestale zloporabe informatičkih mreža od struktura organiziranog kriminala pa sve do korištenja pornografskih slika kao nositelja kodiranih poruka terorista. Toliko o ideji sjevernoameričkog Big Brothera... Na što te podsjeća taj paradoks?

– Ja u tome ne vidim nikakav paradoks. Mafijaši i drugi političari, baš kao i čovjek općenito, izuzetno su prilagodljiva bića, sa strahovitom inteligencijom (barem određenim oblikom inteligencije). Reci mi zbog čega neki kolumbijski mafijaš ili islamski terorist ne bi sebi uzeo pravo da nove tehnologije koristi za najcrnje prijevare? Koja moralna pravila bi mogla spriječiti nekog ekstremista u njegovoj odluci? Kako “dobri WASP-ovski moral”, karikatura

“dobroga svijeta”, može “izgledati” tako bezazlen kao što se prikazuje? On to nije. Cinično je uvijek moguće tvrditi da su pravila ista za sve. Danas se ta zapadna “vizija” pokušava prodati takozvanim “barbarima”. Mi prodajemo naše načine mišljenja, naše kulture, naše životne stilove, kao da su oni apsolut izvan kojega uopće nije moguće govoriti o civilizaciji. Nije li to također cinizam, kada je već poznato da od 6 milijardi ljudi na svijetu njih 5 milijardi služi kako bi zadovoljilo potrebe one milijarde povlaštenih. Štoviše, čini se da će i tu milijardu biti teško probaviti... Ne, nitko nije uhvaćen u zamku vlastite igre. Uz tehnološki napredak uvijek će dolaziti “protu-udar”, njegova zloporaba od lopova, terorista, političara, države.

Kako vidiš budućnost sektora novih tehnologija? Koji su, na primjer, sljedeći veliki pomaci za koje smatraš da bi mogli dovesti do velikih promjena?

– Bio, nano, bežična tehnologija, veoma brze mreže, širenje i fraktioniranje sadržaja, novi val nastranog reklamiranja i neprestano sve više trgovaca, posvuda.

PRIRODNI OPTIMIZAM

Kako općenito gledaš na ulogu informatičkih mreža i informacijskih tehnologija u budućnosti? Nažalost, očito je da one u ovom trenutku, statistički gledano, ostaju povlastica jednog malog dijela elite... Jesi li optimist ili pesimist?

– Ne mislim da su mreže u cjelini povlastica elite. “Privatni” pristup mrežama doista ima tek 5 posto stanovnika našeg planeta. Međutim, mreža zapravo utječe na život svih. To je slučaj s Talijanom koji ostaje u mraku zbog prekida električne energije, čovjekom iz Bangladeša koji kupuje avionsku kartu zahvaljujući mreži Sabre, Indijancem iz Chia-pasa koji se koristi mobilnim telefonom, marokanskim seljakom koji pokušava prodati svoje proizvode po cijenama koje nameće svjetsko tržište, iseljenikom koji pokušava pobjeći poreznicima, iračkim djetetom koje je izgubilo obje ruke igrajući se ostacima kasetnih bombi. Niže cjeline mreža međusobno se povezuju, granaju i ponovno spajaju, stvarajući nebulozu koju više nijedan ljudski mozak nije u stanju razumjeti. Sve to ostavlja dojam da smo zbilja stvorili digitalnog Golema. S tom razlikom što se u legendi Golem spašava. Nasuprot tome, ja sam sklon vjerovati da je čovjek samo preostali parametar jednoga sustava koji ključa od želje da potvrdi svoju neovisnost. Jesam li pesimist? Ne, zadivljen sam čovjekovom sposobnošću prilagodbe. Koja bi druga životinja mogla preživjeti takav determinizam u svojem samougnjetavanju? Naprotiv, smatram da se mogu ubrojiti u optimiste... prirodne.

S francuskoga prevela Snježana Kirinić. Objavljeno u e-časopisu *La Spirale*.

OGLAS

SPLIT FOTOMARATON 2011.

Fotomaraton je fotografsko natjecanje koje se održava u dvadesetak gradova u svijetu i postaje sve popularnije događanje. U organizaciji Udruge Kliku i Fotokluba Split, 18.06.2011. održat će se prvi Split fotomaraton 2011. koji je zamišljen kao jednodnevno fotografsko natjecanje tijekom kojeg natjecatelji dobiju 12 tema te za svaku temu fotografiraju po jednu fotografiju, naglašavajući maštovitost i kreativnost.

Natjecatelji se mogu prijaviti na web stranici www.klika.hr, a on-line prijave su otvorene do utorka, 14. lipnja 2011. Kotizacija za prijavu iznosi 50kn, a broj natjecatelja je ograničen na 100. Ukoliko bude slobodnih mjesta zainteresirani će se moći prijaviti i na samom startu te tada kotizacija iznosi 80kn.

Fotomaraton će imati 12 tema, a natjecatelji će tijekom natjecanja morati proći kroz dvije kontrolne točke. Start fotomaratona je u 11 h i potrebno je doći bar 20 minuta ranije kako biste preuzeli startne brojeve i zadane teme. Ako dođete iza 11,30 h, nećete moći sudjelovati na natjecanju.

Nakon fotomaratona stručni žiri izvršit će odabir pobjednika po zadanim temama, kao i tri pobjednika cjelokupnog fotomaratona. Dodijelit će se i posebna nagrada za najboljeg mladog natjecatelja/icu do 18 godina. Izabrani radovi bit će izloženi na izložbi u City Center One Split gdje će se najboljim natjecateljima dodijeliti nagrade i priznanja. Za dodatna pitanja i informacije možete se obratiti na info@klika.hr.

Ponesite svoje fotoaparate, klikajte i zabavite se!

JAPANSKA IZGUBLJENA GENERACIJA

MICHAEL ZIELENZIGER ŠLJAKAO JE KAO NOVINSKI IZVJESTITELJ U JAPANU GOTOVO CIJELO DESETLJEĆE, SVJEDOČEĆI BEZDUŠNOM MATERIJALIZMU I USKOGRUDNOSTI KOJI SU POMOGLI DA SE RASPADNE TA NEKADA PONOSNA NACIJA

MICHAEL SANDLIN

U povodu knjige Michaela Zielenzigera *Gašenje sunca: Kako je Japan stvorio vlastitu izgublenu generaciju*

Nakon sumraka razdoblja Meiji, Japanci su objeručke prigrlili zapadnjačke ideje – sve, od pankovske mode do teorije glazbe, od ekonomske teorije do vojne strategije te od proizvodnje oružja do niskogradnje – a zadržali su samo skepsu i prijezir prema zapadnom društvu. U Japanu postoje određeni nacionalni hendikepi koji se neprestance vrte u krug, a pojavili su se u doba poljoprivrednih zajednica temeljenih na uzgoju riže u doba Željeznoga trokuta. Nesklonost instinktivnom, improvizatorskom te općenito pragmatičnom načinu razmišljanja – ne samo da je pridonijela porazu Japana u Drugome svjetskom ratu, nego i danas koči napredovanje te zemlje prema eri globalizacije. Tomu treba dodati i postmodernističku duhovnu krizu zbog višedesetljetnog traganja isključivo za gospodarskim procvatom. Ako je knjiga *Gašenje sunca: Kako je Japan stvorio vlastitu izgublenu generaciju* Michaela Zielenzigera ikakav pouzdan izvor, tada je suvremeni Japan kultura čije bi nalikovanje na *bona fide* distopiju moglo zaprepastiti i samog gospodina Huxleyja.

KOLEKTIVNI PAD SAMOPOŠTOVANJA S obzirom na japansku sklonost samoprijegoru i tvrdoglavu "otočnost", nije neobično što se upravo jedan zapadnjak prihvatio pisati o suvremenim boljkama Zemlje izlazećeg sunca. Pisac Michael Zielenziger "dirinčio" je kao novinski izvjestitelj u toj zemlji gotovo cijelo desetljeće, svjedočeći tako bezdušnom materijalizmu i uskogrudnosti koji su pomogli da se raspadne ta nekada ponosna nacija. Iz njegovih rigorozno jednostranih metoda istraživanja može se naslutiti da je svaki Japanac, ako nije društveni izopćenik, radom premoren, nemoralan humanoid koji se redovito "otupljuje" sakeom i po svaku ga cijenu proganja potreba za konformističkom prilagodbom. Kao rezultat japanskoga kolektivnog pada samopoštovanja, što je neraskidivo povezano s gospodarskim padom, Zielenziger ističe da je samoubojstvo (japanska razonoda u neku ruku) sve popularnije među pripadnicima mlađeg naraštaja – kao što se vidi iz trenutačne mode "samoubilačkih skupina" na internetu. Nezaposlenost mladih ljudi veća je no ikada; natalitet je nizak – uz pretpostavku da to smatramo nečim lošim; mlade Japanke više se bave skupljanjem modnih torbica Louisa Vuittona nego traženjem muža. To su još dobre vijesti.

Zielenziger svoje razmatranje počinje uznemirujućim detaljnim studijama osobnosti mladih *hikikomorija* – pustinjaka modernoga doba. Pomoću tih krajnje protusocijalnih – a ponekad čak i ocoubilačkih ili materoubilačkih – pojedinaca, najčešće u dobi između 25 i 35 godina, koje su na skrivanje u domovima roditelja natjerali standardi zajednice, dobivate neposredan uvid u najtragičnije posljedice japanskoga kolektivno samonametnutog totalitarizma – osim naravno izravnog samoubojstva. Otprilike u šestom poglavlju Zielenziger prelazi na još jedan od "aduta" knjige: dramatičnu rekonstrukciju postupnog procesa tijekom kojega je Japan izgradio ono što će postati tanašnim "mjehurum od sapunice" zvanim gospodarstvo, a rasplinuo se oko godine 1989./1990. Zapadnjacima bi moglo biti zanimljivo doznati da se u središtu japanskoga financijskog kolapsa nalazila gospodarska struktura zasnovana na nekretninama, da ne spominjemo nesposobnost prilagodbe poslije-hladnoratovskim globalnim datostima. Moguće je da su danas Sjedinjene Države na sličnom putu.

NEDOSTATAK RELIGIOZNOSTI? Neobično je to što su jedini dobro prilagođeni Japanci koje srećemo u knjizi sociolozi, psihijatri i akademici s kojima Zielenziger razgovara, a većina navodi nedostatak religijskog stajališta (ili bilo kakva uvjerenja) kao glavni problem krize u svojoj zemlji. Sam autor vrlo oprezno ističe vlastitu neutralnost u vezi s tim – izjašnjava se kao svjetovni Židov. No, on također s entuzijazmom važe veze između prihvaćanja zapadnjačkoga kršćanstva u Južnoj Koreji i njezine sposobnosti da uvede novosti i odupre se gospodarskoj nadmoći njezina vječnoga suparnika – Japana. Mnogi od istaknutih azijskih autoriteta s kojima je razgovarao tvrde da kršćanska stajališta na neki način, u praksi, promiču slobodoumlje i individualnost. Svakako, mnogi su kršćani i fanatični *laissez-faire* kapitalisti. No, kako je moguće pomiriti prokapitalističku kalvinističko-protestantsku radnu etiku s Kristovim "socijalističkim" učenjima? Zielenziger ipak na kraju priznaje da ti, dosta često ismijavani istočnjački pogledi na zapadnjačko kršćanstvo, nisu baš sasvim ukorijenjeni u stvarnosti.

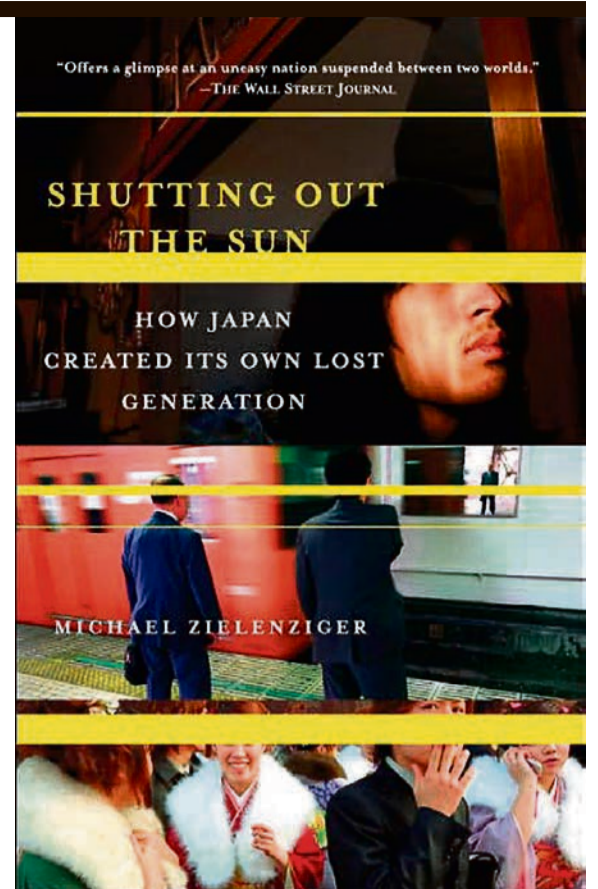
Ipak, čini se da se kršćanstvo u zapadnjačkom obliku, pa makar i prema inerciji, smatra najboljim odabirom za duhovnu prazninu koju je prouzročilo "dioničko društvo Japan". Moguće je da je Zielenziger u vezi s tim blizu odgovora kada zaključuje: "Na nekoj dubokoj razini, Koreja je prigrlila zapadnjačke ideale, a i zapadnjačke instrumente, dok je Japan prihvatio zapadnjačke instrumente istodobno se odričući kulture koja je pridonijela njihovoj stvaranju". Taj bi zaključak mogao uvjerljivo opisati odvojene puteve Južne Koreje i Japana, no

što zaključiti o usponu Kine u gospodarsku silu pod utjecajem čudne kombinacije konfucijanizma, kapitalizma i staljinizma? Je li prihvaćanje zapadnjačkih ideala jedino rješenje za njezine nacionalne gospodarske i duhovne nevolje? Zielenziger se doima nesklonim tomu da se pretjerano predanim teoretiziranjem potpuno upusti u to problematično područje.

TERAPIJA RASPRODAJOM No, istina je da Zielenziger vješto stavlja u opreku japanski pršteći jednodimenzionalni gospodarstveni aparat i (trenutačno) raznovrsniju, prilagodljiviju i izdržljiviju zapadnjačku gospodarsku "mašineriju". Ali on ne uspijeva uvjerljivo objasniti kako su Japanci prestigli Amerikance (ili modom krajnje opterećene Engleze) u poniranju prema savršenom konzumerističkome Paklu. Kupnja, kao nastojanje da se ispuni prazna duša, simptom je svakog društva u kojemu su gomilanje statusnih simbola i transakcija kapitala postale najvažnije aktivnosti njihovih članova.

No, Japan teško da je jedina zemlja koja podliježe masovnoj mistifikaciji posredstvom korporativnog *brendiranja*. Ako japanski sociolozi poput Masahiroa Yamande, kojega Zielenziger često citira, doista "zavide Europljanima i Amerikancima zato što su kadri pobjeći od snažnog stiska materijalizma zahvaljujući nekim duhovnim vježbama", tada bi Yamada i njegovi uobraženi kolege trebali vidjeti mase koje se razrogačenih očiju vikendom klanjaju u trgovačkim centrima poput Mall of America ili Bloomingdale'sa: za mnoge Amerikance, kupnja je duhovna vježba. Tako je i nastao jedan vrlo američki termin – "terapija rasprodajom".

Čini se da je Zielenziger zbilja zaglibio na beznadno nepoznatom tematskom tlu kada nastoji objasniti eskapističku japansku opsesiju fenomenom pop kulture. Možda je istina da, zbog nejasne potrebe za duhovnošću, Japanci gaje veću fanatičnu privrženost zapadnjačkim pop tričarijama od Zapadnjaka; no Zielenzigerove empirijske metode daju nekoliko ne sasvim idealnih primjera. Spominjući japanski festival Fuji Rock, on zauzima pomalo nadmoćno držanje i vjeruje da je njegovo iskustvo s *otakuima* (šmokljanima hiperopsjednutima pop kulturom) neka vrsta potpune anomalije. Ne može se načuditi pretjeranom obožavanju "starijega, dosta opskurnog britanskog glazbenika Raya Daviesa" pa zaključuje da je takav scenarij moguće vidjeti "samo u Japanu". Ne morate biti *otaku* da biste znali da je Davies bio pjevač, skladatelj i osnivač sastava The Kinks – legende britanske



— KNJIGA NUDI NEPOSREDAN UVID U NAJTRAGIČNIJE POSLJEDICE JAPANSKOGA KOLEKTIVNO SAMONAMETNUTOG TOTALITARIZMA —

invazije i jednog od sastava uvrštenih u Rock And Roll Hall of Fame. Jednostavnom pretragom Googlea otkrit ćete čovjeka kojega već četiri desetljeća poštuje nekoliko generacija slušatelja diljem svijeta. Zato je zaneseno pjevanje *otakua* uz pjesme gospodina Daviesa prizor koji ćete moći vidjeti u gotovo svakoj civiliziranoj zemlji na svijetu. Uzgred, da biste pronašli američku verziju *otakua*, dovoljno je otići na najbližu Konvenciju *Zvezdanih staza*, ili posjetiti koncert bilo kojega od preživjelih članova sastava Grateful Dead.

NADMETANJE ZA NIŠTAVILO Ipak, slabosti knjige ne mogu upropastiti ono što, na kraju krajeva, predstavlja autoritativan, razotkrivajući pregled stvarnosti suvremene Japana. *Gašenje sunca* završava u uznemirujućem i rezonantnom tonu, dok Zielenziger daje nekoliko proročkih scenarija o tome što bi sve manje utjecajan, pasivno-agresivni Japan mogao značiti za globalnu stabilnost. On također sasvim opravdano sugerira da se Sjedinjene Države možda nesvjesno nadmeću za slično Ništavilo u japanskome stilu. Na samom kraju Zielenziger daje neke razborite savjete koje bi svjetske sile mogle uzeti u obzir. Te bi mudre riječi trebale biti izvještene na nekoj golemoj, svuda vidljivoj oglasnoj ploči, ispisane blještavim neonom: "U konačnici, ni povlačenje iz svijeta koji se mijenja, ni hegemonistička težnja da se njime vlada, ne mogu neki narod dovesti do mira, stabilnosti i napretka. I, na kraju, jedini doista praktični mehanizmi za svladavanje poteškoća jesu oni što utjelovljuju snošljivost, uključivanje, raznolikost i svakako povjerenje, te načine koji osnažuju to povjerenje – zajedno s temeljnim humanističkim vrijednostima jednakosti i prava na samoizražavanje". **E**

S engleskoga preveo Tomislav Belanović. Objavljeno u e-časopisu *PopMatters* www.popmatters.com/pm/review/shutting-out-the-sun-by-michael-zielenziger/

ŠTO JE NAMA MARTIN LUTHER?

NIZANJE ASOCIJACIJA O REFORMACIJI I NJEZINU UTEMELJITELJU, U POVODU POSJETA PAPE BENEDIKTA XVI. ZAGREBU

DARKO MILOŠIĆ

Svojedobno mi je poznanik, inače pripadnik jedne od protestantskih zajednica, ispričao sljedeću zgodu. Bilo je to u vrijeme jednog od dolazaka Vikara Kristovog, pokojnog blaženika Ivana Pavla II., u Hrvatsku. Sestra mog poznanika, također pripadnica zajednice, radila je u punionici bezalkoholnih pića. Kolege na poslu, pripadnici većinske vjerske zajednice, znali su za njezina uvjerenja, i, budući da im je bilo nekako teško shvatiti ih, pomalo su je zadirkivali. "E, ideš s nama na papu?" pitali su, i nisu se mogli načuditi negativnom odgovoru.

"Ne ideš na papu?!"

"A vi ne vjerujete u papu?"

"Pa vi ste neka sekta, ne?"

Uglavnom, svi su se spremali "ići na papu" kao da idu na neki, *božemiprosti*, rock koncert, ili, još gore, nogometni derbi. Poanta s kojom je znanac završio priču bila je: kolege njegove sestre, koji su sebe smatrali pravovjercima, a nju pripadnicom opskurne sljedbe (u stilu: sektine sekte sekta), i koji su se spremali dočekati Svetoga Oca, Papu, *krali* su u tetrapak upakirane sokove, kako bi putem imali što piti. Po izrazu na njegovom licu bilo mi je jasno što misli o takvim "vjernicima"; jasno da je u usporedbi s njima on, pripadnik brojčano malene, ali stroge i disciplinirane skupine u kojoj je pridržavanje etičkih normi na velikoj cijeni, sebe i sestru vidio kao moralne pobjednike. I prave vjernike.

IMPROVIZIRANA ANKETA Sjećam se da sam, dan-dva nakon što je Jan Pawel II. pohodio Majku Božju Bistričku, u čijem je svetištu beatificirao kardinala Stepinca, održavši, kako i priliči, propovijed što su je vjernici razasuti po obroncima Kalvarije pažljivo slušali (ili je barem tako izgledalo), proveo malu "anketu", što među kolegama, što među susjedima i slično. Htio sam – posve svjestan premalog, dakle irelevantnog, statističkog uzorka – jednostavno vidjeti koliko je od porukâ što ih je odaslao *Summus Pontifex*, vrhovni poglavar cijele Crkve, doprlo ne samo do ušiju nego i do mozgovâ ljudi koji su ga slušali. Mislim da sam "anketirao" ("O čemu je papa govorio u svojoj propovijedi?") desetak osoba. Koliko se sjećam, praktički *nitko* od upitanih, od kojih su neki bili izrazito vjerski orijentirani, nije mi mogao reći ništa suvislo. Ironija je u tome da je jedina osoba koja je znala izdvojiti glavne naglaske bio kolega koji je – agnostik. A primijetio sam, u nekim kasnijim razgovorima, da su ga dosta pažljivo slušali i protestanti, među kojima *papas* ne kotira baš najbolje. Mislim, ne želim ništa insinuirati, siguran sam da su mnogi koji sebe zovu katolicima duboko analizirali i proučavali govore Sluge slugâ Božjih; naročito su to, pretpostavljam, činili oni kojima je takvo što u opisu radnog mjesta. Ipak, ovako izdvojene, ove anegdote ostavljaju dojam da na nekoj razini s vjerom u Hrvata nešto ne štima.

Sjetio sam se spomenutih zgodâ ne da bih – Bože sačuvaj! – provocirao, nego stoga što sam pročitao knjigu britanskog

povjesničara Patricka Collinsona, *Reformacija – kratka povijest* (Alfa, 2008.). Neću je detaljno prepričavati, mogu samo reći da je napisana u neopterećenom duhu, s referencama na dvadeseto stoljeće (anabaptisti kao lijevi radikali, primjerice, ili Thomas Müntzer, u bivšoj DDR spominjan kao vođa "proleterske" reformacije; nešto slično je bilo i kod nas s prikazivanjem Matije Gupca kao klasno osviještenog seljačkog vođe).

Što je nama Martin Luther? Pod "nama" ne mislim nužno na nas Hrvate ili na nas u Hrvatskoj. Nama, takvima, on je malo pa ništa. Pitajte na ulici stotinu ljudi tko je Martin Luther i dobar dio će se, pretpostavljam, spomenuti borca za prava Afroamerikanaca iz šezdesetih, istoimenoga baptističkog svećenika, koji se prezivao još i King. E, *taj* Luther – kao uostalom i cijela njegova domovina – ima prilično veze s *onim* Lutherom o kojemu je zapravo riječi, onim – za neke – raspopom i svrzimantijom, a za neke trajnim nadahnućem i zvijezdom vodiljom iz 16. stoljeća. Osim, dakle, što je bio pastor crkve jedne od protestantskih denominacija, King (koji se inače zvao Michael) je, nakon što je cijela obitelj 1934. posjetila Njemačku, skupa s ocem promijenio ime upravo u čast inicijatora drugog velikog raskola unutar kršćanstva, pokretača neobično dalekosežnih promjena koje se tiču i nas danas, a pritom pod "nama" mislim na Zapadnjake generalno. Jer, bilo je povjesničara (Thomas Carlyle) koji su tvrdili da bez reformacije ne bi bilo ni Francuske revolucije niti (protestantskih) Sjedinjenih Država. Drugim riječima, ne bi bilo modernog doba ni svijeta kakvog poznajemo. Premda to Lutheru zasigurno nije bila namjera, može se teoretizirati kako je tektonski poremećaj koji je bio izazvan njegovim djelovanjem u toj mjeri narušio duhovnu statiku Europe da od tada možemo pratiti polaganu, ali konstantnu dezintegraciju Zapadnog svijeta. Naime, otvorivši – do danas nepremošćeni – jaz unutar do 16. stoljeća monolitnog Zapadnog kršćanstva, pokazao je da se može – pozivajući se na osobna uvjerenja i savjest – dovesti u pitanje i najuvrženije stavove i uvjerenja, autoritete i institucije, i time manje ili više izravno nadahnuo sve buduće revolucionare, ikonoklaste, "heretike" i slobodne mislioce svih boja, od onih njemu suvremenih, poput Zwinglija i Calvina, Müntzera i anabaptista Leidena pa do – paradoksalno – Galilea, Bruna, Darwina..., ili, primjerice, ateističkih križara Hitchensa i Dawkinsa (zbog čega se možda okreće u grobu).

PRETEČA INDIVIDUALIZMA Za papu Leona X. (koji ga je izopćio), Luther je bio "divlji vepar koji ruje po njegovanom crkvenom vinogradu", a Luther je njega – neupitni autoritet, instituciju Zapadne crkve – nazvao "čovjekom grijeha" i "sinom prokletstva", ukratko "paklenim Ocem". Luther je tako za neke katastrofa Zapadne civilizacije, netko tko je otvorio put njezino rasapu (u vidu brojnih *-izama* koji će

uslijediti već za njegova života), a za neke je pak teološki genij, duhovni gigant, koji se usudio popu reći pop, a bobu bob (tj., papu nazvati Antikristom), koji je *Sveto pismo* (kao i vlastite tekstove – nevjerojatnih stotinjak svezaka u modernom izdanju) učinio dostupnim svakome tko umije čitati, i time postao preteča individualizma, demokratskog prava na dostupnost informacija i prava na osobno tumačenje svijeta koji nas okružuje. Kako ćemo na Luthera gledati ovisit će prije svega o tome jesmo li vjernici, i ako jesmo, jesmo li protestanti (i koji) ili katolici. Za neke, bez Luthera možda ne bi bilo ni raskola niti svih zala liberalizma, a za neke bismo još tko zna koliko dugo stenjali pod apsolutnom vlašću (apsolutno korumpirane?) vatikanske gerontokracije. Situacija s početka teksta tek je jako daleki eho uspaljenih strasti koje su vitlale dušama vjernika tijekom 16. i 17. stoljeća, nalik strastima koje su na međusobnu destrukciju poticale ideološki ostrašćene boljševike i crnokošuljaše, lijeve i desne pa onda i lijeve (ili desne) međusobno u raznim frakcijskim borbama... Koje je "ispravno" tumačenje Marxovih, Engelsovih i Lenjinovih umovanja? Staljinovo? Kardeljevo? Maovo? Pol Potovo? (Ne Pol Potovo, nadam se...)

Koje je "ispravno" tumačenje biblijskih tekstova? Papino? Lutherovo? Calvinovo? Ono pravoslavno? Dolazi li spasenje samo i jedino po vjeri ili po vjeri i djelima? Na jednoj protestantskoj stranici naišao sam na sljedeći komentar s tim u vezi: "Ovo je vjerojatno najvažnije pitanje u čitavoj kršćanskoj teologiji. To pitanje uzrokovalo je reformaciju – raskol protestantske i katoličke crkve. Ovo pitanje čini ključnu razliku između biblijskih kršćana i većine 'kršćanskih' kultova. Je li spasenje isključivo po vjeri ili po vjeri i djelima? Jesam li spašen samo po vjeri u Isusa ili trebam vjerovati u Isusa i činiti određene stvari? Pitanje samo vjere u odnosu na vjeru i djela zajedno otežano je zbog nekih teško pomirljivih biblijskih odjeljaka", čitamo na početku komentara, i odmah mi pada na um pitanje, ako je to "vjerojatno najvažnije pitanje", zašto biblijski autori nisu bili jednoznačniji, manje dvosmisleni (pojednostavljeno govoreći, primjerice, Pavao: isključivo vjera; Jakov: vjera i djela – kako ih pomiriti, jer u *Svetom pismu* ne smije biti proturječja) u definiranju najvažnije kršćanske doktrine pa bi se time uštedjeli hektolitri krvi i more ljudske patnje, a ne bi bilo ni Zapadne shizme (uspjut, s pravoslavicima se katoličanstvo – teološki govoreći – razišlo zbog pitanja izlazi li Duh samo od Oca ili od Oca i Sina)? Slično je i s tumačenjem Kristove nazočnosti tijekom Gospodnje večere ili euharistije: je li Krist doslovce prisutan u hostiji ili "samo" simbolički? Zašto u *Novom zavjetu* to nije posve precizno definirano? Netko će reći da je, i pronaći će potvrde za svoje, katoličke ili protestantske, stavove. I opet, da je doktrina manje dvoznačna, ne bi se bilo događalo da jedni kršćani druge prisiljavaju da priznaju ovo ili ono

tumačenje. (Jedan baptistički misionar pokazao mi je svojedobno knjižicu o "mučenicima vjere" u kojoj je, između ostalog, bila i storija o protestantima koji su radije prihvatili smrt nego priznali da je hostija Tijelo Kristovo. Bilo je – dakako, ne u knjizi dotičnog Amerikanca – i obratnih slučajeva, primjerice, sveti Marko Križevčanin je odbio ponudu da se odrekne katoličke vjere i prihvati kalvinizam (uspjut bi bio dobio i imanje), zbog čega je mučen i smaknut. I tako dalje.

MOĆ, SEKS I NOVAC S obzirom da ovo nije nikakav sustavni pregled reformacijske povijesti, nego puklo nizanje asocijacija, završit ću s navodom iz Collinsonove knjige u kojem se opisuje kako su i u 16. stoljeću neki oko sebe vidjeli – poput nekih danas – skori smak svijeta, a još su se uz to i potrudili da ubrzaju dolazak Milenija.

"Alternativa je bila preuzeti i izvrnuti građansko društvo u apokaliptičkom očekivanju naslućenog Milenija. To se dogodilo u vestfalskom gradu Münsteru, gdje su lokalni reformatori nekada slušali općaravajući glas Melchiora Hoffmanna, putujućeg trgovca krznom i propovjednika laika koji je prorokovao neminovan kraj svijeta iz zatvorske ćelije u Strasbourgu. Hoffmannovi nizozemski učenici, uključujući Jana Matthijsa i Jana Bokelzona, mesara poznatog pod imenom Jan van Leiden, objavili su kako će Münster, a ne Strasbourg, biti Novi Jeruzalem, a zatim su preuzeli vlast u gradu. Stotine anabaptista slile su se u grad, a svim građanima koji su odbili krštenje prijetili su pogubljenjem i protjerivanjem. Čitave 1534. i dijelom 1535., kada je gradom zavladao njegov biskup, ne baš previše kompetentno, izniman komad apokaliptičkog teatra odigravao se do svog neizbježnog krvavog svršetka. Jan van Leiden sjedio je na prijestolju Davidovu sa zlatnom jabukom svjetskog carstva u ruci, operno pompozno vladajući poligamnim kraljevstvom u kojem su se natjecali tko će si nabaviti više žena. Kralj je pogubio jednu od svojih šesnaest (neki kažu dvadeset i dvije) supruga zbog drskosti te je gazio po njezinu tijelu. U jedno se času odigrala mesijanska gozba na trgu ispred katedrale, kralj i kraljica posluživali su jelo i piće, a pjevali su se psalmi. Konačno uz pomoć Filipa od Hessena, grad je osvojen. Kralja Jana i druge predvodnike mučili su užarenim kliještima, a njihova su tijela objesili u kaveze koji su visjeli s crkvenog tornja, gdje su kosti ostale duboko u prosvjetiteljsko doba. Kavezi su još tamo." Nekako ispada da se počesto radi o moći, seksu i novcu. Padaju mi na um Jim Jones i David Koresh...)

Tako, kao i obično, pokazuje se da je – što često ističem – za razumijevanje onoga što se događa Sada i Ovdje potrebno znati nešto o tome što se događalo Prije i Drugdje. U tom duhu, preporučujem spomenutu knjigu (jednu u nizu iz inače izuzetno zanimljive *Alfine* edicije *Duh vremena*). ■

EL DORADO: OPSESIVNO ZLATO

ETNOLOGINJA MARIJA ŽIVKOVIĆ IZ ETNOGRAFSKOG MUZEJA U ZAGREBU OVOM SE PRILIKOM NE BAVI SUVREMENIM ZNAČENJIMA EL DORADA, VEĆ SE VRAĆA DUBOKO U PROŠLOST I TRAGA ZA ISHODIŠTEM SAME PREDAJE O POTRAGAMA ZA MITSKIM ZLATOM POD SVETIM KRIŽEM. PRITOM NAS PODSJEĆA NA IZLOŽBU El Dorado - Zlato iz Kolumbije od 1. do 16. stoljeća KOJU JE MOGLA VIDJETI ZAGREBAČKA PUBLIKA PRIJE TOČNO TRIDESET GODINA, SADA VEĆ DAVNE 1981. GODINE

MARIJA ŽIVKOVIĆ



Od doba španjolskih osvajanja u “Novom svijetu”, čije su poganske domoroce konkvistadori smatrali ljudima bez ikakvih prava, živi predaja o izgubljenom mjestu prepunom zlata koje se nalazi u neprohodnim šumama Amazone. Naravno, riječ je o El Doradu čije je ime ispočetka predstavljalo pozlaćenoga čovjeka, zatim grad te na koncu i čitavo kraljevstvo bogato zlatom. Vremenom je El Dorado postao sinonimom za mjesto gdje se bogatstvo može vrlo lako ugrabiti.

PRONAĐENI EL DORADO Ukratko, španjolska predaja o El Doradu nastala je zbog pohlepe za zlatom. Konkvistadori su, čuvši priču o nezamislivom bogatstvu nepoznatih kraljevstava, krenuli u potragu za njim; ipak bezočna potraga pokazala se uzaludnom jer je El Dorado uvijek bio samo nadomak; sasvim jasno – nikada nije pronađen. Ili možda ipak jest! Prošle je godine, naime, objavljena vijest da je pronađen El Dorado. Tako je i web-portal Index.hr prenio navedenu vijest: na najnovijim snimkama s *Google Eartha* na granici između Bolivije, Brazila i Perua otkriveni su pravilni geometrijski oblici iz kojih se može zaključiti da su to ostaci mostova, cesta i zgrada nekadašnje civilizacije.

Čini se da potraga za El Doradom još uvijek traje, premda su razlozi i metode drugačije i u skladu s vremenom u kojem živimo pa se tako potraga nastavlja u igranim i animiranim filmovima i video igricama. El Dorado je također poslužio i kao inspiracija mnogim umjetničkim djelima, a svoje je ime poklonio i proizvodima poput ruma i automobila (Cadillac) te naravno kazinima, ali i mnogim mjestima, ponajprije u Sjevernoj i Južnoj Americi.

Ipak, ovom se prilikom neću baviti suvremenim značenjima El Dorada, već ću se vratiti u prošlost i potražiti ishodište same predaje.

FRANCISCO PIZZARO Doba u kojemu je nastala predaja vrijeme je španjolskih osvajanja u “Novom svijetu”. Naime, nakon što se španjolska vlast učvrstila na Karibima te su bile istražene obale Srednje Amerike, španjolske ekspedicije počele su prodirati u unutrašnjost zemlje s čvrstom željom, pohlepom, da nađu zlato. Vrhunac potrage za zlatom u “Novom svijetu” bila je godina 1532. kada je Francisco Pizarro osvojio moćno i legendarno carstvo Inka bogato hramovima obloženima zlatom i punim vrijednih predmeta što je raspirilo pohlepu konkvistadora.

Početkom 16. stoljeća počela je aktivnija potraga za zlatom i u unutrašnjosti današnje Kolumbije. Tamošnji vladari nisu imali tako bogate riznice kakve su imali vladari moćnih carstava poput onih Asteka i Inka; naime, kako njihove zemlje nisu bile tako moćne, svoja su bogatstva skrivali u grobovima kamo su uz pokojnike pohranjivali i brojne predmete načinjene od zlata. Otkriće bogatih grobnica u području Sinu, koje se nalazi u ravninama duž obale Atlantskog oceana, raspirilo je pohlepu Španjolaca te je započela grozničava potraga za zlatom u Kolumbiji. Tako je u pokrajini Sinu nastala i prva velika pljačka grobova (“guaqueria”), što se proširilo i na druge dijelove današnje Kolumbije (usp. *Katalog izložbe El Dorado*, Zagreb, 1982.).

Nakon osvajanja Perua i pljačke grobova u Kolumbiji mnoge su ekspedicije krenule dublje u kopno u potrazi za novim nalazištima zlata. Tada su započele kružiti mnoge priče o bogatim gradovima i obećanoj “Zlatnoj zemlji”, a među njima bila je i ona o El Doradu.

Ishodište predaje o El Doradu treba potražiti među narodom Chibche/Muisce koji je nastanjivao središnje visoravni Kolumbije. El Dorado, što na španjolskom znači *zlatni čovjek*, bio je njihov legendarni kralj. Ceremonija koja se izvodila prilikom ustoličenja kralja na jezeru Guatavita dala je povod predaji. Iako mnogi kroničari zaista donose opise “Zlatnog čovjeka”, najpotpuniji izvještaj o tom događaju je onaj Rodrigueza Freylea iz sredine 17. stoljeća. Njemu je tu legendu ispričao prijatelj Don Juan, nećak posljednjeg nezavisnog gospodara Guatavite.

A legenda kaže: prijestolonasljednik je dane prije ceremonije provodio u špilji, suzdržavajući se od žena i određene hrane. Na dan ustoličenja putovao je do jezera Guatavita kako bi bogovima prinio darove. Na obali jezera dočekala ga je splav od rogoza, okićena dragocjenim ukrasima i blagom. Na njoj su bila postavljena četiri upaljena žeravnika u kojima su gorjeli razni miomiris, a žeravnici tamjana i drugih mirisa također su bili zapaljeni na obali pa bi se navodno stvorio dim koji je mogao, prema toj predaji, pomračiti svjetlost Sunca.

Tada su budućeg kralja skinuli do gola, a tijelo mu namazali ljepljivom glinom ili smolom. Preko toga su ga od glave do pete prekrili svjetlucavom zlatnom prašinom koju su puhali iz tube. Zatim se ukrao na splav, u pratnji četiri glavna podanička poglavice, koji su bili raskošno okićeni perjanicama, krunama, narukvicama, privjescima i naušnicama od zlata. Kralj bi ostao nepomičan na splavi, a do nogu mu je stavljena velika gomila zlatnih ornamenata i dragog kamenja (koje Freyle naziva “smaragdima”).

Splav je gurnuta preko jezera, na što su glazbenici zasvirali u trube, frule i druge instrumente, a okupljeno je mnoštvo tada počelo pjevati. Kada je splav došla do sredine jezera, podignut je stijeg kao znak da sve utihne. Potom je pozlaćeni kralj prinio darove bogovima: jednu po jednu dragocjenost u jezero su bacali on i njegovi pratioci. Zatim je stijeg ponovno spušten, a splav je veslima dovedena do obale uz pratnju glasne glazbe, pjesme i neobuzdanog plesa. Po dolasku na obalu, novi je kralj prihvaćen kao gospodar i vladar carstva (usp. David Jones: *Mitologije Amerika*, Rijeka, 2003.).

SPLAV MUISCA Uz ove pisane dokaze postoji i predmet na temelju kojega je moguće potvrditi da je ta ceremonija uistinu postojala. To je predmet poznat kao *Splav Muisca*. Riječ je o zavjetnom daru u obliku splavi s ljudima na njemu. Predmet je iznimne vrijednosti, a prikazuje gore opisanu El Dorado ceremoniju.

U središtu splavi smještena je najveća i najvažnija figura koja predstavlja starješinu koji nosi vrlo bogate ornamente i okružen je s dvanaest manjih figura. Neki od njih nose zastave i palice. Figure sprijeda nose maske

— ISHODIŠTE PREDAJE O EL DORADU TREBA POTRAŽITI MEĐU NARODOM CHIBCHE/MUISCE KOJI JE NASTANJIVAO SREDIŠNJE VISORAVNI KOLUMBIJE. EL DORADO, ŠTO NA ŠPANJOLSKOM ZNAČI zlatni čovjek, BIO JE NJIHOV LEGENDARNI KRALJ —

jaguara i glazbala dok se najmanje figurice smještene uz rubove splavi mogu interpretirati kao veslači.

Predmet su početkom 1969. godine pronašla trojica seljaka zajedno s drugim vrijednim zavjetnim darovima; nalazio se u keramičkoj posudi unutar male špilje na visoravni u općini Pasca, južno od Bogote. Ova keramička posuda manje je poznat predmet; zanimljiva je jer se razlikuje od standardne keramike naroda Muisca, i prikazuje šamana u sjedećem položaju.

Zanimljivo je da je splav Muisca bila poznata već stoljeće prije ovog otkrića. U stvari, pronalasku ovog predmeta prethodio je pronalazak jednog sličnog, težine 162 grama. Pronađen je 1856. godine, a njegov je pronalazak bio objavljen 1883. u knjizi Liborija Zerda koji je objavio reprodukciju tog zavjetnog dara i interpretirao ga kao prikaz ceremonije opisane za Guatavitu. Knjiga je izazvala veliko zanimanje, a jedan od vodećih svjetskih muzeja dugo vremena se borio kako bi taj predmet uvrstio u svoju zbirku. Predmet je nažalost na svome putu prema Njemačkoj izgorio u požaru koji je izbio na brodu u bremenskoj luci.

Nakon što se proširila vijest da je u Pasci pronađena Muisca splav, tamošnji je svećenik odmah shvatio kulturnu važnost predmeta pa se čak propovijedima borio protiv njegovog ilegalnog izvoza. Iste godine kad je pronađen, Muzej zlata iz Bogote pribavio je predmet za svoj fondus te je od tada izložen u Muzeju (usp. www.banrep.gov.co/museo/eng/s_muisca05.htm).

Kako se ceremonija El Dorada odigravala na jezeru Guatavita, Španjolci su bili uvjereni da iznimno bogatstvo u zlatu leži na dnu jezera. Alexander von Humbolt čak je izračunao koliko bi se zlata moglo nalaziti u jezeru. Njegova je kalkulacija uključivala otprilike 1000 vjernika koji su mogli posjetiti Guatavitu tijekom jedne godine, u periodu od 100 godina. S pretpostavkom da je svaki posjetitelj bacio u jezero pet predmeta (zavjetnih darova), dobio je brojku od približno 500 000 zavjetnih darova. Vrijednost je tih zavjetnih darova u to vrijeme, početkom 19. stoljeća, iznosila oko 300 milijuna dolara.

KOMPANIJA ZA EKSPLOATACIJU GUATAVITA LAGUNE U želji da se domognu zlata s dna jezera, neki su ga entuzijasti pokušavali isušiti. Među prvima je bio Hernan Perez de Quesada, brat konkvistadora Quesade. On je 1545. tijekom sušne sezone okupio mnoštvo radnika s posudama od tikve te je nakon tri mjeseca njihova rada uspio smanjiti razinu jezera za čak tri metra. Prema tadašnjim izvještajima pronađeno je zlata u vrijednosti između 3 i 4 tisuće pesosa.



Najozbiljniji pokušaj isušivanja jezera poduzeo je bogati trgovac Antonio de Sepulveda 1580-ih. On je pokušao natjerati vodu da isteče tako što je napravio veliki usjek koji je još uvijek vidljiv. Uspio je smanjiti razinu vode za 20 metara, ali se usjek urušio i usmratio mnoge radnike. U izvještaju iz 1586. zapisano je da je, nakon što je zadržao za sebe ono što mu je pripadalo po ugovoru, Sepulveda poslao kraljevski udio zlata kralju Filipu u Madrid, kao i jedan vrlo vrijedan smaragd. Kraljevsku riznicu uspio je napuniti vrijednostima od 5 ili 6 tisuća dukata.

Godine 1898. formirana je i *Kompanija za eksploataciju Guatavita lagune*. Njihov je cilj bio jednostavan – isušiti vodu kroz odvodni kanal. Plan je i uspio, a problem je nastao jer je dno jezera bilo vrlo muljevito i blatno tako da nitko nije mogao hodati po njemu. A kad je sljedeći dan zasjalo sunce, blato se zapeklo do čvrstoće cementa tako da se nije moglo probiti. Na kraju je blato zatvorilo tunel, a laguna se opet napunila vodom.

Nakon toga je bilo još nekoliko vrlo ozbiljnih pokušaja isušivanja jezera sve dok 1965. godine kolumbijska Vlada nije zaštitila jezero Guatavita kao povijesno i kulturno dobro.

Osim ovakvih pomalo bizarnih načina potrage za zlatom, mnogi su se upuštali i u vrlo pogibeljne ekspedicije u potrazi za mitskim mjestom punim blaga. Među prvim pokušajima je ono Gonzala Pizzara, mladeg polubrata slavnog osvajača Francisca Pizzara. On je 1540. postao guverner provincije Quito u današnjem sjevernom Ekvadoru. Ubrzo po dolasku na vlast čuo je od starosjedioca priče o dolini daleko na istoku bogatoj zlatom te je već 1541. okupio 220 vojnika i oko 4000 starosjedioca i poveo ih na istok do rijeka Coca i Napo. U toj ekspediciji pridružio mu se i nećak Francisco de Orellana. Nakon nekog vremena Gonzalo je odustao od ekspedicije jer je većina

**— ALEXANDER VON HUMBOLT
ČAK JE IZRAČUNAO KOLIKO BI SE
ZLATA MOGLO NALAZITI U JEZERU
GUATAVITA. VRIJEDNOST BAČENIH
ZAVJETNIH DAROVA, POČETKOM 19.
STOLJEĆA, IZNOSILA JE OKO 300
MILIJUNA DOLARA —**

njegovih ljudi umrla od gladi, bolesti i povremenih napada urođenika. Naredio je Orellanu da nastavi nizvodno te je nakon nekog vremena došao do Atlantskog oceana i time postao prva osoba za koju se zna da je plovio Amazonom sve do njezinog ušća.

Nadalje, Gonzalo Jimenez de Quesada, andaluzijski odvjetnik, zbog loše se reputacije u domovini uputio u Kolumbiju, nadajući se da će naći zemlju punu zlata, ali našao je samo bijedu u kojoj su živjeli kolonisti. Godine 1536., kao što nam kazuje npr. *Wikipedia*, krenuo je kao vođa ekspedicije od 900 ljudi u potragu za El Doradom. Nakon dugog i mučnog putovanja, u kojem je preživjelo svega 166 ljudi, Quesada stiže u zemlju Muisca te iskorištava sukob između dvojice vladara s tog područja i zaposjeda zemlju u ime kralja Karla V. Naselje koje je tamo niknulo jest današnja Bogota.

Svakako spomenimo i Sir Waltera Raleigha, engleskoga književnika, vojnika, dvorjanina te istraživača, autora vrijedne knjige *Otkriće Gvajane*. Godine 1594. čuo je za “Zlatni grad” u Južnoj Americi te se uputio u potragu. Opisao je El Dorado kao grad na jezeru Parime u Gvajani. Naime, taj je grad bio upisan u engleske i druge karte sve dok njegovo nepostojanje ipak nije potvrđeno na prijelazu 18. u 19. stoljeće.

TRAGAČI ZA ZLATOM I PLJAČKAŠI GROBOVA Svi ovdje spomenuti kao i još mnogi drugi istraživači pokoravali su zemlje kojima su prolazili u potrazi za zlatom, i pritom su od španjolske krune zahtijevali namjesništvo nad otkrivenim zemljama. Tako je na primjer Orellana postao namjesnikom na području ušća Amazone koje je nazvao Nova Andaluzija, dok se pak Quesada godinama borio za namjesništvo nad područjem naroda Muisce, i nije ga dobio.

Ipak, pljačka zlata na području Kolumbije nastavila se sljedećih nekoliko stoljeća. Mnogo umjetnički vrijednih predmeta zauvijek je nestalo budući su pretopljeni u zlatne poluge ili pak utopljeni u privatne zbirke. Godine 1939. Muzej zlata u Bogoti počeo je sa sustavnim prikupljanjem i zaštitom primjera predšpanjolskog zlatarstva, otkupljujući ih od tragača za zlatom i od pljačkaša grobova. Dio toga blaga mogla je vidjeti i zagrebačka publika sada već davne 1981. kada je u Vili Zagorki bila postavljena izložba pod nazivom *El Dorado – Zlato iz Kolumbije od 1. do 16. stoljeća*. Izložba je bila je organizirana u suradnji Muzeja zlata iz Bogote i Muzeja za umjetnost i obrt iz Zagreba.

Za zlatarstvo predšpanjolskog doba neki izvori tvrde da proizlazi čak iz polovice drugog tisućljeća prije n. e., a proizvodnja je prestala s raspadom domorodačkih kultura do kojeg su dovela španjolska osvajanja. Kolumbijsko zlatarstvo se odlikuje raznovrsnošću u načinima obrade zlata, kao u i stilovima. U kulturama indijanskih naroda

zlato je imalo materijalnu vrijednost, ali i važnu ulogu u različitim svečanostima i obredima. Zlatom se darivalo bogove u obliku zavjetnih darova, zakopavalo se u zemlju zajedno s mrtvima, a mnogi su predmeti imali i posebnu simboliku u raznim obredima i svečanostima. Zlato je bilo bitan element zavjetnih darova što su se prinosili bogovima. Većina zajednica imala je hramove u kojima su skupno darivali bogove, darove su stavljali u posebne

posude, a ponegdje su pak zajednički prinosili darove nekom posvećenom mjestu u prirodi. Tako su Muisce stavljali zlato, smaragde i druge darove u keramičke posude, a kada bi se te posude napunile, svećenik bi ih odnio iz hrama i zakopao na skrovitom mjestu. Neka mjesta u prirodi, jezera, planine, stijene i pećine, bila su za starosjedioce sveta. Jedno od tih svetih mjesta je jezero Guatavita koje se nalazi pedesetak kilometara sjeverno od Bogote, a zahvaljujući predaji, ono je danas najpoznatije svetište indijanskih naroda u Kolumbiji (usp. *Katalog izložbe El Dorado*, Zagreb, 1982.). **E**

IVA RADA JANKOVIĆ: VIDEO I FOTOGRAFSKI RAD DANICE DAKIĆ EI Dorado

Video instalacija *El Dorado* (2006./2007.) jednako je tako “slika u slici”, “citat” iz povijesti umjetnosti stavljen u sadašnjicu koju nemilice propituje i dovodi u pitanje. Tapeta s mitskim El Doradom iz 1848., mizanscena je na kojoj mladi izbjeglice i emigranti iz Afrike i Azije, smješteni u dom u Kasselu, oslikavaju vlastitu zamisao o zemlji Dembeliji. “Kada promijenimo mjesto boravka i mi se mijenjamo”, kaže Danica Dakić. El Dorado jest potraga za srećom, utočištem i sigurnošću. Značenje “doma”, “identiteta”, “nacionalnosti”, “jezika” posve je promijenjeno u globaliziranom svijetu, posljedice kojih nikome nisu do kraja sagledive. Osjećaj izgubljenosti ne pripada samo Drugima. Upravo zato radovi Danice Dakić tiču se svih nas koji smo – rođenjem ili izborom, svejedno – ostali na kulturno-povijesno-zemljopisnom teritoriju stalnih nemira i prevrata. Ljepota i poetska dimenzija egzistencije drugih skriva se površnom oku, možda baš stoga treba vjerovati umjetnici.

SUZANA MARJANIĆ: KNJIŽEVNI, GLAZBENI I FILMSKI EL DORADO, ALI I TRANZICIJSKI EL DESPERADO

Autorica je podsjetila na neke književne (npr. John Milton: *Izgubljeni raj*; Voltaire: *Candide*; Edgar Allan Poe: *Eldorado*), glazbene (npr. Nelson Riddle i John Gabriel, Elton John, Iron Maiden) i filmske (npr. Howard Hawks: *El Dorado*; Werner Herzog: *Aguirre, gnjev Božji*; Eric Bergeron, Don Paul: *Put u El Dorado*) obrade ili tek spominjanja predaje o El Doradu.

Osim mita o El Doradu, koji su španjolski osvajači pod Svetim Križem tražili u sjevernom dijelu Južne Amerike, autorica se osvrnula i na neke druge projekcije o obećanim zemljama kruha i igara, nikad dosegnutoj utopijskoj Dembeliji, bilo u duhovnom ili pak materijalnom smislu, i to s obzirom na ovo vječno nam razdoblje mračne, opasno opake tranzicije zbog bezobzirnih i bezobraznih političkih desperada. Ili, kako to moćno pjevaše Let 3 bliske nam 1991. godine: “Padale su države, mijenjale se zastave/ Bili smo svi posljednje šanse” (Let 3: *El Desperado*).

Izlaganje je održano 22. listopada 2010. godine u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, i to na tragu video rada *El Dorado* predstavljenoga na retrospektivnoj izložbi Danice Dakić. Uz navedeno izlaganje održano je i izlaganje Radmile Ive Janković, kustosice MSU-a, o video i fotografskom radu *El Dorado* Danice Dakić te izlaganje *Književni, glazbeni i filmski El Dorado, ali i tranzicijski El Desperado* Suzane Marjanić iz Instituta za etnologiju i folkloristiku. Navedena dva izlaganja donosimo u formi sažetka.

čudna šuma

TRI SVIBANJSKA DANA

JEDNA SOCIJALNO-REFLEKSIVNA PRIČA, JEDNA BAJKA I JEDNA BASNA U TRI DANA, TRI SVIBNJA, TRI UZASTOPNE GODINE

NENAD PERKOVIĆ

SINDIKALNA NESVIJEST

Vrapce, kosove i druge ptice nadglasali su sindikalni prosvjednici uz pomoć zvučnika i razglasa. Probudili su me, i ne jednom sam ih opsovao: kog vruga ne idu u Maksimir na taj svoj proleterski grah? Prisjelo mi je odšetati na kavu do Kegliča. Veliku livadu na kojoj kakaju pesi, negdanja vojarna vojvode Rudolfa koja se danas diči imenom trga Franje Tuđmana, okupirali su lumpenproleter. Oni koji nisu sjeli u auto i otperjali iz grada zakrčiti ceste prema jugu. Kasnije vidim na vjestima: nije ih bilo tako puno, ali još gore, bili su na samom Keglbajsu, ne na Rudolfovoj livadi. To je odmah pokraj, obro da sam ostao doma.

Pospan i bunovan, još u pidžami, stojim na balkonu i pokušavam razabrati što se to deru preko zvučnika. Ipak su malo predaleko da bi bili razgovjetni, a ptičji zbor u ogromnoj krošnji jasena također se ne da omesti. No ne moram ih čuti da bih znao što govore. Rekao sam Debelom vrapcu koji je već zauzeo svoje mjesto na ogradni balkona:

– Oni bi veće plaće i jeftiniji život. Ma nemoj! Tko mene pita? Ili tebe? Slušaju ove muljatore koji ih pucaju protiv drugih kriminalaca, a ni sami nisu bolji. Kokošari! Propale su im tvornice jer su ih potkradali po sitno svaki dan, onda su se začudili kad su se pojavili majstori i pokrali na veliko.

Žena je preko praznika otišla posjetiti mamu, tako da sam imao sve razloge biti mrzovoljan. Vrabac je nakrivio glavu i rekao:

– Cvrk!

– Ne, neću na grah u Maksimir. – odgovorio sam mu, – Danas ću skuhati juhu od gljiva iz vrećice.

Vrabac strese krilima i glavom, a perca mu se nakostriješe.

– No, nadrobit ćemo unutra kruha. Bit će dobro. Gusto i hranjivo! – umirio sam ga.

Tu se vrabac silno uscvrkutao pa sam ga morao prekinuti:

– Slušaj, Vrabac, ako ti se ne sviđa, a ti lijepo odleti do Maksimira! Ne možeš mene slati na grah, a onda prigovarati jelovniku kad velim da ćemo kuhati doma... Ne idem na gradonačelnikov grah, i gotovo! Rekao je da će svi jesti iz istog kazana. Hvala mu lijepo, ne ja! Još će mi se dogoditi da kaže: evo, jedi mi iz usta...

– Živ-živ!

– Normalno? E, pa ja nisam ptica, ako nisi primijetio!

BLISTAVA KRALJICA ZAPADA

Doći će taj svibanj kada ćeš se zaljubiti. Ne, nećeš poludjeti. Bit će to jedno od onih mekih i krajnje laganih iskustava na granici čiste ljepote zbog koje u utrobi osjećaš leptire, a ne tutanj nosoroga, start motora ili žgaravicu.

Neće se dogoditi ništa dramatično. Neće te spopati ludilo mladića koji zavija kao mačak pod njezinim prozorima hipnotiziran sav, nećeš biti ni luckasti četrdesetgodisnjak koji će zbog nje sad u teretani vrtiti bicikl što nikud ne ide, nećeš napustiti ženu i djecu i rasprodati imanje, nećeš iznenada postati pjesnik-amater koji cijedi sjetu na papir. Neće se dogoditi ništa fatalno, tragično niti ozbiljno.

Pa i kako bi?

Bit će to kao da si mirno sjekao svoje drvo negdje u šumi i začuo pjesmu. Provirio si znatiželjno na cestu i ugledao prizor. Blistava Kraljica zapada prolazi u svojoj kočiji. Zastor se slučajno pomaknuo, i ti si joj vidio lice. Leptiri su zatitrali negdje u tvojoj utrobi tako jako da si ih jasno osjetio, premda ti dlanovi i ruke još bride od teške sjekire.

Sjest ćeš na deblo sretan.

Bit će to svibanj kada ćeš se zaljubiti, a nećeš poludjeti. Bit će to jedno od onih mekih i krajnje laganih iskustava na granici čiste ljepote.

IMATI POSLA S DEBELIM MAČKAMA U SVIBNJU

Boli me nos. Oštećen je malo na dva tri mjesta izvana, vjerojatno nešto i iznutra, ali ništa strašno. Kako se to lijepo kaže, naletio sam na vrata. (“Jao, jesi dobro?” “Jesam, jesam, sve je u redu, tek da vidiš kako vrata izgledaju...” kaže dalje taj vic.)

Ne baš sasvim uspješno, hvatam neki suhi trenutak svih tih kišnih popodneva. Naslonjen na ogradu balkona – s lijeve strane Debeli vrabac – gledamo dolje u vrt.

– Cvr-cvrrr! – veli vrabac. Tako mi i treba kad imam posla s ljudima.

Odavno sam izgubio volju objašnjavati mu da nisam vrabac, nego upravo čovjek, pa da, hoću-neću, često moram imati posla sa svojima.

Zapravo, kad bismo doslovno prevodili, rekao je “kad imaš posla s debelim mačkama”. U vrapčjem, stvar je donekle pojednostavljena kad su imenice u pitanju, tako se fauna dijeli na vrapce, izgovara se kao duplo brzo “živživ!”, a ujedno znači i zamjenicu “mi”, te na “debele mačke” (izgovor “cvrrrrr!” uz kostriješenje perja), što je ujedno i zamjenica “oni”. Kad mu pokušam pojasniti da smo mi, “debele mačke” napravile malo složeniju podjelu među vrstama, obavezno me gleda kao da sam poludio.

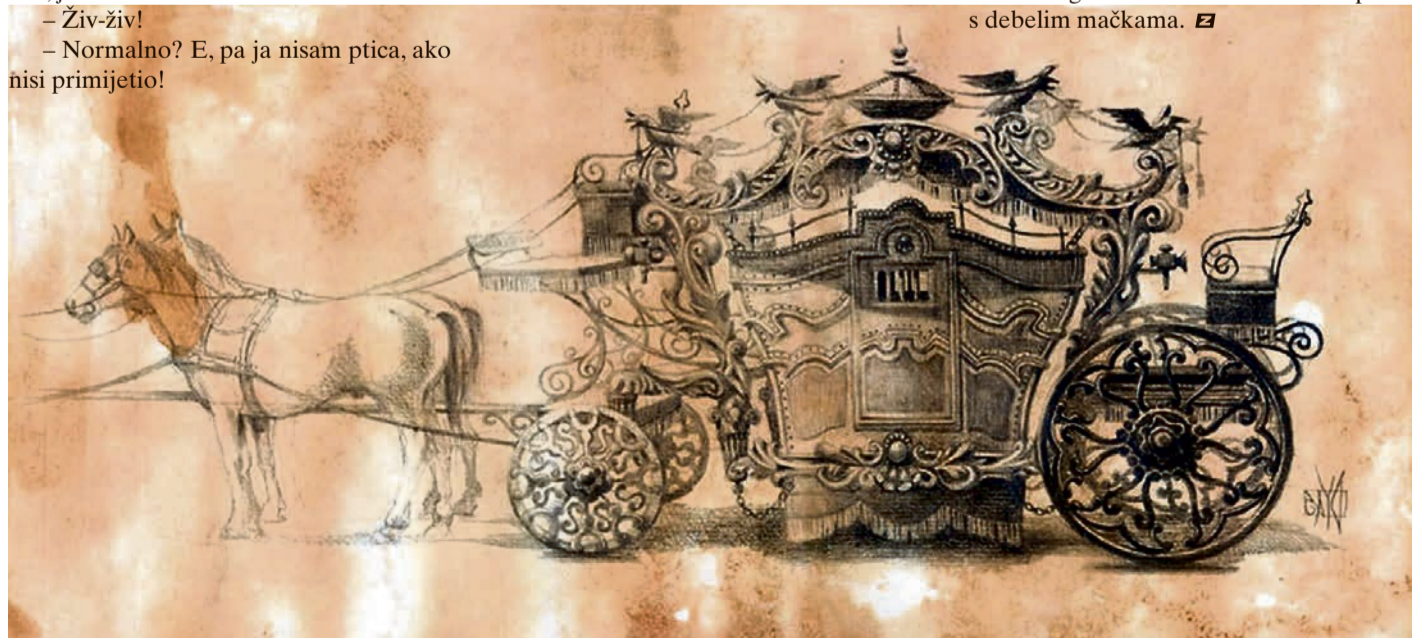
Tako i danas. Plandujemo na balkonu, ne baš raspoloženo gledamo kako se travnjasti svibanj topi sam u svojim kišama i u naglo prispjelim vrućinama. Ispod nas zaista prošetala susjedov Debeli Mačak i vrabac samo cvrkne posprdnno. Eto vidiš? I ti da nisi “mi” nego “oni”?

– Sutra će, vele, pravi mali potop. – najavim mudro. Škicam prema zapadu, mjerkam koliko se rumeni nebo ne bih li usporedio službeno prognozu s našom, balkonskom. Kako najavim, krupne kapi zabubnjaju oko nas.

Vrabac cvrkutne: sutra, ha? Zapravo, to je opet vrlo slobodan prijevod jer u vrapčjem ne postoji riječ za “sutra”, ne u našem smislu, prije kao neprevedivi glagol.

Vrabac odleti pod oluk i strese perca, a ja ostanem još malo. Uživam u krupnim, hladnim kapima na licu, napose ovima koje mi padnu na nos. Kojeg, kako stvari stoje, nije tako teško pogoditi, no tu sam primjedbom zadržao za sebe, neraspložen za dovikivanje preko krova.

A i odgovor već znam: kad imam posla s debelim mačkama. ■



TEORIJSKI PRÈT-À-PORTER

TRODNEVNIM ZNANSTVENIM SKUPOM BIHAĆ JE PRETVOREN U SVOJEVRSNI CENTAR MODE, ALI NE KAKAV SMO NAVIKLI GLEDATI S CRVENIH TEPIHA NA TELEVIZIJI. UMJESTO MODNIH MAČAKA I DRUGIH LJUBIMACA, O FENOMENU ODIJEVANJA GOVORILI SU ZNANSTVENICI

HAJRUDIN HROMADŽIĆ

Uz znanstveni skup *Odjeća kao simbol identiteta*, Bihać, 23.-24. 05. 2011.

Pokušaj definiranja i interpretacije fenomena mode i odijevanja već u samome startu upućuje na niz pitanja koja uokviruju tako postavljenu problemsku matricu. Da li je glavna i primarna funkcija odjeće i odijevanja da zaštititi i prikrije ili je tu ipak riječ o nešto kompleksnijem fenomenu? Primjerice, o poimanju strukture odjevnih predmeta i manifestaciji njihova značenja kao cirkulirajućih društvenih znakova na način kako je to definirao i dekonstruirao Roland Barthes u prijelomnom djelu na ovu temu, *System de la Mode* (1967.). Je li stil odijevanja doista indikativan znak putem kojeg je moguće iščitati niz društveno-povijesnih značenja, odjeće kao simbola moći, distinktivne kategorije razlikovanja među klasama i kulturama? Je li odjeća doista relevantan i indikativan pokazatelj duha nekog vremena i neke epohe (za više o tome u Grau, 2008.)?

KOMPLEKSNA ANALIZA MODE Na ova i brojna srodna problemska pitanja, odgovore su ponudili učesnici znanstvenog simpozija pod nazivom *Odjeća kao simbol identiteta*, koji se u organizaciji Tehničkog fakulteta Univerziteta u Bihaću održao u tom gradu 23. i 24. svibnja ove godine. Jedanaest izlagača i izlagačica iz regiona, sa sveučilišta u Sarajevu, Zagrebu i Bihaću, kao i iz Umjetničkih galerija i muzeja u Sarajevu, Banja Luci i Beogradu, pokušali su iz interdisciplinarnih perspektive, koja uključuje sociologiju, filozofiju, povijest umjetnosti, teoriju dizajna i kulture... interpretirati važne, ali nemale izazove s kojima se suočava svaki pokušaj kompleksnije analize odijevanja i mode. Kako je to naznačeno i u uvodniku programske knjižice simpozija: "Fenomenu odijevanja namjera je prići iz raznih pozicija kako bi se ukazalo na slojevitost odjevnog fenomena kao momenta individualnog tjelesnog samopredstavljanja".

Sam znanstveni skup praćen je dvjema izložbama. Prva je izložba radova devet eminentnih bosanskohercegovačkih (i jednog hrvatskog) umjetnika i umjetnica, imenovana jednako kao i sam znanstveni skup, u kojoj se »složena pitanja identiteta obrađuju koristeći se odjećom, odijevanjem, tehnikom i tehnologijom nastanka odjeće ili garderobom« (Hošić, u Programskoj knjižici skupa, 2011: 48). Ova je izložba otvorena u Gradskoj galeriji Bihać, uz Tehnički fakultet partnera-koorganizatora ove manifestacije, od 23. svibnja do 13. lipnja 2011. Druga je izložba fotografija tradicijske odjeće bosanskohercegovačkih naroda, Hrvata, Srba i Bošnjaka, pod nazivom *I sva Bosna*

i sva Hercegovina Jasmina Fazlagića, koja se može pogledati u galeriji Envera Krupića od 24. svibnja do 14. lipnja 2011.

ULOGA TIJELA U KONSTRUKCIJI IDENTITETA U uvodnom izlaganju prvog dana simpozija, Aida Abadžić Hodžić s Univerziteta u Sarajevu analizirala je ulogu i značaj slikovnih i tekstualnih priloga koji su objavljeni u časopisu *Nada* na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, točnije u rasponu od 1895. do 1903., s naglaskom na karakterističnostima kulturno-civilizacijskih ispreplitanja na primjeru stilova odijevanja u tadašnjoj Bosni i Hercegovini. Ovakav pristup važan je jer uključuje perspektivu koja je po ovom pitanju nezaobilazna, a to je pitanje uloge medijske proizvodnje i produkcije odjevno-modnih sustava. Također je potrebno primijetiti kako predmet analize ovog predavanja vremenski koincidira s tradicijom samih početaka socioloških proučavanja mode, startavši sa znamenitom Veblenovom studijom *The Theory of the Leisure Class* iz 1899. godine. Izlaganje Katarine Simončić sa Sveučilišta u Zagrebu predstavljalo je uspješan pokušaj rekonstrukcije kulture odijevanja u renesansnom Dubrovniku 15. i 16. stoljeća, koja je sa svojim specifičnim oblicima formirala prepoznatljiv identitet tog grada. Kroničari i povjesničari prve znakove mode – u značenju kakvo modi i danas, u najširem smislu, pridajemo, a to je onda "kada odijevanje postaje odrazom, brzo promjenjivim, stanja duha, nadahnuća, napuštajući svoju zadaću održavanja društvene tradicije koje je snaga bila u nepromjenjivosti" (Butazzi u Cvitan-Černelić, Bartlett, Vladislavić (ur.), 2002:51) – smještaju upravo u vrijeme rane renesanse, oko polovice 14. stoljeća, te ga povezuju uz rani talijanski humanizam. I preostala dva izlaganja prvog panela u prvom danu simpozija, bila su povijesnog karaktera. Prvo je Draginja Maskareli, iz Muzeja primjenjene umjetnosti u Beogradu, govorila o svadbenoj modi u kolekciji srpskog građanskog kostima iz perioda između 1878. i 1914., a potom je Ivana Udovičić iz Umjetničke galerije BiH predstavila rad slikara Romana Petrovića, s naglaskom na autorovom ciklusu *Djeca ulice*, koji je nastajao između 1929. i 1935.

Tematski srodno prethodnom izlaganju jest predavanje Sarite Vujković iz Muzeja suvremene umjetnosti RS, posvećeno analizi predstava žene na slikama Mice Todorović, nastalim između dva svjetska rata. Prvi dan skupa zaokružila su tri teorijska predavanja, dvojice profesora i asistentice sa zagrebačkog sveučilišta. Prvo je Žarko Paić, na tragu svojih prethodnih analiza podjele mode na modernu, postmodernu i suvremenu (Paić, 2007: 166), iz sociološko-kulturološkog i semiotičkog rakursa zagovarao tezu kako odjeća u suvremeno doba nije više ništa drugo "negoli vizualno komuniciranje između tijela u zonama transgresije i smrti"

(Programska knjižica skupa, 2011: 26). Potom je Hrvoje Jurić filozofskom analizom suvremenih umjetnika performansa i body arta, kakvi su Tomislav Gotovac, Vlasta Delimar, Marina Abramović, Ron Athey i Franco B., istražio vezu, to jest napetost između odjeće i tijela. U zaključnom predavanju prvog dana simpozija, Ivana Zagorac razmatrala je ulogu tijela u konstrukciji identiteta, sve u ovisnosti od dinamike koju nameće moda.

ODJEĆA KAO UBOJITO SREDSTVO Drugi dan simpozija započeo je predavanjem Irfana Hošića s bihaćkog univerziteta, koje je bilo posvećeno intrigantnoj temi, kako i zašto odjeća u prvom desetljeću 21. stoljeća – obilježenoj i svojevrsnom islamofobijom nakon 11. rujna 2001. – postaje eksplozivno i ubojito sredstvo nabijeno novim značenjima. U nastavku ovog panela, Asja Mandić sa sarajevskog univerziteta ponudila je ekspertizu o korištenju odjevnih predmeta kroz primjere suvremenih umjetničkih praksi, sve u kontekstu današnjeg postmodernog svijeta obilježenog kapitalističkom tržišnom paradigmom iz gospodarsko-političke perspektive, te potrošačkim kapitalizmom, disperzivnim i fragmentiranim identitetima iz društveno-kulturološkog vidika. Posljednje predavanje na ovom dvodnevnom znanstvenom skupu održala je Silva Kalčić sa Sveučilišta u Zagrebu, koja je prezentirala uvide svog istraživanja temeljenog na povezivanju odjeće, mode, umjetnosti, arhitekture i teorije empatije.

Potrebno je napomenuti kako se navedenim predavanjima i izložbama nije iscrpio teorijsko-istraživački i umjetnički sklop događanja na ovom dvodnevnom okupljanju u Bihaću, jer se u večeri prvog dana skupa održao okrugli stol na kojem su, uz moderetoricu Asju Mandić, sudjele umjetnice Margareta Kern i Borjana Mrda te umjetnik Damir Nikšić. Sve u svemu, svjedočili smo vrlo zanimljivom i inspirativnom programu događanja na znanstvenom skupu *Odjeća kao simbol identiteta* u Bihaću. Također, za nadati se kako ovogodišnji simpozij neće biti tek jednokratni događaj, već da se radi o početku jedne duge i uspješne tradicije. ■



MEĐUNARODNI NAUČNI SKUP // INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE

ODJEĆA KAO SIMBOL IDENTITETA

CLOTHING AS A SYMBOL OF IDENTITY

23./24.05.2011.
TEHNIČKI FAKULTET BIHAĆ // FACULTY OF TECHNICAL ENGINEERING, BIHAĆ

23.05.-11.06.2011.
GRADSKA GALERIJA BIHAĆ // CITY GALLERY, BIHAĆ

24.05.-4.06.2011.
GALERIJA ENVER KRUPIĆ, BIHAĆ // ENVER KRUPIC GALLERY, BIHAĆ

— JE LI STIL ODIJEVANJA DOISTA INDIKATIVAN ZNAK PUTEM KOJEG JE MOGUĆE IŠČITATI NIZ DRUŠTVENO-POVIJESNIH ZNAČENJA, ODJEĆE KAO SIMBOLA MOĆI, DISTINKTIVNE KATEGORIJE RAZLIKOVANJA MEĐU KLASAMA I KULTURAMA? —

- Literatura:**
Cvitan-Černelić, M., Bartlett, D., Vladislavić, A. T. (ur.), *Moda. Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb: Školska knjiga, 2002.
Grau, F. M. *Povijest odijevanja*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2008.
Hošić, I. (ur.). *Programska knjižica skupa*. Bihać: Tehnički fakultet Bihać, Gradska galerija Bihać, 2011.
Paić, Ž. *Vrtoglavlja u modi: prema vizualnoj semiotici tijela*. Zagreb: Altagama, 2007.

ZLATAN VEHAHOVIĆ KAKO POJEDINCI POSTAJU NOSITELJI KULTUROLOŠKIH VRIJEDNOSTI?

ZLATAN VEHAHOVIĆ SUSTAVNO PROPITUJE NARATIVNU PARADIGMU SLIKARSTVA, KOJEMU PRETHODI PROCES ISTRAŽIVANJA I PRIKUPLJANJA PODATAKA – OVDJE O DRAMATIČNOM SHACKLETONOVOM POKUŠAJU PRELASKA ANTARKTIKA IZ 1920.

SILVA KALČIĆ

— KAKO BI RAVNOPRAVNO OPSTALO U OVOM VREMENU, KRITIČKI RELEVANTNO SLIKARSTVO MORA DJELOVATI NA DVA POLJA SIMULTANO: PRVOM KOJE GA STAVLJA U RELACIJU SPRAM SVOJE DUGE POVIJESTI I ULOGA KOJE JE KROZ TU POVIJEST NOSILO, TE DRUGOM KOJE ĆE ISTRAŽIVATI KOMPLEKSNE PROBLEMATIKE DANAŠNJICE KROZ SLIKARSKI MEDIJ —



Razgovor povodom izložbe *Zauvijek ću te pamtiti* u Galeriji Kranjčar, Zagreb, od 18 svibnja do 8. lipnja 2011.

Izložbom u Galeriji Kranjčar prizivaš univerzalnu humanističku temu avantura i putovanja, kao i nagnuća ka otkrivanju novog, kroz lik Ernesta Shackletona. Na taj način stavljaš slikarstvo u širi spoznajni diskurs, i na neki ga način "narativiziraš". Kakva je to slikarska metoda na djelu, s obzirom da i sam provodiš istraživanje koje prethodi činu slikanja, a na izložbi sliku opremaš popratnim tekstom?

– Prije no što odgovorim na konkretno pitanje potrebno je objasniti dosadašnju evoluciju moje slikarske prakse. Nedugo nakon završenog studija na ALU u Zagrebu, 2006. godine, moje viđenje dosega i mogućnosti slikarstva se sužava. Tada sam zapao u svojevrsnu "slijepu ulicu". Razlog tomu je u dihotomiji desetogodišnjeg obrazovanja (uključujući i formalno obrazovanje u Primijenjenoj) po određenom predmodernističkom i modernističkom uzorku naspram suvremenog stanja u vizualnoj umjetnosti i životu općenito.

Recentni umjetnici/ce koji su me zanimali najčešće nisu dolazili iz sfere slikarstva, iako je u svakom trenutku postojala tona slikara/ica kojima sam se divio. Umjetnici koji su najpreciznije pogodili senzibilitet kojemu sam stremio

najčešće su dolazili iz područja filma ili tada rastuće američke tzv. *antifolk* glazbene scene (Kimya Dawson, Jeffrey Lewis...). Ono što je zajedničko datim oblicima izražavanja je naglasak na *story-tellingu*, odnosno na narativu kao osnovnom formalnom alatu unutar medija. Tu sam postepeno prepoznao svoj prostor djelovanja, djelomično i zbog želje za odmakom od ideologija visokog modernizma koje su dominirale pedagogijom mojih mentora. Otada kreće moje istraživanje mogućnosti i uloge naracije unutar slikarstva. Da li je moguće unutar tako statičnog medija, ograničenog svim nemogućnostima statične plohe, prenijeti kompleksniju poruku? Koji je omjer i do kuda seže delikatni odnos uloga: rad/gledatelj – tj. na koji način elementi unutar slike sugeriraju smjer "čitanja", gdje postaviti granicu manipulacije nad sadržajem i ostaviti otvoren prostor gledatelju? Na tim pitanjima izgrađena je moja dosadašnja slikarska praksa.

CRTEŽ KAO PRIMARNA SVIM VRSTAMA IZRAŽAVANJA

Recentna izložba *Zauvijek ću te pamtiti* pokušava odgovoriti na neka od njih. Posluživši se likom Ernesta Shackletona razvio sam tzv. *faux-case-study* kako bih na specifičan način testirao mogućnosti naracije unutar ciklusa slika, u korist glavnog pitanja ovog ciklusa: na koji način biramo kulturološke vrijednosti, te kako pojedinci postaju njihovi nositelji? Naravno, pojavila su se jednako intrigantna potpitanja: koliki je odmak od

stvarnoga događaja, mitologizacija stvarnosti? Na koji način su date vrijednosti promovirane, u koju svrhu, te koja je njihova uloga u izgradnji drugih identiteta?

Pokušao sam odgovoriti na mali dio ovih kompleksnih pitanja i pritom ne upasti u zamku linearnog pripovijedanja nizanjem kadrova, specifičnog za medij stripa. Nakon usvajanja određenih činjenica vezanih uz Shackletonovo djelovanje podijelio sam ciklus na tri osnovna poglavlja. Prvo poglavlje je prizor dokumentacijskog tipa, odnosi se na stvarni događaj, takoreći dokumentarne činjenice, uprizorene isječke vremena izvedene putem predložka originalnih fotografija Shackletonove ekspedicije *Nimrod*. Drugo predstavlja niskobudžetni filmski set, zadužen prenijeti događaj s Antarktike. Treći stadij predstavlja kraj lanca, prikazujući sobu adolescenta. Svi rekviziti unutar slike ukazuju na vrlo određen mentalni sklop specifičan za identitet koji je još uvijek u izgradnji. Ovdje je ideja kulturološke važnosti ovoga događaja već priznata. Neki od rekvizita, poput plakata na zidu, mogli bi navesti gledatelja u smjeru povezivanja dijelova slagalice koji vežu dva stadija ovoga rada, implicirajući da je naš neprikazani adolescent primio poruku koju mu je prethodno naša kultura poslala.

Koliko su format slike, tehnika i korišteni materijali bitni za razumijevanje tvoga slikarstva? Što u tom slučaju predstavljaju crteži, također zastupljeni na izložbi?

– Crteži unutar ovog ciklusa imaju ulogu dokumentacijskog materijala Shackletonova *Nimrod* putovanja. Budući da je prvo poglavlje ciklusa koncipirano kao najmanje subjektivan dio priče, crtež se nametnuo kao najadekvatniji medij. Relativno brzo nastaje, što ga čini idealnim za brzo bilježenje vizualnoga. Svih šest prezentiranih na izložbi su nastali po fantastičnim fotografskim predlošcima Franka Hurleyja iz 1907. godine, koji su danas dio engleskoga *National Geographic Society* fundusa. Da sam bio u mogućnosti, svakako bih radije izložio originalne fotografije, no crteži su se pokazali kao zanimljiv pandan fotografijama. Usprkos prevladavajućem stavu o crtežu kao primarnom svim vrstama izražavanja, jednako tako i najosobnijem od svih medija, oduvijek mi se činilo kako je baš ovakva vrsta tonskog gradacijskog crteža krajnje distancirana i lišena karaktera autora. Otuda i razlog ranije spomenutog objektivističkog pristupa putem crteža u slučaju prvog poglavlja *Zauvijek ću te pamtiti*.

SLIKARSTVO DANAS

Nasuprot tomu, slikarstvo sam uvijek smatrao kompleksnijim medijem. Postoji gomila faktora koja ga takvim čine. U mom slučaju proces nastanka slike nema jasan i sustavan razvoj od početka prema kraju. Naravno, to je moja osobna stvaralačka situacija, no slikanje mi nikada nije išlo s lakoćom. Da bi prizor izgledao kako želim, često će proći toliko vremena i ponovnog slikanja i preslikavanja toliko dijelova, rezultirajući velikom osobnom satisfakcijom kada je konačno prizor odrađen. Veličina formata u tom slučaju ne znači da će manja slika biti brže izvedena. Uloga formata dolazi do izražaja u prvotnom koncipiranju prizora. Sukladno temi i prije same realizacije, potrebno je "uglaviti" gomilu odluka, poput kompozicije prizora, očišta iz kojeg je gledan, količine svjetla, boje, naravno i formata. Svi dati elementi služe za preciznije usmjeravanje gledatelja prema "stanju" koje želim definirati. Što je

foto: Damir Žižić



sadržaj osobniji i intimniji, izbor formata je nekako stremio manjem. Osobno je jednostavno osobnije kada se može sagledati iz neposredne blizine.

Kakva je pozicija slikarstva u umjetnosti danas, nakon Transavangarde? Postoji li teorija, ili teoretičar suvremene vizualne kulture kojeg konzultiraš u fazi strukturiranja svoga rada?

– Iskreno, ne znam. Otkada sam osvijestio ideju o slikarstvu, i mnogo ranije, taj medij izaziva oprečne reakcije. U jednu ruku ono je posljednje utočište romantičarsko sentimentalnog poimanja umjetnosti i uz skulpturu jedini medij u radaru velike većine nedovoljno obrazovane populacije o umjetnosti. Svakako jedno od objašnjenja tog fenomena leži u činjenici da je slikarstvo tehnološki neizmijenjeno (ili neznatno izmijenjeno) od polovice 15. stoljeća. Kao takvo jedno je od rijetkih medija koje uz uspone i padove dolazi do 21. stoljeća, nudeći utočište svima koji ideju umjetnosti baziraju na uvjerljivosti tehničke reprezentacije nekoga ili nečeg.

Paradoksalno sam i sam vrlo kritičan i osjetljiv kada se susrećem sa slikarstvom danas. Kako bi ravnopravno opstalo u ovom vremenu, kritički relevantno slikarstvo mora djelovati na dva polja simultano: prvom koje ga stavlja u relaciju spram svoje duge povijesti i uloga koje je kroz tu povijest nosilo, te drugom koje će istraživati kompleksne problematike današnjice kroz slikarski medij.

Nakon što je slikarstvo, s izumom medija fotografije pa filma, na prijelomu 19. i 20. stoljeća, odnosno upravo u doba Ernesta Shackletona, prestalo imati zadaću reprezentacije, a s renesansom i linearnom perspektivom i reprodukcije stvarnosti, trebalo je iznaći za sebe novu ulogu što je bio okidač, poticaj za nastanak avangardne, apstraktne, nefigurativne pa i nepredmetne umjetnosti. Kakav smisao slikarstvo danas ima za tebe, i koje su reference tvoga rada, u smislu uzora i prethodnih primjera?

– Nadovezujući se na prijašnji odgovor, mislim da se jedan od mogućih razloga za opstanak slikarstva može naći u fetišu objekta. Zanimljivo je da ne postoji mnogo medija koje bilježe direktan trag autora poput slike. U komunikaciji gledatelja i rada, direktna veza s autorom put je uvijek prisutna. Iz pozicije *fana*, savršeno mi je jasno da će iz tog razloga slika uvijek biti objekti žudnje.

No iz osobne pozicije oduvijek mi je privlačna činjenica da je upravo zbog evidentno prisutnog traga autora, slikarstvo u potpunoj nemogućnosti biti medij blizak istini. Iako je u povijesti imalo ulogu bilježenja stvarnosti, nikada ne uspijeva izbjeći udio autora. Slike su na kraju uvijek osobne.

U toj sivoj zoni nemogućnosti istinitog prikaza, bazirana je i moja slikarska praksa.

POPULARNA KULTURA I ESKAPIZAM

Izložba u Galeriji Kranjčar realizirana je na poziv kustosa Galerije Vanje Babića. Koliko je prostor i mogućnosti postavila izložbe utjecao na format i cjelinu izložbe? Kakvom vidiš suradnju s kustosima, i kakva je podjela uloga između autora i kustosa u procesu nastanka izložbe?

– Razvoj nečije kreativne prakse u umjetnosti je dug. Pri tom mislim da su faze sazrijevanja prilično spore i rezultati su vidljivi tek nakon dugo vremena, ako i tada. Povijest bilježi najzanimljivije radove određenih umjetnika upravo u najranijim fazama njihova djelovanja, no unatoč tome u mome slučaju to je bio period u kojem stavovi nisu do kraja razvijeni, u kojem se generalno stvari testiraju, istražuje senzibilitet i mnoge odluke nisu potpuno osvijestene. Razlog iz kojeg uopće spominjem sve ovo je ključna uloga kustosa u toj ranoj fazi umjetnikova djelovanja.

Upravo kontekstualizacija određenih vrijednosti: kustos je medijator koji razumijevajući određeni senzibilitet ili stav nadograđuje vrijednost rada proširujući njegovu širinu značenja, u trenu kada ga čak ni sam umjetnik nije potpuno svjestan. Svjestan sam implikacije svoje tvrdnje – ona sugerira umjetnika koji zapravo ne zna što radi. Tu se vraćam na gore spomenute konfuzije specifične za početke nečije prakse i općenito za prve radove. Vrijednost koju naglašavam dešava se zapravo rijetko – ona je uvjetovana određenom vezom/razumijevanjem kustosa i umjetnika.

Osobni primjer koji ilustrira ovo što pokušavam sažeti veže se za moju drugu samostalnu izložbu u Galeriji Galženica, *Sjever* u svibnju 2007. Klaudio Štefančić, voditelj galerije i kustos izložbe je na osnovi posljednjeg rada iz prethodnog ciklusa iščitao, i to vrlo precizno, sva moja stremljenja kojih u tom trenu ja priznajem nisam bio potpuno svjestan. U tekstu (“Ako je nešto od epskog senzibiliteta iz prošlosti preostalo, kaže Borges, onda ga je moguće naći ne više u književnosti ili u umjetnosti, nego na filmu... Imaginarij te pomalo perverzne situacije, u kojoj odrasli određuju kako to izgleda biti djetetom, mijenja se zajedno s cjelokupnom kulturom pa je danas teško vjerovati da slika dječaka koji bježi od roditelja da bi pecao ribu predstavlja poželjni model ponašanja za većinu djece osnovnoškolskog uzrasta... Mislim da je riječ o svojevrsnoj transgresiji svakodnevnice. Transgresija svakodnevnice može biti izvršena na različitim osnovama: političkim, psiho-socijalnim, imaginarnim itd. Vehabovićeva prikazivanje te transgresije nije političko, možda tek na rubovima, tamo gdje se suočavamo s društvenom reprezentacijom djetinjstva. Ono je poetično i u najboljoj tradiciji popularne glazbe eskapistično. Mit o

djetinjstvu križan s alternativnim prostorom komunikacije, s *My Spaceom* na primjer. Glazba, mistični označitelj koji upućuje sam na sebe, budi osjećaje, evocira sjećanja, i s druge strane, virtualni prostor vječne adolescencije – mjesto gdje su odrasli nepoželjni.”) vezanom za *Sjever* svojom je argumentacijom o vezi popularne kulture sa određenim elementima eskapizma otvorio i ukazao na upravo ona stremljenja koja sam pokušavao ostvariti. Daleko od toga da sam ih tako jasno bio svjestan. Pročitavši tekst, ostao sam zapanjen. To je jednostavno bilo to čemu je svaki moj kreativni atom težio – vizualizirati taj osjećaj, no elokventno sažeti to u formu teksta ili čak govora, tada mi je to bilo miljama daleko.

Osim toga, sretan sam da je moja partnerica Mihaela Richter, kustosica, spremna provesti sate razgovora o svim aspektima mog rada. Taj odnos je zaista neprocjeniv no u ovom slučaju nemoguće ga je generalizirati klasičnim odnosom kustos/umjetnik.

IZLAGANJE OSOBNOG SADRŽAJA

Kako organiziraš svoj rad, prostor rada, smatraš li slikanje svojim svakodnevnim poslom, na koji odlaziš svaki dan uvijek u isto vrijeme, ili je čin slikanja vezan uz trenutak nadahnuća? Slikaš li u Armanijevom odijelu, je li ti atelje nalik na laboratorij, ili je bohemijski, ili nešto treće? Kakva je svjetlost u tvom prostoru rada, odnosno koliko je ona važna za čin slikanja?

– U mom slučaju to je svakodnevni posao. Svaki dan osim vikenda. Moje radno vrijeme je uz rijetke iznimke poslijepodnevno. Krećem oko 14.00, i radim do kasno navečer. Nadahnuće s tim nema nikakve veze. Nikada nisam imao tonu ideja koje čekaju realizaciju. Dok radim na trenutnoj slici, paralelno razrađujem ideju sljedeće. Ukoliko se desi da razbijem tu rutinu, redovno gubim ritam rada, i proći će tjedni dok se ponovno ne *ufuram*. Zbog toga mi je radno vrijeme nužno. Studio je organiziran tako da ništa osim trenutnog rada ne dolazi u vidno polje. Bijel je i nema pretjerano mnogo sadržaja. Zvuči dosta strogo no zapravo nije, čisto se trudim ne trpati ga nepotrebnim sadržajem. Svjetlost je artifičijelna i poprilično jaka, kao što rekoh radim poslijepodne tako da ne računam na dnevno svjetlo.

Slikama *Sweeping Confetti From the Floor of the Concrete Hole*, ciklusom u nastajanju, propituješ tamnu stranu uspostavljenog ljubavnog odnosa. Koliko je tvoj rad autobiografski, odnosno koliko ga vezuješ uz simbolizam u umjetnosti?

– Nadolazeći ciklus se bavi sa tamnom stranom ljubavnih odnosa. Način na koji ga razrađujem svakako ima svoje polazište u osobnom iskustvu, no u konačnici nije zamišljen kao autobiografsko svjedočanstvo već presjek određenih fenomena koji se učestalo ponavljaju i spadaju u opća iskustva kada su međuljudski odnosi u pitanju. Do sada su dva rada završena, *Bijeli bizon* i *Mesti konfete s dna betonske rupe*. Svaki od radova će se baviti sa određenim emotivnim sadržajem specifičnim za dijelove veze dvoje ljudi koji nije atraktivan. Sa slabostima, odustajanjem, nemogućnosti komunikacije i ostalim neprivlačnim teretom koji je veliki dio svakodnevnog života. To je do sada najintimniji sadržaj koji sam imao priliku istraživati i kao takav mi je iznimno rizičan. Izlaganje osobnog sadržaja zahtjeva određenu odgovornost i ustrajnost i kao takvo nije mi pretjerano privlačno, no usprkos tomu je ujedno i najzanimljiviji sadržaj kojim sam se do sada bavio. ■

ZLATAN VEHABOVIĆ rođen je 1982. godine u Banjoj Luci. 2006. diplomirao je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje trenutno pohađa doktorski studij. Dobitnik je brojnih nagrada, poput Velike nagrade 49. zagrebačkog salona 2010.

DUŠICA DRAŽIĆ

ŠARENI PATCHWORK POSTKOLONIJALIZMA

O UMJETNIČKOM PROJEKTU KOJI SE BAVI (RE)KONSTRUKCIJOM SJEĆANJA IZBJEGLIH I PROTJERANIH SOMALIJACA, NAČINIMA TVORBE, OČUVANJA I PRENOŠENJA NJIHOVA IDENTITETA TE PRAKSAMA SVAKIDAŠNJEG ŽIVOTA 'ONKRAJ SJEĆANJA'

IVANA HANAČEK

Često se u svojim radovima baviš sjećanjem, memorijom... Zanima me kako si svoj pristup radu prilagodila suradnji s kenijskom umjetnicom Deqom Apshire tijekom rada na vašem zajedničkom projektu *The Amazing Technicolor Dreamcoat* kojega ste ostvarile u Nairobiju, u Keniji. Fotografirale ste različite predmete koje su izbjeglice iz Somalije uspjeli donjeti sa sobom....

– Projekat *Conversations in silence* nastao je inicijativom Goethe instituta iz Nairobija. Oni se već duže vreme bave problemom sećanja i načinom očuvanja i prenošenja sećanja u Keniji i uopšte u Africi, kao i istraživanjima savremenih modela komemoracije. To je ujedno bio i zadati okvir za sve nas koji smo pozvani da učestvujemo u ovom projektu. Pozvana su četiri umetnika iz Kenije i četiri umetnika iz Evrope. Radilo se u paru koji je spojen slučajnim izborom. Veza umetnika iz Evrope, tj. sa Goethe Institutom, jeste da smo svi završili MFA program "Public Art and New Artistic Strategies" na Bauhausu u Vajmaru. Sa umetnicom Dequom Abshire sam se upoznala tek pošto sam došla u Nairobi. Imale smo kontakt i ranije, ali to je bilo više površinsko upoznavanje. Tokom kolektivnih sastanaka nas osmoro i tokom individualnih sastanaka Deqa i ja pokušale smo da dodemo do neke zajedničke tačke. Dotakle smo se njene lične priče: njeni roditelji su izbegli iz Somalije sedamdesetih godina kao politički azilanti, a posle više od 30 godina njena mama još uvek čuva nekoliko neraspakovanih kutija koje je donela sa sobom sedamdesetih s idejom da će se jednog dana možda vratiti u Somaliju. To je bila početna tačka za naš dalji rad. Nas dve smo se intenzivno nalazile s izbeglicama iz Somalije koji u Keniju dolaze od sedamdesetih pa do danas. Još uvek postoje izbeglički kampovi koji su sagrađeni sedamdesetih i osamdesetih u kojima se još uvek živi. Stalno su u stanju "između". Niti su kenijski državljani niti somalijski. Ostali su u polu-prostoru, nemestu. Kroz te razgovore smo saznali da mnogi nisu ništa doneli sa sobom jer su došli ili pešaka ili brodom ili im je dosta toga ukradeno putem. Uspete smo da dodemo do jako malo predmeta.

PLOČE, KASETE, NOVAC...

Što jedan čovjek uopće uspije ponijeti sa sobom kada je primoran napustiti svoj dom?

– Ploče, kasete, novac... Kasete su veoma bitne u Somaliji, jer nisu imali pismo do druge polovine XX. veka. Istorija se prenosila usmenim putem. Italijanski, jezik kolonijalista Somalije, se koristio u birokratiji. Kasete su često čuvale poeziju koja je priča o istoriji, događajima, porodici... Kasete su prenosile istoriju s kolena na koleno. Jedan od izbeglica je doneo kesu kasete. Tu je bilo i muzike osamdesetih, a između tih pesama se nalazi poezija istorije. Neverovatno! Mnogi su sačuvali somalijski novac koji danas nema nikakvu vrednost. To su gomile novca, ali sa slikama pozadi na novčanicama su postali podsetnik zamlje u kojoj su živeli.

Te predmete ste fotografirale pa ste ih sitotiskom printale na platno od kojeg ste u kombinaciji s tradicionalnom afričkom tkaninom sašile kaput, odnosno magični ogrtač...

– Da, sve objekte do kojih smo došle u tim posetama izbeglicama smo fotografisale. Zatim smo od njih pravile dezen koristeći sito tehniku i printale smo ih na platna. Pokušale smo u tom procesu da postignemo sličnost u rasporedu predmeta sa originalnim afričkim tkaninama.

Bitan element rada jeste ušivanje tradicionalne afričke tkanine, kanga, i platna kojeg smo mi proizvele. U trenutku kada rad postaje participativan, kada ljudi počinju da nose kaput i da se fotografišu, rad postaje univerzalniji i više se ne odnosi isključivo na izbeglice iz Somalije, postaje sveobuhvatniji (u Keniju dolaze izbeglice iz raznih zemalja: iz Ruande, iz Konga, iz Tanzanije)...

Ipak, postoji getoizirani dio u Nairobiju, gdje žive samo somalijske izbjeglice?

– Da, ta zona grada – Eastleigh, je potpuno zapostavljena. Grad negira postojanje te zone. U tom delu putevi prestaju, ne popravljaju se. Tu grad prestaje da postoji... Čak ni birokratija ne dopire, masa izbeglica tamo živi ilegalno. Dosta toga funkcioniše na nivou mita – jednom mesečno se plati "sakupljačima" da ih ne bi izbacili iz zemlje. U tom delu postoje i ogromni tržišni centri. Ali ne radi se o tržišnom centru u evropskom smislu: zgrada je izdelfjena na male niše dva metra visine, sve je krcato stvarima, a svaki tržišni centar je usko specijalizovan: u jednom se prodaju platna, u drugom tehnika... Tu smo i najviše razgovarale s ljudima.

Što su ljudi pričali o svojim iskustvima u izbegličtvu, o svom statusu, o željama za povratkom, o odlasku?

– Pričali su nam o iskustvu prelaska iz Somalije u Keniju, ali i za Dequ i za mene je bio zanimljiv momenat nostalgije koji je naš rad proizveo. Mnogi žele da emigriraju dalje, najčešće u Ameriku, ili da se vrate nazad u Somaliju. Ne sada, nego u jednom trenutku "kada bude bolje". Saznale smo da su oni veoma retko među sobom pričali o tim iskustvima, i da je ova naša mini inicijativa pokrenula dalja pričavanja između njih samih, i pričavanja prošlosti, ponovnog preslušavanja kasete.

BRODOM ZA KENIJU

Nije lako emigrirati, čovjek je prisiljen otići često svjestan činjenice da se možda radi i o nemogućem bijegu...

Što su vam ljudi govorili o svome izbegličkom putu?

– Upoznale smo jednog dečka koji je sam bežao... Sad ima oko 35 godina (ne zna koliko je zaista star). Imao je, po nekoj njegovoj proceni, 10 godina kada je napuštao Somaliju brodom za Keniju. Njegova mama se od njega opraštala kao da ga nikad više neće videti. Taj brod je često bio pun jezivih priča. Dešavala su se i ubistva i silovanja i pljačke. Iskreno, ne mogu da shvatim da u tom zajedničkom trenutku, kada zajedno idu zbog istog razloga sa istim ciljem, ugrožavaju jedan drugoga.

Obzirom da je riječ o doista delikatnim, traumatičnim životnim situacijama, zanimljivo mi je da su ljudi dosta afirmativno reagirali na vaša pitanja...

– Izbeglice su marginalizovane u Keniji, i drušvo i vlada i zakon ih ignorišu. Zaista, često kao da ne postoje. Njima jeste značilo da neko želi da sasluša njihovu priču. Bilo je jasno o čemu ne žele da pričaju i o čemu žele da pričaju. Postave stvari vrlo jasno. Niti je nas zanimalo da ulazimo u nešto što oni ne žele da podele s nama. Jednom sam na pitanje šta su doneli, dobila odgovore "uspela sam da donesem svoju decu", ili "uspela sam da dođem sa svim organima".



– CELI NAIROBI JE PUN "DADA" SPOMENIKA: SVUDA SU ŠILJCI, BETON, ARMATURE KOJIMA NE VIDIŠ NI POČETAK NI KRAJ. NIJE JASNO GDE TO TREBA DA TE VODI U NEKOJ BUDUĆNOSTI –

A kako je išla komunikacija s ljudima koji su sudjelovali u drugoj fazi projekta, koji su dolazili da ih fotografirate u kaputu kojeg ste sašile? Kakav je bio odnos između ljudi koje ste fotografirali i vas?

– Proširile smo priču da ćemo fotografisati ljude u kaputu i reklo samo da ko god želi može da dođe. Tamo je fotografisanje i dalje čin, često svečani. Uvek su svesni kamere, uvek su svesni poze i mnogi su dolazili sredeni, ne znajući da će nositi i neki sad tu kaput. I uopšte ne žele da se fotografišu, ako se za to nisu pripremili. Ako ne izgledaju najprezentativnije.

To fotografiranje je blisko studijskoj fotografiji?

– Jeste, mi smo ih radile svesne reference na studijsku fotografiju u Africi. Pozadina za fotografisanje je imala tradicionalni dezen, a i kaput je imao svoje šarenilo pa je dolazilo do preklapanja raznih razigranih površina.

Možeš li samokritički pogledati na svoju poziciju u tom projektu? Bijela umjetnica koja dolazi iz razvijenije evropske zemlje u Afriku... Koliko možemo govoriti o eksploataciji, ne samo u ovom slučaju, već općenito u tzv. angažiranoj umjetnosti?

– U ovom radu sam se svesno povukla u drugi plan. Ali takode sam donela i svoje iskustvo. Ali takode verujem da je dobro imati pogled sa strane, da to nije automatski eksploatacija. Verujem da biti izvan može da pomogne da se određeni elementi dovedu na površinu, a koji postaju nevidljivi ukoliko ste isuviše okruženi istim. Takođe verujem da čovek jeste univerzalan, ali da kontekst u kome je, kreira razlike.

Verujem da rad *The Amazing Technicolor Dreamcoat* u jednom trenutku izlazi iz okvira Afrike. Baziran je na muziku koji je raden šezdesetih, koji je bio veoma popularan u celoj Africi, ali i na religijskoj priči koja se pojavljuje u *Bibliji*, *Tori* i *Kuranu*. Sa druge strane, ako pogledamo kulturne politike raznih međunarodnih institucija može se lako primetiti koja je zona ili regija "u fokusu". Uzmimo primer Prohelvecije: svaka zemlja na Balkanu je imala kancelariju Prohelvecije koja je finansirala projekte, zatim je taj interes smanjen pa je fondacija funkcionisala regionalno sa centrom u Sarajevu. Ovakvi modeli finansiranja značajno utiču na sadržaj projekata koji moraju odgovoriti na ciljeve i interese fondacije.



limenih ploča, i šire se veoma rizomski. Sa druge strane, u Keniji se radi na izgradnji autoputeva, a radove izvode uglavnom kineske kompanije. Celi Nairobi je pun "dada" spomenika: svuda su šiljci, beton, armature kojima ne vidiš ni početak ni kraj. Nije jasno gde to treba da te vodi u nekoj budućnosti. Takođe se mogu videti i nedovršene kuće iz kojih viri armatura. Upravo je noseći betonski stub sa armaturom svuda prisutan element u Nairobiju – inače jedan od osnovnih arhitektonskih elemenata. *Spomenik za budućnost* – noseći stub – sam postavila unutar slama na mestu prema kojem se taj slam širi. Stub početno predstavlja spomenik, ali takođe ima i pragmatičnu ulogu. Vremenom će spomenik promeniti funkciju i nestati, biće apsorbovan okruženjem, i na taj način postati sastavni, nevidljivi deo sredine. Zanimljivo je kako je podizanje jednog stuba pokrenulo neverovatne priče... Klinci su krenuli da pričaju da je to budući nadvožnjak koji će ih štititi od prometa, iako tamo kola retko prolaze... Onda su govorili da je to podignuto za crkvu koja će kačiti svoje banere ili da će tu prolaziti autoput...

Kako su lokalni moćnici reagirali na tvoj umjetnički projekt?

– Da bih realizovala ovaj stub morala sam da upotrebim lokalni način pregovaranja, tj. mita. Direktno sam pregovarala sa šefom oblasti u kojoj sam htela raditi. Predstavila sam projekat plemenskim liderima. Mnogima sam morala da dam za benzin ili za nešto slično. Na to sam i računala jer brzo shvatiš da stvari funkcionišu na nivou "donacije". Kada smo došli Sam Hopkins (kustos izložbe) i ja u kancelariju šefa, on je izveo predstavu: teatralno je otvorio vrata i krenuo je da viče: "Ovde ne postoji korupcija, ovde niko nije korumpiran, mi ne uzimamo novac!". A kada je shvatio da smo bezopasni, tj. da nismo iz NGO koji radi monitoring i da nismo došli da ga kontrolišemo, onda se opustio. Posle sastanka, šef je tražio da se fotografisemo s njim, ali iza njega. Zanimljivo je da je preuzeo model kolonijalne fotografije, ali sa zamenjenim pozicijama. Pozirao je kao biznismen u toku rada, za stolom dok piše, a Sam i ja smo stajali iza njega.

Dobila si nagradu Mangelos za najbolju mladu umjetnicu u Srbiji, dosta si aktivna, izlagala si na Oktobarskom salonu prošle godine, često si na rezidencijama: prošle godine u NYC, trenutno si u Ljubljani... Radiš i kao kustosica. Zanima me, obzirom na kulturnu politiku i generalno stanje u Srbiji, možeš li živjeti od svog rada?

– Moja primarna primanja ne dolaze ni od umetničkog niti od kustoskog rada. Ali to je donekle i moj izbor, jer nisam spremna za kompromise i ne želim menjati svoj način rada radi tržišta. Ali ipak radim (zaradujem) u polju kulture. Često radim dizajn knjiga ili kao producent festivala. Jeste to malo šizofren život. Ali mi upravo ovakav raspored omogućava da učestvujem na mnogim projektima, izložbama ili rezidencijama. Balansiram između svih tih angažovanja. I moji roditelji imaju potpuno razumevanje kada upadnem u vakuum pa mi pomognu... **E**

Sloboda delovanja je na taj način značajno ograničena ili usmerena. A novi centri su se u međuvremenu otvorili Africi pa u Aziji.

MAPIRANJE I BILJEŽENJE SJEĆANJA

Upravo to je i moje sljedeće pitanje. Koliko kroz kulturnu politiku fundacija i međunarodnih organizacija možemo čitati uspostavu neokolonijalnih odnosa? I mehanizme za otvaranje vrata tzv. demokraciji i neoliberalizmu? Da li postoji kakva ideja reciprociteta u ovom projektu u kojem si sudjelovala? Hoće li granice tvrdave Europe biti otvorene za savremene umjetnike/ce iz Afrike i njihove istraživačke boravke i umjetničke projekte 's one strane' granice?

– Mogu govoriti samo o ovom projektu *Conversations in Silence*. Projekat ima drugu fazu. I upravo dolazi do razmene, postoji ta recipročnost. Kenijski umetnici će doći u Evropu. Deqa i ja ćemo u Beogradu nastaviti saradnju. Zadržava se isti okvir, ali se menja kontekst. Opet ćemo se baviti mapiranjem i beleženjem sećanja, ali u Srbiji. Kako se koja institucija odnosi prema reciprocitetu zavisi i od direktora, i od kustosa.

Preokupacije mladih umjetnika/ca iz Kenije... Kakva je umjetnička scena? Postoji li neki sustav prezentacije umjetnosti i po kojim principima funkcionira?

– Sustav galerija ne postoji. Uglavnom postoji par jakih afričkih kustosa koji su dosta dominantni i koji predstavljaju

kanal za promociju afričkih umetnika izvan Afrike. Baš je nedavno izašla knjiga *Afrička savremena umetnost od 1989.-2010.* koja daje presek savremene prakse u Africi. Goethe Institut ima svoju galeriju i oni pokušavaju otvoriti i predstaviti i afričke umetnike upravo zbog nedostatka izlagačkih prostora. Inače, bila sam dosta iznenađena otvaranjem naše izložbe u Nairobiju. Bilo je negde oko trista ljudi i svaki dan ljudi su konstantno ulazili u prostor i posećivali izložbu. Oseća se da postoji potreba za tim. Inicijative od mladih ljudi vezane su uz pokretanje razgovora i rasprava vezanih za savremenu umetnost, a održavaju se van velikih, zvaničnih institucija. Sa druge strane, u Muzeju istorije Kenije jasno je da se izbegava bavljenje Kenijskom istorijom. Ne obrađuje se njena kompleksnost: kolonijalizam, postkolonijalizam, neokolonijalizam, komplikovani plemenski odnosi... Recimo, može se videti fotografija Britanca u safari odelu kako se igra sa mladunčetom majmuna. A potpis za fotografiju glasi: "Humano lice kolonijalizma". Muzej je bez stava, drži se neutralna, samim tim i problematična linija.

UMJETNOST I LOKALNI MOĆNICI

U Nairobiju si producirala jedan samostalni rad: *Spomenik za budućnost*. Izvela si ga u slamu Kibera.

– U Nairobiju veliki procenat ljudi živi u slamovima. Slamovi su organizovani prostori, sve ima svoje mesto i svoj red. Ali uslovi za život su prilično loši. Kuće se prave od

MARIJAN ŠPOLJAR TISUĆU PUTA JE BOLJE UPALITI JEDNU SVIJEĆU NEGO PROKLINJATI MRAK

O GALERIJU "S" I O NAJAVI PROJEKTA VLASTE DELIMAR Međunarodni susret umjetnika Antonio Gotovac Lauer, ŠTO ĆE SE ODRŽATI U ŠTAGLINCU 18. LIPNJA OVE GODINE

SUZANA MARJANIĆ

Galeriju S osnovali ste 1989. godine; što znači njezin naziv te koje ste izložbene aktivnosti organizirali ove godine, odnosno koje još možemo očekivati do kraja godine?

– Galerija je doista osnovana u ono vrijeme kasnoga socijalizma kada su mnogi od nas – mijenjajući relativnu sigurnost institucija s izazovima privatnoga poduzetništva – još vjerovali da će invencija, inovacija, znanje i poslovni moral biti najvažniji regulatori tržišta – bez obzira u kojem se sistemu ono odvija – i da će sve ići linijom progresije, a ne stalnim meandriranjem. Stoga, homogenija programska i izložbena aktivnost traju tek posljednje četiri godine – od kada smo u novome, funkcionalnom prostoru – pa se izložbe i akcije odvijaju u gotovo jednomjesečnom ritmu: ove godine su to bile skupna izložba *Karte na stol*, fotografije Sandre Vitaljić i radovi Ivana Fijolića, a čekaju nas još izložbe Vesovića, Tirića, Krstulovića, Tadića, Haramije, Schaub... Naziv, inače, dolazi iz strogo privatne simboličke sfere.

Obično ističete kako vaša galerija radi na promociji novih imena. Kojim ste mladim imenima pomogli u njihovoj afirmaciji?

– Da li sam izložbama pomogao u afirmaciji ne znam, ali da sam – u nas uglavnom neprimijenjenu praksu – kompletne autorske, logističke i organizacijske pomoći umjetnicima dosljedno ostvarivao, to mi kažu sami zadovoljni autori. A takvih je posljednje četiri godine bilo dosta: Mostečak, Vekić, Buntak, Vehabović, Daldon, Gordana Bakić, Korkut, Mikulandra, Mirna Kutleša, Labrović, Tea Hatadi, Duvnjak, Marko Tadić, Ana Sladetić, Dračić, Pintek i drugi, uz one starije, od Jelene Perić, Goge Andrašić, Vinceka, Molnara do Kožarića i drugih, uz izdanja serije grafika i grafičkih mapa od Gordane Bralić do Ivane Franke i Fritza.

HINJENI DUALIZAM I/ILI UMJETNOST KAO ROBA

U tekstu *Tržište umjetnina u nas (skica)* Galeriju S određujete kao kreativno poduzetništvo, odnosno kao spoj kulture i biznisa, umjetničke produkcije i poslovnog poduzetništva, kulturnog stvaralaštva i kreativne industrije. Molim vas, pojasnite u kojem smjeru djelujete u tom spoju kulture i biznisa, što je za neke umjetnike/ice romantičarskoga usmjerenja, ethosa, možda nespojivo.

– Da mogu, mnogi bi se od nas možda i vratili u pretpotrošačko društvo i – poput Baudrillarda u *Simboličkoj razmjeni i smrti* – zazivali ekonomiju međusobne razmjene, u kome bi i upotreba umjetnosti mogla biti

tek u funkciji simboličke zamjene roba. Kako je to nemoguće, stvari često ostaju na razini hinjenoga dualizma: mi bismo da i prodajemo, ali da umjetnost ipak ne postane roba. Ili, drugim riječima: htjeli bismo stanje u kome a-moralnost tržišta ne bi zagadila moralnost umjetnosti, upravo kao da je svijet podijeljen na dva strogo odvojena pola, zauvijek obilježena crnim i bijelim bojama, nepoštenjem i poštenjem, duhom i materijom, valjda. Zagovaram u tom smislu realnost: uostalom, ni kod umjetnika najromantičarskijeg usmjerenja još nisam primijetio ravnodušnost prema cifri kojom potencijalni kupac operira i izostanak onog, jedva vidljivog, očnog cakljenja kada se broje novčanice.

KOLEKTIVNA KUKNJAVA I MANTRA

Nadalje, u opisu djelovanja ističete kako Galerija S ne krije ambiciozne ciljeve te pritom navodite profiliranje zbirke, ugovorno vezivanje, vrijednosnu verifikaciju, medijsku afirmaciju i financijsku moć koja će joj omogućiti najviši rejting u stručnim i poslovnim krugovima. Je li moguće danas djelovati u navedenom smjeru s obzirom na hrvatsku krizu koju nam politička vrhuška i nadalje nastoji interpretirati kao izraz globalne ekonomske krize?

– I sam, kadšto nesvjesno, upadam u začarani krug kolektivne kuknjave i mantre po kome postoji samo dobri i siromašni narod te zločesta i moćna politička vrhuška te, možda još i bezosjećajna i bogata poslovna elita. Kao u nekom zatvorenom, kastinskom društvu prijelazi su nemogući, a svaki je radikalni pokušaj osuđen na osobni slom: tako je to i prečesto, ali nas opći okvir i hrvatske specifičnosti ne bi smjele pa ni u ovome poslu, baciti na poziciju pasivnoga gundala. Oni koji ne mogu mijenjati globalni okvir mogu barem na mikro razini utjecati, ako nikako drugačije, a onda na tragu ili vođeni onim lijepim pokuškom po kome je tisuću puta bolje upaliti jednu svijeću nego proklinjati mrak.

Sukladno navedenom programu, na kojim europskim sajmovima suvremene umjetnosti nastupate u ime Galerije S?

– U Hrvatskoj, kao uostalom i u čitavoj jugoistočnoj Europi, ne postoji ni jedna galerija koja bi mogla kontinuirano nastupati na iole zapaženijim sajmovima suvremene umjetnosti. Ni primjeri jedne ljubljanske ili beogradske ili zagrebačke galerije koje su se okušale na takvim sajmovima ne daju povoda za optimizam: nakon jednog, drugog ili, eventualno, trećeg nastupa iskopnila je svaka zaliha. Financijska, dakako, a za Top 5 sajmove i ona koja se odnosi na

opći rejting galerije. Tako je i Galerija S u ovome trenutku tek za razinu pokrajinskih sajмова i sajamskih pokušaja i na njima i sudjeluje.

MOJA ZEMLJA – ŠTAGLINEC

Vrlo ste važan suorganizator susreta umjetnika u Štaglincu što ga je 2005. godine pokrenula Vlasta Delimar pod nazivom *Moja zemlja Štaglinec*. Kako je nastala ideja o osnivanju te neprofitne umjetničke organizacije te koja je uloga vaše Galerije S u promociji tog projekta?

– Poslije smrti Vlastina oca, poznatog lokalnog užara, njegovo je uredno održavano imanje s radionicama nedaleko Koprivnice, brzo zaraslo u korov. Umjesto da imanje proda, legitimna nasljednica i njezin partner Milan Božić odlučili su – ocu u spomen, a umjetnosti na slavu! – mjesto prepustiti umjetnicima. Ta kultivacija terena bila je dvostruka: i s umjetničkim i s ekološkim porivima pa je tako od početka cijela akcija saživjela s predispozicijama svoje prirodne i svoje duhovne moći.

S druge strane, da nije bilo suradnje s lokalnom zajednicom (udrugama iz Štaglince i Koprivnice), a osobito pomoći Grada Koprivnice pa i izrazito pozitivnog odnosa gradonačelnika Mršića, stvari bi se mnogo teže razvijale.

Uloga moje galerije – nije riječ o lažnoj skromnosti – tek je savjetodavna i logistička: na lokalnoj razini, na terenu gdje se stvari odvijaju, uvijek je masa, naizgled nerješivih problema... od osiguranja organizacijskih pretpostavki do nabavke kojekakvih bizarnih predmeta u performansima.

S obzirom da osobno pažnju usmjeravam na akcije i performanse, molim vas, možete li dati kratak pregled akcija i performansa koji su ostali zapaženi u okviru projekta *Moja zemlja Štaglinec*, i to što se tiče njihove estetske i etičke usmjerenosti, s obzirom da je projekt iniciran i kao ekološki projekt?

– Kada pokušam sumirati programe performansa s dosadašnjih šest susreta umjetnika, čini mi se da se u središte najčešće postavljalo pitanje nekog "iscjeliteljskog", ekološko-terapeutskog karaktera umjetničkog čina i to u različitim dimenzijama, tehnikama i vrstama izvedbe, ali uvijek kroz napor – često drastičnog, ekspresivnog izraza – da se dospije do neke naznake primarne cjelovitosti i jedinstva svijeta i čovjeka nestalih u civilizacijskom "progresu".

U tom smjeru bile su usmjerene mnoge akcije, od onih s prvih susreta (Vlasta Delimar, Milan Božić, Ladislav Galeta, Tom Gotovac, Pino Ivančić, Philip Babet, Ksenija Kordić, Beth Greenhalgh) do onih kasnijih

(SU-EN, Richard Wilson-Anne Bean-Peter Fink, Marko A. Kovačić, Sven Medvešek – Vlasta Delimar, Katalin Ladik, Akiko Sato i mnogi drugi).

ART-KUTAK M. ŠPOLJARA

Jeste li reagirali na reakciju gradonačelnika Križevaca 2007. godine kada je naredio skidanje plakata s fotografijama nagih umjetnika koji su najavljivali izložbu Vlaste Delimar? Poznato je da je gradonačelnik Križevaca odlučio podnijeti i prijavu dječjoj pravobraniteljici s obzirom da su neki plakati bili smješteni u blizini križevačke osnovne škole. Kako su događaji u vezi navedene prijave okončani?

– Prijavu je pravobraniteljica ocijenila neutemeljenom, ali je gradonačelnik vjerojatno i dalje ostao u uvjerenju da je učinio dobro djelo i da skidanjem plakata nije razotkrio i vlastitu intelektualnu i moralnu golotinju. Možda ne baš istoga ranga, ali provincija je puna sličnih događaja i moje višedesetljetne kolumne pod nazivom *Art-kutak M. Špoljara* ili nekim drugim stoga ne oskudijevaju "materijalom". Na križevačku temu reagirao sam tekstem *Šerif iz Crosscityja*; uz primjetnu dozu ironije i persiflaže usporio sam one poznate prizore iz filmova o američkoj provinciji pedesetih s čudorednim članovima lokalnoga društva za zaštitu javnoga morala i križevački slučaj šerifa koji skida plakate.

I završno, od ove godine projekt *Moja zemlja Štaglinec* nosi naziv *Međunarodni susret umjetnika Antonio Gotovac Lauer*. Hoće li se štogod promijeniti u koncepciji navedenoga projekta te koje umjetnike/ice očekujete na tom događanju ove godine?

– Novi naziv zahvala je velikome umjetniku, jednome od najustrajnijih sudionika susreta u Štaglincu. Sve ostalo mijenja se u hodu: ostaje tek koncept po kome sudionike, koncept i temu bira umjetnica, utemeljiteljica manifestacije, Vlasta Delimar. Za razliku od klasičnih kuratorskih projekata, ovdje je okvir nesumnjivo labaviji, sudioništvo neposrednije, atmosfera opuštenija, a autonomna pozicija umjetnika veća. Siguran sam da će takav odnos biti i ove godine, u subotu, 18. lipnja, u Štaglincu kraj Koprivnice, kada će, pretežno s performansima, unutar okvirne teme *Premošćivanje granice = jezik = zemlja* nastupiti čak 22 umjetnice/ka, iz desetak zemalja: Anne Bean&Poshya Kaki, Mariel Carranza, Efi Ben David&Gina Ben David, Alejandra Herrera, Jason Lim, Sidead O'Donnell, Boris Nieslony, Buba&Marina, Goran Ristić, THE SMITHSONS, Milijana Babić, Jasenka Bulj, Vlasta Delimar&Milan Božić, Pino Ivančić, Marko Marković, Damir Stojnić i Mio Vesović. **E**



DVIJE IZLOŽBE

VELIKA RETROSPEKTIVNA IZLOŽBA MLADENA STILINOVIĆA U IMPOZANTNOM PROSTORU LUDWIGMUSEUMA U FORMALNOJ ISTODOBNOSTI S PREDSTAVLJANJEM NEZAVRŠENOG RADA DALIBORA MARTINISA NA ZAGREBAČKOJ PERIFERIJU

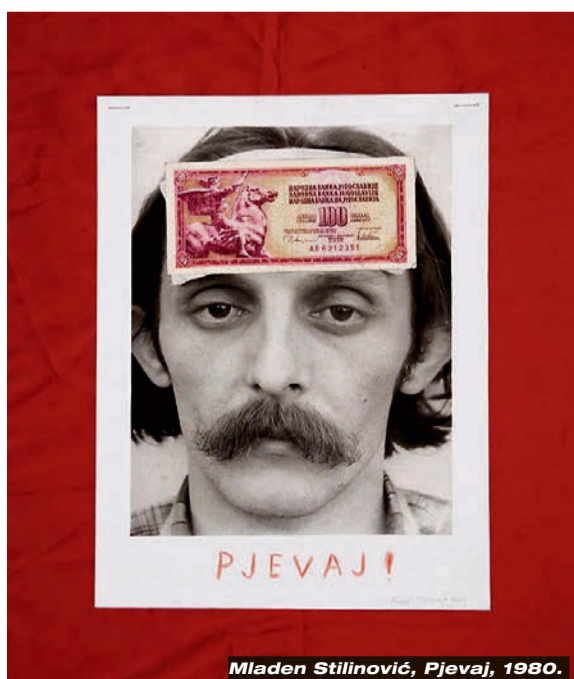
BORIS GREINER

Izložbe Mladena Stilinovića *Sing! / Húzd rá!*, Ludwigmuseum, Budimpešta, od 21. travnja do 3. srpnja 2011. i Dalibora Martinisa, *Egipatske stube Odese*, Galerija AŽ, Zagreb, od 18. travnja do 8. svibnja 2011.

Dvije izložbe, održane u isto vrijeme, čiji su autori vršnjaci, prijatelji pa i susjedi, po svojoj formi i opsegu potpuno su različite. Mjesta izlaganja također su gotovo neusporediva: jedna se događa u Ludwigmuseumu u Budimpešti, a druga u Galeriji AŽ na zagrebačkom Žitnjaku. U velikom, impozantnom prostoru Ludwigmuseuma Mladen Stilinović održava svoju, možda i najsveobuhvatniju, retrospektivnu izložbu *Sing! / Húzd rá!*, a na žitnjačkoj periferiji Dalibor Martinis predstavio je nedavno završeni, dakle posve recentni rad *Egipatske stube Odese*. Obojica su u potpunosti zadovoljni učinjenim: Stilinović smatra kako je galerijski prostor Ludwigmuseuma izvrstan te kako je ideja njegove retrospektivne izložbe optimalno pa skoro i idealno, materijalizirana. S druge strane, Martinis, po vlastitom priznanju, *Egipatske stube Odese* doživljava jednim od svojih najboljih radova. Taj je video, citiram iz kataloge izložbe, "nastao kao rezultat usporednog gledanja filma *Krstarica Potemkin* i video materijala o egipatskoj revoluciji na Facebooku.

Poznata scena *Stube Odese* iz nijemog igranog filma *Krstarica Potemkin* sovjetskog redatelja Sergeja Eisensteina 2011. godine konačno dobija svoj zvuk. Na originalnu filmsku sliku iz 1925. godine dodan

— DVIJE IZLOŽBE KOJE TEMATIZIRAJU POLITIKU KAO "NAJOZBILJNIJU DIMENZIJU DRUŠTVA", SA SVIM NJEZINIM SUSTAVIMA I PROTAGONISTIMA —



je audio iz video klipova koje su sudionici egipatske revolucije tijekom veljače 2011. stavljali na Facebook. Dok Eisensteinov film metaforičkim jezikom govori o počecima Oktobarske revolucije, Facebook snimke služe kao taktički revolucionarni medij za komunikaciju među samim prosvjednicima, koji istovremeno djeluju na različitim lokacijama. Krstarica Potemkin snimljena je u slavu Oktobarske revolucije u 8. godini sovjetske vlasti, dok su Facebook video dokumenti nastajali za vrijeme same revolucije i bili njezin ključni čimbenik.

Tom filmu u žitnjačkoj prezentaciji Martinis dodaje i instalaciju – dugačka, neprekinuta traka A4 papira izlazi iz telefax aparata. Na njoj su kadrovi iz Eisensteinova filma isprekidani vijestima o trenutnom stanju odnosno pojedinim etapama egipatske revolucije.

ČINJENICA NUŽNOSTI REVOLUCIJE On, dakle, uzima apsolutno moderan medij s njegovom cjelokupnom sociološkom pozadinom kao nekakvu oznaku suvremenog trenutka kojeg kombinira s apsolutnim klasičnim filmom, i to s arhitektonskom scenom koja predstavlja sinonim za film uopće. Jednostavnim eksperimentalnim potezom te su dvije situacije dovedene u vezu, ta veza, između ostalog, reflektira ogromnu razliku između tehnološkog i društvenog razvoja modernoga doba. S jedne je strane nevjerojatan tehnološki napredak na neki način materijalizirao eter, ustanovio lokalnu, ali i planetarnu istodobnost, virtualni prostor iskorišten je kao medij komunikacije koju, poput nogometne utakmice, može pratiti cijela zemaljska kugla. A s druge strane, period od gotovo sto godina suštinski je, ili recimo civilizacijski, poništen upravo činjenicom nužnosti revolucije, kako tada tako i sada.

Pasionirani interpretator konteksta revolucije, odgovorni podržavatelj opravdanog bunta, kao i predani medijski eksperimentator u *Egipatskim stubama Odese* eksponira osnovne karakteristike "data recovery" (kako je uostalom i podnaslovljen rad) postupka pa čak ga, s obzirom na uspješnu uklopljenost brojnih elemenata, doživljava osnovnom mjerom, rekao bih, ešalomom te serije i, naravno, određuje kao vrlo važnu točku.



Dalibor Martinis, *Egipatske stube Odese*, 2011.

Istodobno u Budimpešti Stilinović predstavlja cikluse. U osnovi kronološkim redoslijedom, no to zapravo i nije bitno. Prostor omogućuje da ih se percipira kao zasebne cjeline koje nisu izolirane, nego su u međusobnoj komunikaciji koja je ponekad i naglašena. Pojedini ambijenti, međutim, ipak dobivaju samostalne prostorije što u generalnom dojmu upućuje na logiku postava kojem je primarna preglednost, no jednako važan i doživljaj uronjenosti u atmosferu koja dominira konkretnim poglavljem Stilinovićeva opusa. Obilazak započinje linearno, uvodnim, možda se smije reći i razvojnim etapama, no kretanje ubrzo postaje slobodnije, ni s čime određeno, što ilustrira činjenicu da je Stilinović vrlo rano prepoznao suštinu svog stava i razvio formu svog izraza te da slijedom toga nije presudno znati jesu li neki radovi nastali prije ili poslije drugih. Kretanje dijelovima Stilinovićeva labirinta, nije, dakle, postavom striktno određeno, ali ipak postoje asocijativne niti što povezuju susjedno smještene cikluse proizvedeći dojam ne toliko precizno postavljenog *puzzlea* kojem prolaskom ugrađujemo dijelove, nego aktivnog, skoro organskog mozaika kojem naslućujemo temeljni pokretački sustav. Čija je osnovna poluga, rekao bih, gotovo uvijek svojevrsna diverzija, miniranje uobičajena značenja, razotkrivanje maske kojom neka pojavnost želi prikriti svoje pravo lice.

DUHOVITOST KAO ALAT UMJETNOSTI Nužan alat konceptualne forme, kojoj se Stilinović najčešće i priklanja, jest duhovitost. Pronicljiv pogled što prodire kroz površni *layer* i locira frazu, kliše ili devijaciju u svojoj ogoljenosti usput demistificirajući i nezgrapnost u pokušaju da se ona sakrije, nikad se ne smije grohotom. To je otvoreno podsmjehivanje ukoliko promatra politiku kao "najozbiljniju dimenziju društva", sa svim njezinim sustavima i protagonistima. Ali najčešće je to diskretni smiješak, onaj koji je pobjegao, njemu ili publici, a koji proizlazi iz prepoznatog apsurdna i tumačim ga kao neuništivu energiju ili bar oznaku njezina prisustva u svim pojavama i stvarima pa bile one i uistinu ozbiljne.

Kao nekakav prolog izložbi, ispred ulaza u galerijski prostor je video što prikazuje žabu dok skače po parketu u raznim smjerovima. To nije njezin prirodni okoliš, ona je strano tijelo, uljez. Takvim prologom Stilinović zapravo autoironijski formatira i sebe, a i cijeli taj značajan kontekst, naravno samo načelno, dok vrlo studiozno i pedantno postavlja radove (zajedno s kustosicom izložbe Brankom Stipančić). Na sličan je način i njegovo proklamirano geslo *Pohvala lijenosti* zapravo filozofska platforma, jer u

zbilji, konkretno, treba jako puno raditi da bi se, kao prvo, napravilo to sve što se na izložbi pokazuje, i kao drugo, da bi se došlo u mogućnost predstaviti cijeli taj opus u ovako eminentnom prostoru.

Ovo, međutim, nije osvrt na Stilinovićevu retrospektivu, nego tek letimičan pogled ili okvirna informacija buduću izložbu takvog kalibra zahtijeva detaljnu analizu, povijesno-umjetničku elaboraciju i pozicioniranje njegova opusa. Na otvorenju je bilo pregršt međunarodnih uglednih gostiju, ali nije bilo nikoga iz naših nadležnih institucija baš kao niti jedne pripadnice ili pripadnika tog svijeta koji se zove stručna recepcija i koji onda izgrađuje ili dograđuje korpus suvremene hrvatske umjetničke scene. Temeljem čega bi se taj prostor trebao unapređivati, ako ne dodavanjem iscrpna izvješća ovako reprezentativna istupa jednog od naših, u svijetu najpotvrđenijih autora?

INSTITUCIONALNI NEINTERES Isti pripadnici svoj ne/interes iskazuju nedolaskom na daleko manje atraktivnu lokaciju na zagrebačkoj periferiji, ali na izložbu ništa manje značajna autora. Dakle, ne zanima ih niti recentna proizvodnja. Materijalizacija totalnog institucionalnog neinteresa usputna je poveznica ove dvije izložbe, potvrda već, nažalost, gotovo očekivane reakcije.

Kroz razgrađene mehanizme osobnih umjetničkih senzibiliteta oba autora, naravno svaki putem svojih izražajnih poluga, kontinuirano reflektiraju opće stanje. Naravno, čitaošću i kvalitetom te refleksije zauzimaju visoke pozicije. Opravdanost tih pozicija moguće proizlazi i iz dosljednosti kojom obojica nastavljaju razvijati svoje osnovne linije, koje samim time postaju (ili su već odavno postale) samostojne pa pomalo i neupitne. Jer, kao što Stilinovićeva poruka, adekvatno prezentirana, uspijeva dominirati centralnim muzeološkim kontekstom međunarodne suvremene scene, tako ni ona Martinisova nije nimalo umanjena ili, dapače, ugrožena, lokalnim, neuglednim okolnostima.

Formalno privučen istodobnošću tih dviju izložbi, upravo na toj razini nalazim temelj za njihovu usporedbu. ■

Emitirano u *Triptihu* III. programa Hrvatskoga radija

ODLAZAK POSLJEDNJEG PJESNIKA

U POVODU SMRTI KNJIŽEVNIKA I GLAZBENIKA GILA SCOTTA HERONA (1949. - 2011.)

VID JERAJ

Nakon višedesetljetne borbe sa sotoninim sustavima kontrole i atomizacije koju je opisao kroz legendarnu poslanicu (epistolu) *Revolution Will Not Be Televised*, 28. svibnja u New Yorku je preminuo Gil Scott Heron. Bio je američki književnik i pjesnik, javnosti prvenstveno poznat kao pjevač malog sastava s kojim je snimio 13 albuma, s instrumentalnim pobočnikom Brianom Jacksonom na klaviru i flauti. Na albumima *Pieces of a Man* i *Winter in America*, koji su odavna nadišli kulturni status ekskluzivnih okvira afroameričke zajednice, otvorio je sve čime se bavio dok je snimao kontinuirano (1970.-1982.), uključujući i posljednji *I'm New Here*. Taj je nastao iz desetljeća potucanja po zatvorima, zbog niza prekršaja povezanih s ovisnošću o cracku, baš poput nekog be-boppera iz davnih pedesetih godina.

ANGAŽMAN I PROTEST Pedesetih je godina Heron bio tek klinac, rođen je 1. travnja 1949., u Chicagu, odrastao u razdoblju generacije oslobođene iluzija. Netko je rekao da se Hitler i nije ubio u Berlinu, već da je samo uskrsnuo u SAD-u, SSSR-u, Etiopiji... Američka je generacija bila taman izišla iz svjetskoga rata, SFRJ je zahvatio Marshallov plan, roditelji od Vardara do Triglava dobivali su plaće u "točkicama". Ili, kako je to objasnio povjesničar William O'Neill, "propast politike kao ozbiljnog pothvata popratila je privatizacija svakodnevnog života".

Heronov se osobni kozmos formirao iz galaksije televizijskih meteora, ognjem i mačem: uoči punoljetnosti doživio je krizu oko Sputnika i Kennedyjev atentat, Vijetnamski rat kao metaforu jednog kompleksnog identiteta, i samoformirao se kroz protest, pjesmom i glazbom, kao i eksperimentima na polju psihodelije. Podigla ga je samohrana baka, s kojom je naučio čitati, pisati, slušati i pričati priče te svirati klavir. Majka je podučavala engleski u Puerto Ricu, a baku je pokopao u dvanaestoj godini.

Stekao je reputaciju britkog polemičara s profesorima već u srednjoj školi, šul-kolege ističu autoritet kojim je cijeli razred držao u šaci, kao i majku koja je ulijevala strahopoštovanje. Upisavši isti koledž kao i pjesnik Langston Hughes, kozmopolit uz kojeg se često kači epitet crnog Whitmana, Gil Scott piše protestni roman *Nigger Factory* (1972.) u kome je kritiku antikolonijalizma protkao starozavjetnom metaforom izlaska, proklamirajući afrocentričnu misao Trećeg svijeta kao zamjenu za zapadnjački obrazovni kanon.

Pokret Crnačkih umjetnosti (B.A.M.), hvalevrijedna tekovina buđenja svjesnosti, označen je nastojanjima grupe The Last Poets. Svojom roots predajom u paketu s angažmanom su od glazbe stvarali zvučni zid, i itekako se nadopunjavali s Felom Kutijem u Nigeriji, Jamajčanima, kao i Nueva Cancion u Latinskoj Americi, prosvjećujući pločama i koncertima generacije neškolovalanih, odupirući se amortizaciji njihova poniženja u svjetlu (ili mraku?) nove kolonizacije koja se pripremala neoliberalnu doktrinu uspostaviti i u samoj

zemlji slobodnih. Međutim, radikalna afroamerička politička struja svojim je velikim X-om natkrilila čak i kulturnu dinamiku su-baštinka tradicije Staroga zavjeta, onu Židova, koju je (unitaristički!) poticao Martin Luther King Jr.

NESPORAZUM S HIP-HOPOM Čitave općine gradova veličine Splita (St. Louis) i Zagreba (Detroit) pretvorene su u ovisničke pustare na kojima su se lokalni moćnici praktički natjecali u diskriminaciji socijale; brazilski su potomci kolonizatora bili suptilniji pa su to prozvali lijepom rječju "favella"... Estetiku *backstreeta* dokumentirali su *blaxplotation* redatelji, utabavši teren pojavi umjetničkih formata poput Jima Jarmuscha, dok je u eteru radija koji podnosi subverzivno sve dok je radiofonično, Heron bio *jazzy soul* slavuj, baš kao i Curtis Mayfield. "Bilo je potpuno irelevantno je li to najbolji ili najgori od svih mogućih svjetova", istaknuo je prof. Keith Neilson, povjesničar, "bio je to onaj u kojemu se moralo živjeti".

Mjesto u antologiji popularne kulture osigurao si je taj "harlemski smiješak", kako ga je posthumno prozvala kolegica Jessica Care Moore, počesto s varijacijom jednih te istih tema; naposljetku, bio je pjesnik s misijom. Solipsizam se ističe već kao leitmotiv čitavog stvaralaštva, uprežanjem nasljeđa čitave civilizacije, zahvaljujući možda Hughesovoj poetici, s kojim je definitivno dijelio i ekološku svijest kao metaforu humanosti i panpsihizma.

Činjenicu da ga se stalno trpalo u korijenje hip-hopa Heron je uglavnom smatrao velikim nesporazumom i uglavnom se od žanra distancirao. Ta, odgojila ga je samohrana baka, koja mu je usadila *african sense* što i ističe u *Coming from a Broken Home*, glasa potrganog opijatima koji mu oplakuju prezime. Na albumu *Spirits* iz 1994. godine, kojim je prekinuo dugu šutnju, objavio je i pjesmu *Message to the Messengers*, eklatantno polemizirajući s reperima, porukom da "riječi od četiri slova, odnosno od četiri sloga neće od vas učiniti pjesnike"; dodavši, "samo će osvjestiti koliko ste plitki i svima to dati do znanja".

Odakle mu dolaze stilski i stvarnosnopoetički korijeni natuknuo je u pjesmi *Me and the Devil* u kojoj se po istoj liniji distancira čak i od Roberta Johnsona, prvog dokumentiranog bluesera, koji je bio samoosvjedočeni obiteljski nasilnik. Sam je spot pjesme, dostupan preko mreže, izrazito nabijen značenjima i vizualnim rješenjima koja prizivaju estetiku formiranu kroz romane Ishmaela Reeda, tzv. *New Hoodoo*, a i snimljen je na znamenitosablansnim bankinama bruklinškog mosta s naturščicima pod voodoo-maskama u noćnoj vožnji skateboardima.

MOĆ DEMONA Iako džez-veteran, kontrabasist Ron Carter nije pohvalio Herona kao pjevača, u njemu je primijetio kvalitete velike ličnosti. Pjesma *Lady Day and John Coltrane*, posvećena Billie Holiday, i dan-danas živi, u izvedbi



— HERONOV SE OSOBNI KOZMOS FORMIRAO IZ GALAKSIJE TELEVIZIJSKIH METEORA, OGNJEM I MAČEM: UOČI PUNOLJETNOSTI DOŽIVIO JE KRIZU OKO SPUTNIKA I KENNEDYJEV ATENTAT, VIJETNAMSKI RAT KAO METAFORU JEDNOG KOMPLEKSNOG IDENTITETA, I SAMOFORMIRAO SE KROZ PROTEST —

gitarista, bendžoista, improvizatora i protestnog pjesnika Eugenea Chadbournea s reaktiviranim Brianom Jacksonom. Pa će tako i glazbenik Michael Franti, iz projekta Disposable Heroes of HipHoprisy (u odlomku iz knjige *Rap Attack* Davida Toopa), primijetiti kako je hip-hop podjednako bio produžetkom crnog pjesništva i Heronovih rima, kao i refleksija svakodnevice. U svojoj je pjesmi, *Television, The Drug of Our Nation* (1992.), koja se pojavljuje u dvije verzije (jednoj proročanskoj i drugoj, anti-opijatskoj) podijelio svoja razmišljanja o Heronovom klasiku, ali i uputio na televiziju kao industriju amnezije. "Da je revolucija i postojala, prvo mjesto na kom bi bila prikazana bila bi televizija, a zacijelo bi postigla najveću gledanost", poručio je Franti.

Kako je posljednji album *I'm New Here* prije svega nastao iz monologa koje je producent obradio u studiju, te pridodao podloge na šmirglasti vokal, dok je nedavno nastao i remiks-album, aluzivnost u smjeru romantično-morbidnog stvaralaštva Scotta Walkera (album *The Drift*, 2006.), koje

podjednako počiva na Blakeu i K. Dicku možda će ostati samo jedan usamljen dojam. U kontekstualizaciji s recentnim radovima Mosa Defa, stvari bi mogle postati jasnije; no, ne bi doduše bila neistina konstatirati da je "ugoda u neugodnosti" koju je Adorno prepoznao u Kafkinoj prozi definitivno bila popudbina pokojnika, nedavne mušterije Harona, splavara podzemnog svijeta.

Jer, nije Heron, niti su The Last Poets, imali monopol na skepsu spram civilizacije, baš kao ni Maestro iz Marinkovićeva *Kiklopa* koji je "pustio mlaz u vječnost", popišavši se po dalekovodu, niti S. Burroughs u *Nježnom stroju*, ali su možda znali da su gnjev i ogorčenost (kao relikti autodestrukcije?) poticajni za umjetnost. Da ne odemo baš predaleko, spomenimo za kraj i to da Baudelaire možda nije slušao blues s Mississippija, ali je smatrao kako je najveća moć demona upravo u tome da uvjeri svijet da ne postoji. ■

Objavljeno na portalu Jazzin.rs
Oprema teksta redakcijska.



10 GODINA ZAGREB PRIDEA

NAŠ CILJ JE POBJEDA!

Parafrazirajući Churchilla: “Moramo biti *out* do kraja. Moramo biti *out* u cijeloj Hrvatskoj, čak i u Dalmaciji. Moramo biti *out* na moru i na kopnu...”

GORDAN DUHAČEK

Hana Ševerdija. Marina Matešić. Marwan Zeitoun. Marko Kelava. Kristina Kovač. Karla Horvat Crnogaj. Gordana Tihomirović. Sara Ercegović. Marin Ježić. Ivana Katić. Matea Popov. Marino Čajdo. Goran Subotić. Marko Jurčić. Franko Dota. Anita Kvačić. Gabe Ivanov. Dalija Pintarić. Cvijeta Senta.

Ova imena danas samo rijetkima nešto znače i predstavljaju, samo je minimalnom broju ljudi jasno što oni imaju zajedničko, a još manji je broj ljudi svjestan što su to nabrojani važnoga učinili. Kako ih navodim iz sjećanja, odmah moram reći da sam neke zasigurno, ali doista nenamjerno zaboravio spomenuti, no riječ je o osobama koje su od 2007. godine do danas sudjelovale u Organizacijskom odboru Zagreb Pridea, neki tek jednu godinu, a neki sve. U njemu sam i ja bio tri godine, od 2008. do 2010., i bez trunke sumnje znam da je to najvažnija stvar koju sam ikada u životu učinio (dok se naravno nadam da najvažnijom neće i ostati). Ponos koji pritom osjećam potpuno je subjektivan, a objektivizirati ga niti želim niti mogu, što ne znači da taj ponos nije dubinski istinit, a ne samo iskren, jer svi smo mi zakotrljali jednu ogromnu promjenu u hrvatskom društvu, koja ga transformira u nešto bolje i koja se neće moći zaustaviti. Možda ni svi nabrojani toga nisu svjesni sada, ali će zato jednoga dana moći pripovijedati svojim unucima da su bili na pravoj strani, da su se pobunili i borili, da su bili ponosni i bez zadržke ustali u borbi za ravnopravnost LGBT osoba. Iako su neki od njih, zapravo, strejt – što je još ljepše.

PRIJELOMNA 2007. S obzirom da pobjednici pišu povijest, neću se ustručavati napisati vlastitu malu povijest Zagreb Pridea, koji namjerno započinjem s 2007. godinom, jer smatram da je zagrebačka Povorka ponosa te godine po prvi puta, s izuzetkom prve, postala ono što bi svaki Pride trebao biti – masovni protestni *coming out*, oštar trn u tijelu heteropatrijarhata i homofobije, za sada u Hrvatskoj još uvijek mali, ali sposoban da ubrizga lijek koji će cijelo društvo s vremenom izliječiti od diskriminacije pedera, lezbijki, biseksualnih i trans osoba, onih između i queer. Prije toga je Zagreb Pride od svojeg drugog do šestog izdanja gubio na važnosti i brojnosti, bio je ideološki nekoherentan, a 2005. je čak i neodgovorno otkazan u zadnji čas od strane Iskoraka te spašen od smrti, ali ne i od kome, odlučnom intervencijom feminističke *ad hoc* skupine Epikriza, koja u tom kontekstu i nije mogla učiniti više. Prethodne su Povorka ponosa zajedno pa naizmjenično organizirale udruge Iskorak i Kontra, na način koji je postupno srozavao samu ideju Pridea, a ni izvedba nije bila na odgovarajućem nivou. Iskorak i Kontra imaju velike, ali ne isključive zasluge za prvi zagrebački Pride, no jednako tako nose i krivicu za njegovo marginaliziranje, s time da se Iskorak u tome svojski potrudio, dok se Kontra jednostavno nije snašla. Kontra se držala mnogih principa koji su i danas u temelju djelovanja Zagreb Pridea, ponajviše otvorenosti njegove organizacije za sve ljude dobre volje, ali je s vremenom imala sve manje smislenu strategiju kako bi se Pride trebao razvijati. Stoga smatram

da će povijest opravdano mnogo strožije presuditi Iskoraku, koji se Pridea odrekao i onda ga pokušao uništiti, nego Kontri, koja nije znala što bi s njime. Ali zato je omogućila postojanje otvorenog Organizacijskog odbora Zagreb Pridea u koji su onda ušli ljudi koji su i znali i htjeli. Činjenica da je Zagreb Pride ove godine došao do desetog izdanja te da od 2007. svake godine raste u broju i snazi, treba zahvaliti tome što se emancipirao od svojih “roditelja”, Iskoraka i Kontre, isprva vjerojatno pubertetski hysterično, no vrlo brzo potpuno odraslo i odgovorno. U sklopu toga je odlučeno i da će se aktivizmom prvenstveno baviti iz uvjerenja, a nikako jer se za to nudi nekakva plaća pa je volonterstvo postalo vrlo važan aspekt organizacije Zagreb Pridea i svih njegovih programskih aktivnosti.

Ne pišem ovo da bih izazvao još jedan “raskol na gej sceni”, kako to onda vole prezentirati *mainstream* mediji, nego da bih ukazao da je Zagreb Pride, po mojem mišljenju, od 2007. godine nešto posve drugo nego prije, jer te se godine u temi i proglasu (napisanom prvi puta) artikulirala politika vidljivosti i prava na javnost. Prethodni, Internacionala Pride, imao je u sebi sjeme te ogromne promjene, ali je ono prokljalo tek sljedeće godine. Također je taj, sedmi (!!) Pride važan i po tome što se u organizaciji okupila ekipa koja je imala zajedničku ideju o tome što Povorka ponosa treba biti pa nikome nije

**AKTIVISTIČKI IMPULS
JEST KOMPLEKSAN SKUP
RAZNORODNIH MOTIVA I
OSJEĆAJA, U KOJEM SE
MIJEŠAJU GRAĐANSKA
ODGOVORNOST, IDEALI O
SVJETLIJOJ BUDUĆNOSTI,
SPREMNOST NA AKCIJU,
ALI I FRUSTRACIJE I
BIJES ZBOG TRENUTNOG
STANJA STVARI**

palo na pamet da se plaši zaustavljanja prometa, da se ulizuje “tetama iz dućana” kao paradigmi hrvatskog puka, da se aranžira s homofobima. Te godine jasno je rečeno da nema šanse da se pederi i lezbijke u Hrvatskoj zadovolje “minimumom prava”, kako je govorio medijski najeksponiraniji aktivist Iskoraka Dorino Manzin, i to još u dogovoru s Katoličkom crkvom i ekstremnim, neoustaškim desničarima poput HSP-a! Zasigurno ovom interpretacijom činim nepravdu svim onim časnim pojedincima i pojednicama koji su “ginuli” za prvih pet-šest Prajdova, i nadam se da mi neće previše zamjeriti, jer svjesno radikaliziram (za što mi dobar prijatelj stalno govori da je moja najveća mana) kako bih ukazao da je podvučena crta. I da smo tada “prešli preko modre rijeke”, dok neki drugi nisu ni danas.

AKO ZAGREB PRIDE PODRŽAVAŠ, ONDA SE PRIKLJUČI NJEGOVIM AKCIJAMA, DOĐI MARŠIRATI U POVORCI PONOSA, SVAĐAJ SE S HOMOFOBIMA KADA TE UGROŽAVAJU, BUDI OTVOREN I PONOSAN U VEZI SVOJE SEKSUALNOSTI, NE UMANJUJ NJEZINU VAŽNOST KAO TEMELJ OSOBNOG IDENTITETA

PRKOS I VJERODOSTOJNOST Aktivistički impuls jest kompleksan skup raznorodnih motiva i osjećaja, u kojem se miješaju građanska odgovornost, ideali o svjetlijoj budućnosti, spremnost na akciju, ali i frustracije i bijes zbog trenutnog stanja stvari. Jedna od frustracija nove generacije aktivista, koja se počela radati 2007., jest i podanički mentalitet koji se tada vidio u djelovanju Iskoraka, što je pomoglo u definiranju kakav Zagreb Pride zapravo želimo i kakav naš aktivizam treba biti. Dakle, nema fotkanja s *Playboyevim* zećicama, nema prostituiranja po medijima i sudjelovanja u freakshowu Malnarove *Noće more*, nema govora o tome da od marširanja glavnim gradom treba odustati te raditi nekakve licemjerne humanitarne koncerte na Bundeku. S druge strane, itekako ima ponosa i prkosa, stalnog otpora homofobiji i nasilju, dijalog sa LGBT zajednicom i širom javnošću, zauzimanja novih prostora slobode te neprestanog ohrabivanja na *coming out* i rušenje prezrenog, ponižavajućeg ormara, koji pedere i lezbe iz ljudi pretvara u odjevne *second hand* predmete, pohabane s vremenom i korištenjem. Zagreb Pride također cijelo vrijeme želi čuti i kakve politike i strategije nude ostale gej-lezbijske udruge, kritički se reflektirati na njih te potaknuti hrvatske pedere i lezbe da se pozabave s time, odluče s kime se slažu i zašto, a s kime ne. Ne biti sposoban uvidjeti razliku između Zagreb Pridea i Iskoraka jednako je kao ne razlikovati između SDP-a i HDZ-a, uz napomenu da SDP nema ni približno petlje u zastupanju i praktičnom provođenju svojih deklariranih stavova.

Ipak, najvažnija odluka koju je svim srcem i dušom Pride donio 2007. jest da naš aktivizam mora biti utemeljen na vjerodostojnosti, da mislimo, govorimo i radimo jedno te isto, što se od tada konzekventno i čini. U praksi to znači da se ne najavljuje ono od čega će se onda, zbog kalkuliranja, lijenosti ili straha, odustati, da se naša ideologija zrcali u svemu čega se aktivistički dohvatimo, da ne želimo pod svaku cijenu biti popularni ili omiljeni pa se zbog toga kompromitirati, nego da se Zagreb Pride poštuje, bez obzira slagao se netko s nama ili ne. I povrh svega toga, da se na Zagreb Pride može uvijek računati.

Naravno, mnogo je lakše donijeti ideološke smjernice nego što ih je provesti, ali se to sustavno radi, na brojne načine. Primjerice, danas možda zvuči nevjerovatno, ali 2008. godine nije bilo moguće naći prostor u Zagrebu u kojem bi se organizirao party nakon Povorka ponosa, i to ne zato jer se ljudi iz Zagreb Pridea nisu potrudili pitati na svakoj mogućoj lokaciji. Problem je bio, između ostaloga, u tome kakav party Zagreb Pride želi napraviti: javan i ponosan, dekoriran zastavama duginih boja,

slobodan i otvoren za sve ljude dobre volje. Cilj je bio pokazati LGBT zajednici da može i mora postojati drukčiji *clubbing* od onoga u zagušljivim podrumima, u mjestima koja su zasluženo u međusobnim razgovorima na gej sceni nazivana "rupama", u kojima je zabranjeno fotografiranje i koja su ništa drugo nego malčice prostranija "četiri zida" perpetualnog poniženja i prihvatanje manje vrijednosti. Tako je, uz velik inat prema tada aktualnoj situaciji, 2009. pokrenuta Partycipacija, sada već serijal partyja i standardni dio programskih aktivnosti Zagreb Pridea. Partycipacija je mjesto na kojem se istospolni ljubavni parovi mogu ljubiti i plesati bez straha da će im netko prigovoriti da pretjeruju (neka pretjeruju!),

na kojem dečki mogu nositi i ruž i haljine, na kojem se jednoj lezbijki nikad neće dogoditi da je netko priupita je li muško ili žensko, a ako se išta od toga slučajno dogodi, reakcija organizatora iz Zagreb Pridea je bila, i uvijek će biti, brza i neupitno protiv bilo kakve diskriminacije. Ukratko, nije nikakav problem izbaciti diskriminatore s Partycipacije, bez obzira s koliko se ljudi mogli vratiti nazad. Nema tog homofobnog žulja na koji Zagreb Pride neće stati.

NEPRIHVATLJIVO PASIVIZIRANJE LGBT ZAJEDNICE Još jedna ključna inovacija Zagreb Pridea, a koja se naslanja i na Partycipaciju, jest i potreba da se LGBT zajednici ukaže kako našu ravnopravnost ne može ostvariti dvadesetak aktivista, nego je potreban angažman svih nas. Dakle, ako se ravnopravnost želi (a to nije obavezno, ali je itekako poželjno), onda svaki hrvatski peder, lezba, bipsić i trandža trebaju učiniti nešto po tom pitanju. Ako oni sami nisu sigurni što i kako, Zagreb Pride ih je spreman ohrabriti, uputiti i podržati. Ono što je neprihvatljivo jest pasiviziranje LGBT zajednice, koja bi na aktiviste trebala gledati kao na svoje spasitelje, ili njurgati šaptom, po forumima ili na kavama, protiv onoga što neki od njih rade. Baš suprotno, ako ti se ne sviđa što Zagreb Pride radi, onda napravi nešto kako ti misliš da treba. Ako pak Zagreb Pride podržavaš, onda se priključi njegovim akcijama, dođi marširati u Povorci ponosa, svađaj se s homofobima kada te ugrožavaju, budi otvoren i ponosan u vezi svoje seksualnosti, ne umanjuj njezinu važnost kao temelj osobnog identiteta, priključi se Organizacijskom odboru Zagreb Pridea, koji svake godine na to i javno poziva sve zainteresirane pedere i lezbe, kao i naše strejt prijatelje. Takve stvari poručuju naši slogani prethodnih godina, oni koji se obraćaju LGBT zajednici: Imaš hrabrosti! Sudjeluj!

Ono što nas je pomalo iznenadilo jest reakcije zagrebačke LGBT zajednice, koja je taj poziv u sve većem broju prihvaćala. Kada smo željeli pokazati da se gej i lezbijki ljubavni parovi moraju moći ljubiti na ulici, baš kao što to svakodnevno čine heteroseksualni, organizirali smo 2008. flashmob na Zrinjevcu, u kojem je sudjelovalo trideset pedera i lezbi, a bome i jedan slobodoumni heteroseksualni podržavatelj i prijatelj Zagreb Pridea. Tih petnaest parova je izašlo pred paviljon i krenulo razmjenjivati poljupce pred publikom subotnjeg promenaadnog koncerta, od kojih su neki i negodovali. No, flashmoba ne bi bilo da trideset ljudi iz LGBT zajednice nije odlučilo svojim jezikom i usnama taj dan podržati Pride, i to godinu nakon što su na Povorku ponosa letjeli Molotovljevi kokteli i kada je strah od nasilja homofoba bio skoro pa paralizirajući. Zagreb Pride je zato sve

pedere i lezbe pozvao na "snagu zajedništva", nudeći put otpora prema nasilju, a to je solidarnost i podrška svih nas, kao i naših strejt prijatelja, roditelja, susjeda i kolega. Kada je 2010. Zagreb Pride, pomoću pjesme Lily Allen, odlučio homofobima poručiti da odjebu, u video-spotu su sudjelovali "obični" pripadnici LGBT zajednice, jednako kao i 2008., kada je snimljen prvi promotivni spot Zagreb Pridea, u kojem se – potpuno očekivano i potpuno odgovarajuće – razbijao ormar. Razmišljanje iza tih spotova je sljedeće: negdje u Hrvatskoj sjedi sam u sobi mladi peder ili lezbijka, pita se je li normalan, je li sam na svijetu, ima li njegov život uopće smisla. Ako vidi spotove Zagreb Pridea, ima i odgovor na ta pitanja, nadam se: nije sam, ima nas mnogo, njegov život ima smisla i vrijedan je kao svaki drugi!

BEZ MILOSTI ZA HOMOFOBE Zato je emancipiranje LGBT zajednice postala

u sve većoj mjeri i sa sve većim ubrzanjem izboriti protiv defetizma i prihvaćanja *statusa quo*, riješiti se ideje o vlastitoj inferiornosti te tražiti da nas se tretira jednako kako heteroseksualna većina očekuje, zdravo za gotovo, da se prema njoj ponaša. Ne smijemo se plašiti da će se netko osjećati ugroženim od pedera i lezbi; dapače, neka se svaki homofob osjeća baš tako, neka strepi i kuka, neka svoju nemoć ispucava u vulgarnim internetskim komentarima, jer i treba biti ugrožen sve dok nam poriče ravnopravnost i dok se drži svoje primitivne homofobije. Mnogi će reći da je to opasan radikalizam, na što ja odgovaram da jest, i jedno i drugo. Opasan je za sve homofobe i nasilnike, za sve pljuvače i diskriminatore LGBT osoba, a radikalan je jer traži fundamentalnu promjenu hrvatskog društva, koja će rezultirati slobodnijim životom za sve pa i one koji se tome sada protive. Nema razloga da pederi automatski budu umiljati aseksualni sveci pa



jedna od glavnih smjernica Prideova djelovanja, u kojem se vodi osobnim primjerom pa se stoga i najavno i završno priopćenje svake Povorka ponosa potpisuje imenima i prezimenima svih koji su sudjelovali u njezinoj organizaciji. I zato je *coming out*, barem za mene, najvažnija poruka koju sa sobom Povorka ponosa Zagreb Pridea nosi. Pedere i lezbe u Hrvatskoj ne smiju odustati pred trenutnim teškoćama, nego trebaju i u homofobnom hrvatskom društvu pronaći nadu, za same sebe, za svoju zemlju. Moramo, neovisno o tome što bilo tko drugi misli, izgraditi vlastiti pederluk i lezbijstvo, i našu ljudskost te zauzeti naše pravo mjesto u hrvatskom društvu. LGBT zajednica se mora

da bi im se onda dozvolilo "minimum prava" i mrvica slobode. Neće nama našu slobodu i ravnopravnost nitko dati, nego ćemo je mi za sebe uzeti, ako treba iščupati iz zapjenjenih ralja onih koji nam je uskraćuju, a u tom procesu im možda izbiti i nekoliko zuba, baš kao što oni godinama izbijaju naše. Homofobi su već sada krezave spodobe (o čemu nemetaforički svjedoče njihove fotografije u medijima), koji poricanjem naše ljudskosti ukidaju vlastitu, i prema njima za mene vrijedi revolucionarna максима hrvatskog heroja Rade Končara: "Milost ne tražim, niti bih vam je dao!"

Odluka Zagreb Pridea da pedere i lezbijke trebaju sami o sebi svjedočiti, da trebamo

preuzeti odgovornost samodefiniranja onkraj aktualne dominacije homofobije u Hrvatskoj, sa sobom povlači i mnoge praktične posljedice (kao i svaki drugi stav Zagreb Pridea). To konkretno znači da se o nama ima govoriti kako mi odlučimo i odredimo da treba, a ne kako svaka heteroseljačina sebi dozvoljava. Zato ćemo biti do daske iritantni prema svima koji govore o neakvom "homoseksualizmu" te ih ispravljati dok ne nauče govoriti "homoseksualnost". Zato ćemo tražiti pravdu na sudu kad se netko usudi govoriti da pederi ne smiju igrati nogomet, zato ćemo u javnosti prokazivati homofobiju i homofobe, mlateći ih tom etiketom kao toljagom, zato ja u ovom tekstu pišem "pederi", a ne ono dehumanizirajuće i medicinsko "homoseksualci". Prepoznavanje važnosti da sami o sebi stvaramo sliku kakvu odlučimo da želimo vidjeti se najbolje u medijskim aktivnostima Zagreb Pridea. Prije desetak godina su se novinski tekstovi o nama ilustrirali fotografijama sa stranih Prideova, po mogućnosti za malo-gradanski ukus što skandaloznijim, a sada se opremaju slikama zagrebačkih Povorki ponosa. Nekad se pedere i lezbe slikalo s leda dok su ispovijedali "mračne tajne", ili im se pikseliziralo lica, a sada na stotine pripadnika i pripadnica LGBT zajednice ide ponosno naprijed prema TV-kamerama i fotoreporterskim objektivima. Sada se izvještaji daju s punim imenom i prezimenom, a u njima se ne govori patetično o prokletstvu vlastite homoseksualnosti, nego o ponosu i odlučnosti za borbu. Nekada se po gej forumima zgražalo nad navodnim "golim guzicama" na Povorki ponosa, kao i na navodnoj vulgarnosti iste (iako je realnost takva da je povorka Zagreb Pridea, nažalost, jedna od vizualno najkonzervativnijih u Europi i svijetu), a Zagreb Pride je onda 2010. gole guzice odlučio staviti na svoj plakat. I, što se dogodilo? Najveća i najmoćnija Povorka ponosa LGBTIQ osoba do sada, jer smo u Prideu iz osobnog životnog iskustva, kao i aktivističkog djelovanja, shvatili da su mnogi strahovi samo Baba Roge za malu djecu. Pride zato razbija te strahove, ne ustručavajući se ni od namjerne provokacije, s ciljem da se pokaže kako se nije uopće trebalo plašiti.

KAKO JE MOGUĆE DA SE MIRKA NORCA, NOTORNOG I DVOSTRUKO OSUĐENOG UBOJICE CIVILA I RATNOG ZLOČINCA, NISU ODREKLI NJEGOVI RODITELJI, A DA MNOGI RODITELJI U HRVATSKOJ DANAS TO ČINE SVOJOJ GEJ DJECI?

DA SI BAREM NARKOMAN! Uostalom, iz odluke da sami definiramo svoju javnu sliku nastao je i jedan od najboljih događaja u organizaciji Zagreb Pridea. Riječ je o sada već tradicionalnoj tribini "Mame u Mami", koja će se ove godine održati po četvrti put. Nastala je kao reakcija na jedan članak u *Jutarnjem listu* iz 2008., u kojem se neka anonimna i pikselizirana mama lezbičke ispovijedala o tome kako joj se vlastita kćerka gadila, ali ju je u međuvremenu prihvatila toliko da je sporadično uspijeva i fizički dodirnuti. Zagreb Pride je tada odlučio pronaći i okupiti roditelje koji svoju gej djecu podržavaju i prihvaćaju te kojima nije

vrhunarni uspjeh što im se od vlastite gej djece ne povraća, nego eto tek podriguje. I pronašli smo ih, svake glodine nove, neke od njih spremne istupiti i u medijima, neke pak koji marširaju u Povorki ponosa. Pronalaziti ćemo ih i ubuduće, u sve većem broju, jer želimo predstavljati pozitivne uzore za sve roditelje gej djece, naročito one koji vlastito potomstvo tuku i šikaniraju, izbacuju iz kuće i potiru, a sve zbog straha od okoline (Jer, što će ljudi reći? E pa, koga boli kurac šta će reći!, uvijek odgovaram na to pitanje), zbog "reda radi", zbog duboko usadene katoličke homofobije ili bilo kojeg drugog "razloga". Borimo se da svaki roditelj razumije da u izboru vlastitog gej djeteta i ostatka svijeta uvijek izabere prvo, borimo se da se ukinu apsurdni vapaji poput onog koji su mnogi iz LGBT zajednice čuli iz usta svoje mame ili tate: "Da si barem narkoman!" Ovdje ću opet skliznuti u radikalizam i zapitati kako je moguće da se Mirka Norca, notornog i dvostruko osuđenog ubojice civila i ratnog zločinca, nisu odrekli njegovi roditelji, a da mnogi roditelji u Hrvatskoj danas to čine svojoj gej djeci?! Kakav je to sustav vrijednosti i mentalitet da je gore kad dečko voli drugog dečka, nego kad ispališ metak u potiljak nevinim ljudima? Protiv takve dehumanizirane bešćutnosti može se ići jedino radikalno, jer tu nije riječ o različitim mišljenjima unutar demokratskog okvira, nego o totalitarnom barbarizmu, o uskraćivanju osnovnog prava pedera i lezbi na postojanje, a homofobija nije ništa drugo pa ni kad dolazi od naših najbližih.

To je samo jedna od brojnih nepravdi s kojima se Zagreb Pride suočava u današnjoj Hrvatskoj, a mnoge od njih izazivaju bijes, jer samo on i može biti odgovarajuća reakcija. Naravno, ne znači da se na nepravdu treba odgovoriti razjareno i nepromišljeno, nego da se vlastitog bijesa ne treba stidjeti, jer on je beskrajno više pravedan nego svi oni Božji biblijski bjesovi, o plodovima mora i čemu već ne. S druge strane, rad na Zagreb Prideu, i svemu što s time ide u paketu, duboko je ispunjavajuće iskustvo, jer se nalazimo u prilici otkriti sve one divne strejt ljude koji su na našoj strani, jer je prepoznaju kao ispravnu i kao svoju vlastitu. Primjerice, i kada skoro pa nitko nije htio otvoriti svoj prostor pederima i lezbama, to su bile spremne Mika i Vanja iz Bookse ili Petar Milat iz Mame pa i dvotjednik u kojem se nalazi ovaj temat. Kada 2008. nismo uspjeli naći prostor za party nakon Povorce ponosa, ugostio nas je Eurokaz. Kada smo prošle godine imali predavanje o gej pornografiji, osoblje Kina Grič ga je sa zanimanjem pratilo te prethodno pomoglo u njegovoj realizaciji. Postoji još mnogo prostora i ljudi koji su nam izašli ususret i koje nije bilo strah, na čemu su im aktivisti Zagreb Pridea vječno zahvalni. Ja svakako jesam.

NIKADA ODUSTATI, NIKOME POPUSTITI U širem društvenom kontekstu Zagreb Pride je bitan i zbog toga što već deset godina razvija kulturu prosvjedovanja, koja u Hrvatskoj još nije na nivou najrazvijenijih svjetskih demokracija. U prethodne dvije-tri godine i to se mijenja te građani shvaćaju da moraju izaći na ulice i prosvjedovati, što naravno ne garantira da će dobiti ono što žele. Ali to se sigurno neće desiti ako se uopće ne pokuša. Pride ove godine deseti put prosvjeduje i maršira, glasno se buni protiv diskriminacije i veseli nadolazećoj slobodi. I u tome nas nisu zaustavili ni pokušaji spaljivanja niti fizički napadi na sudionike i sudionice Povorce ponosa, ni pljuvanje fašista, ni bacanje

pepeljara. Jer potreba za slobodom i ravnopravnošću je snažnija od bilo kakve prijetnje koja nam se upućuje. Kada su se neoustaše oglasile prvi puta sa svojim tzv. antigej prosvjedom, do Zagreb Pridea su došli zahtjevi iz LGBT zajednice da se Povorka ponosa otkaže, i tako poruči svijetu kakvo je stanje LGBT sloboda u Hrvatskoj. Naš odgovor je bio kratak i jasan: "Zagreb Pride neće biti otkazan nikada i ni zbog koga!" To je naša poruka i gej zajednici, i hrvatskom društvu, i cijelom svijetu. Nećemo nikad odustati niti ćemo ikome popustiti, jer borimo se za naše živote.

Zadatak koji je sebi zacrtao Zagreb Pride velik je i ambiciozan: želimo nepovratno promijeniti Hrvatsku, jednako kako se, primjerice, promijenila Španjolska, od fašističke i klerikalne diktature u slobodnu i otvorenu demokraciju, koja se ponosi svojim gej građanima, baš kao što se i oni ponose njom. Mislim da smo pronašli odgovarajući način, a on se prvenstveno ogleda u tome da promijenimo, emancipiramo, ohrabrimo i osnažimo samu LGBT zajednicu. Zagreb Pride želi uništiti ideju da je jedan strejt čovjek superioran u odnosu na drugog gej čovjeka. Ali to ne ovisi toliko o heteroseksualnoj većini, prema kojoj se ne trebamo okretati da nam nešto pokloni ili dozvoli. Zato ćemo ispunjavati LGBT zajednicu osjećajem ponosa zbog onoga što jesu, zato ćemo ih učiti o svemu što su pederi i lezbe postigli u svijetu od Stonewalla i 1969. godine, zato ćemo slaviti naše gej heroje i heroine, zato ćemo konstantno zagovarati *coming out*, jer pederi, lezbijke, biseksualne i trans osobe u Hrvatskoj ne smiju pristupati nikome s osjećajem manje vrijednosti. Naše postojanje ne smije biti privatna stvar. Kada se promijeni sama LGBT zajednica, ubrzo će se promijeniti i cijelo društvo, jer kad mi shvatimo da smo jednaki, shvatit će to i svi drugi. Tada ćemo doista imati Lijepu našu!

PONOS I COMING OUT Svoji dio sam u tome u tri godine angažmana u Zagreb Prideu napravio te formalno više nisam član te skupine. No, to ne znači da se neću i dalje angažirati na druge načine. Uvijek ću biti prajdzan i Zagreb Pride osjećati kao svoj. Uvijek ću biti na raspolaganju Zagreb Prideu, spreman pomoći, sve dok se on bude držao tekovina uspostavljenih i definiranih od 2007. godine do danas. Ne brinem se da Zagreb Pride ne može bez mene, jer svake godine dolaze novi, mladi ljudi u organizaciju, a oni čine i većinu na Povorki ponosa. Ne zavaravam se da je sve to isključivo djelo Zagreb Pridea, jer ponosan stav mladih pedera i lezbi itekako ovisi o globalnom društvu u kojem živimo. Oni surfaju internetom i vide kako LGBT zajednica živi, nasumično ću nabrojati, u Berlinu, Parizu, Barceloni i Beču. I oni, potpuno razumljivo, žele isto u Zagrebu i Hrvatskoj. Zagreb Pride im pak nudi put i način da se do toga dođe. Mi znamo kakva Hrvatska treba biti 2020. godine i znamo kako doći do toga. Ako bi se cijeli naš politički program treba sažeti u dva pojma, to su – ponos i *coming out*.

Prije godinu-dvije objavljeno je istraživanje Eurobarometra, u kojem se pokazalo da u zemljama Europske unije, uključujući i nove članice s istoka, oko 40 posto građana poznaje nekoga tko je gej ili lezbijka. U Hrvatskoj je taj broj tek 9 posto. Matematika je jednostavna: ako želimo živjeti kao što pederi žive u Španjolskoj, Nizozemskoj, Švedskoj, Francuskoj, Njemačkoj, Velikoj Britaniji itd., onda se moramo masovno outati. Snaga je

(i) u brojevima. Ako želimo da jednoga dana gradonačelnik Zagreba bude gej, kao što su to trenutno gradonačelnici Pariza i Berlina, onda moramo pružiti priliku našim strejt sugrađanima da nas upoznaju i prepoznaju. Skrivanjem nanosimo štetu i njima, ostavljajući ih u mraku i uvjerenju da nitko oko njih nije gej. Mi smo svuda i svugdje, samo što to tek trebamo svi pokazati.

Zato se na kraju ovog teksta prvenstveno obraćam mladim generacijama pedera i lezbi, i onima koji još nisu ni svjesni da to jesu. Jer mladi su naša budućnost, i mladi pederi i lezbijke će nas spasiti od homofobije, nepravde i neravnopravnosti. Kako više

ZADATAK KOJI JE SEBI ZACRTOO ZAGREB PRIDE VELIK JE I AMBICIOZAN: ŽELIMO NEPOVRATNO PROMIJENITI HRVATSKU, JEDNAKO KAKO SE, PRIMJERICE, PROMIJENILA ŠPANJOLSKA, OD FAŠISTIČKE I KLERIKALNE DIKTATURE U SLOBODNU I OTVORENU DEMOKRACIJU, KOJA SE PONOSI SVOJIM GEJ GRAĐANIMA

nisam u Zagreb Prideu, ne moram paziti na njegove pacifističke principe te ću završiti u militarističkom tonu, pozivom na svepederski i svelezbijški *coming out*, parafrazirajući Winstona Churchilla:

"Moramo biti *out* do kraja. Moramo biti *out* u cijeloj Hrvatskoj, čak i u Dalmaciji. Moramo biti *out* na moru i na kopnu. Moramo biti *out* s rastućim samopouzdanjem i i snagom, moramo braniti našu ravnopravnost bez obzira na cijenu. Moramo biti *out* na plažama, bile one morske ili riječne, moramo biti *out* na aerodromima, moramo biti *out* u parkovima i na ulicama, moramo biti *out* na radnim mjestima. Nikada se ne smijemo predati!

Pred nama je borba najteže vrste. Pred nama su mnoge godine pa i desetljeća napora i patnje. Pitajte me, koja je naša politika? Reći ću vam: rat protiv heteropatrijarhata i diskriminacije na moru, na kopnu i u zraku, sa svom snagom i moći koju imamo i koju nam Bog može dati! Rat protiv heteropatrijarhata i autohomofobije, monstroznih tiranija nikad do kraja prevladanih u tamnom, tužnom katalogu ljudskih zločina. To treba biti naša politika.

Pitajte me, a koji je cilj? Mogu odgovoriti s jednom riječi: pobjeda! Pobjeda pod svaku cijenu, pobjeda unatoč svom zamislivom i nezamislivom teroru, pobjeda - koliko god težak i dug put pred nama bio.

Nemam vam ponuditi ništa drugo nego krv, patnju, znoj i suze te ponos i solidarnost. No, naša je pobjeda moguća i naša je pobjeda jedini način da preživimo!" **E**

— **AUTOR** je prajdzan, novinar i književni kritičar, objavio proznu zbirku *Destruktivna kritika i druge pederske priče*.

EVO IH!

Neposredna svjedočanstva sudionica prve beogradske *Povorke ponosa* koja je završila nasiljem i krvoprolićem

SANJA KAJINIĆ

Odlomci iz magisterija Sanje Kajinić, naslovljenog *Iskustva lezbijki na beogradskom Prideu 2001. godine i zagrebačkom Prideu 2002. godine*, predanog na Srednjoeuropskom univerzitetu u Budimpešti 2003. godine

Prva beogradska Povorka ponosa, zakazana za 27. lipnja 2001. godine, trebala je označiti prijelomni trenutak za srbijansku LGBT zajednicu, koja se na taj korak osjetila ohrabrenom i zahvaljujući konačnom rušenju Slobodana Miloševića te dolaska Demokratske opozicije Srbije (DOS) na vlast. Nažalost, prva beogradska Povorka ponosa tog ljeta 2001. ostala je samo na pokušaju, s obzirom da su ljude koji su se okupljali na Trgu Republike organizirano i nemilosrdno napali ekstremno desni huligani, skinheadi i pripadnici Srpske pravoslavne crkve. Policija nije učinila ništa da to spriječi, tako da se Pride pretvorio u krvoproliće, od kojeg se srbijanski aktivizam nije dugo opravio. Prijelom se dogodio, ali ne onako kako su se organizatori Beograd Pridea nadali. No, takav rasplet beogradske *Povorke ponosa* ipak je imao jednu dobro posljedicu: galvanizirao je pojedince na zagrebačkoj gej i lezbijskoj sceni, koja je tada većinom bila u ilegali, da se upuste u organiziranje prvog Zagreb Pridea. Čak štoviše, neke od pokretačica Zagreb Pridea preživjele su potresno iskustvo beogradskog pokušaja. Zagreb Pride uvijek će osjećati poštovanje prema hrabrosti beogradskih pedera i lezbijki, bez čijeg pokušaja, ugušenog u krvi, prve *Povorke ponosa* u Hrvatskoj 2002. godine ne bi bilo.

Rad se ponajviše zasniva na polustrukturiranim dubinskim intervjuima s dvanaest lezbijki koje su sudjelovale u spomenutim događajima, a odlomci koje objavljujemo bave se traumatičnim beogradskim iskustvom Pridea iz ljeta 2001. U tom kontekstu treba naglasiti da bi i prvi zagrebački Pride završio jednako da se policija nije drukčije postavila nego u Beogradu. U svakom slučaju, agresivnih i homofobnih nasilnika spremnih na fizički obračun sa sudionicima i sudionicama *Povorke ponosa* nije manjkalo u Zagrebu 2002., a ne manjka ih ni danas.

Tanja je očekivala “da će biti neke frke, da to jednostavno neće proteći sve u redu” na Trgu Republike, ali je ozbiljno računala na zaštitu policije. Također je bila uljuljkana u pozitivno raspoloženje iščekivanja kroz svoje prve dojmove – “prva scena” s kojom je bila suočena na početku Knez Mihajlove ulice koja vodi do Trga Republike sastojala se od “dve devojke koje objašnjavaju nekom starijem čoveku kako su njih dve lezbijke, kako je to ok”. Sljedeća scena koju je vidjela bio je Trg Republike prepun ljudi i pročitala ju je u istom duhu: “Ja sam pomislila da je to gomila koja je došla nas da podrži. Bilo mi je u tom momentu – kao ono, super!” No, u sljedećem trenutku, “snimila sam četničke zastave, i sve mi je bilo jasno, nažalost”. Pronašla je svoju djevojku Vesnu i neke druge prijateljice i saznala kako su se prvi napadi već dogodili.

Lepa je bila jedna od žena koje je Boba vidjela na Trgu. Bila je tamo od pola tri popodne – pola sata prije no što je Pride trebao započeti, što je bio dio plana koji su organizatori/ce stvorili prethodne večeri. Lepa se sjeća kako je dan prije Pridea “bilo jasno da su neke žene počele da imaju strah”. Večer prije Pridea bila je posvećena smišljanju alternativnih planova: “plan A je kao – ako sve bude ok, a plan B je ako oni krenu da nas zaustavljaju”. U slučaju opasnosti, “plan B” je bio da se povorka premjesti u Knez Mihajlovu ulicu. Lepa se sjeća kako je došla pola sata prije i vidjela “jednu dosta veliku grupu muškaraca koji su grozno izgledali” kako već stoji na Trgu. Ona je s još nekih pet žena stajala na stepenicama kafane “Kod konja” i čudi se “kako uopšte nisam ni tada shvatila da je to sad kao važna stvar” uprkos tome što je vidjela kako su “sve ove druge koje su tu stajale skršene, prilično”. Uvijek iznova Lepa će se vraćati nečemu što smatra svojom “greškom” – to što nije tretirala strah kao “jako važnu informaciju u nekim situacijama” i što je propustila shvatiti da ga “treba prosto ozbiljno uzeti u obzir”.

Ljilja, Nina i Tanja K. sudjelovale su u jedinom obliku Pride “parade” koji se doista dogodio u Beogradu 2001. godine – grupa od desetak žena krenula je iz ureda Labrisa i pješice došla do Trga Republike noseći šarene balone ispisane porukama o Prideu. Ljilja spominje kako je Aida, jedna od sudionica te povorke, “našu paradu nazvala međunarodnom paradom zato što, znači, bile su žene iz Hrvatske, žene iz Slovenije, žene iz Italije, žene iz Irske, mi iz Srbije – iz raznih delova Srbije, i to je to, mislim da nikoga nisam propustila”. Ljilja, lezbijka aktivistkinja i koordinatorica Labrisa, govori o vidljivosti kao glavnom motivu njezine uključenosti u organiziranje Pride i njezino prisustvo u toj “paradi” tog dana. Objašnjava zašto joj je to bilo važno: (...) *prosto to da tvoj rad bude vidljiv – to je jedna stvar. Druga stvar je, znači, da tvoj život bude vidljiv. I ti imaš pravo na to – imaš pravo, mislim, na to da budeš negde na ulici, da se krećeš, da radiš, da živiš, da pričaš o tome (Ljilja 2003.)*. Što se tiče njezinih predviđanja prije Pridea, najviše protivljenja što je očekivala bilo je “eventualno nekakve ružne reči i to je to”. No, čak i tijekom pola sata njihove “parade” od ureda Labrisa do Trga Republike, suočile su se s drukčijom stvarnošću: veoma malo komentara – jedan pozitivan, dva neutralna i jedan ciničan, ali su bile napadnute po prvi put. Sve tri intervjuirane žene koje su svjedočile tom napadu govore o njemu – grupa od tri muškarca im je prepriječila put, jedan ih je napao, uzeo je duginu zastavu od Dragane koja ju je nosila, udario je nju i još neke od žena. Ljilja se sjeća kako je to bio “jedan jedini trenutak kad sam ja bila svesna da sam u strahu” i povezuje svoj strah s tim što je vidjela kako je Tanja K. koja je snimala sve

također *pokušavala da snimi taj napad i kako se pomerala, pomerala, ona se u jednom trenutku našla skroz na ivici kolovoza. Tako da je ovaj tip koji nas je napao, ova dvojica su kao držala stražu – mislim, bili tu, a jedan nas je fizički napao, je krenuo ka njoj da je udari. Znači, taj jedan mali, čak slabašni udarac je nju mogao da baci pod neka kola. I to je bio trenutak kad sam ja prosto onako reagovala, iako je bilo da i mi ne reagujemo nasilno. Ja sam eto u tom trenutku to prekršila i krenula na njega. Ali me nije udario, to je samo znači bilo nešto što je njemu odvušlo pažnju od nje. I ja nisam dobila udarac, nije dobila ni ona udarac. Ali eto, to je znači bio jedan jedini trenutak. Posle toga smo nastavile (Ljilja 2003.)*”.

Ona se prisjeća ostatka puta do Trga Republike uglavnom kroz svoju ulogu organizatorice – pokušavala je paziti da im se nitko ne približava, da nailaze na zelena svjetla na semaforu tako da mogu odmah preći, da su sve žene skinule naočale. Kada su se približile Trgu i mogle već vidjeti gomilu, ona je “pitala da li da požurim – da trčim ispred kolone, da vidim kakvo je stanje. Međutim, to je tako prošlo... I ništa – samo smo išle dalje (smijeh), mislim, kao hipnotisane”. Sjeća se kako su se približile pješačkom prijelazu koji vodi prema centru Trga, vidjele su neke muškarce na obje strane pješačkog kako međusobno komuniciraju preko mobilnih telefona i kako su tu srele prve kamere. Nastavlja: “(i) sad smo mi već imale onako jasan jedan pregled – da je tu masa, ogromna masa ljudi i da postoji prostor kuda mi možemo da prodemo. I ja sam tu u tom trenutku povelu grupu tu, je l, gde smo mogle da prodemo. I nisam osećala strah, osećala sam uzbuđenje. Jer ja stvarno nisam verovala da će oni nas da napadnu. Ja sam mislila da je to to – ok, mislim, i ranije su se dešavale stvari da ti imaš,

znači, nekoga ko drži nekakav miting, je l, i imaš opoziciju tog mitinga. I mislim, to je to, je l, to može da se desi. Ali nisam očekivala napad (Ljilja 2003.)”.

Ni Nina nije očekivala “previše frke”. Mislila je “ako bude eventualno nešto – da će da pljuju, psuju i gađaju recimo jajima (...) jer je tu policija”. Prisjeća se kako je “trebalo da bude super, trebalo je da bude proslava”, i također se sjeća nekog policijskog službenika koji ih je nazvao u Labrisu upravo prije no što su krenule hodati prema Trgu i koji je inzistirao “da je u interesu nas, znači organizacije, policije i države da ovo prođe dobro”. Smije se osjećaju sigurnosti koji je izvukla iz ovog telefonskog razgovora: “Baš sam naivna”. Nina je imala jaku “ličnu motivaciju” za sudjelovanje na Prideu – početkom te godine bila se vratila iz Sjedinjenih Država i samo nekoliko tjedana prije Pridea počela je raditi u Labrisu. Mislila je kako je “pravo vreme, da je super vreme da se to uradi, da se poveća vidljivost”. Sjeća se kako se to raspoloženje njezinih pozitivnih očekivanja odražavalo na početku njihove “parade” – “išle smo ulicom, sve onako prolazimo ok, neka deca su gledala balone (...), sve super”. Ukratko spominje prvi napad kod SKC-a i značajno minimizira svoju osobnu emocionalnu reakciju: “tu sam se onako malo štrencnula”, no onda nastavlja objašnjavati kako je dalje reagirala:

“(i) onda skapiram da imam naočare na licu i ako mi neko bude prišao, ako me zvekne pesnicom u facu i pukne staklo – u oči može. Tako sam skinula naočare pa je Ljilja rekla ostalim ženama da skinu naočare i onda smo nastavile (Nina 2003.)”.

I ona je primijetila neke muškarce s obje strane pješačkog kako se dogovaraju mobilnim telefonima, no pomislila je kako je to policija “koja možda ipak vodi računa o nama”. Nakon što je vidjela Trg prepun ljudi, ni ona nije pomislila na najgore, već je protumačila situaciju u skladu s političkim trenutkom. Naime, to su bili dani nakon što je Milošević izručen Haagu i svaki od dva dana koja su prethodila Prideu održavale su se demonstracije protiv izručenja na Trgu Republike. Tako je Nina pomislila kako su to pro-Miloševićevi prosvjednici i nije ih uopće povezala s Prideom. Sjeća se: *(t)ako se upalilo zeleno, mi smo krenule da prelazimo, prešle smo ulicu. Mislim ono, ok, ajde probićemo se kroz te ljude, doći ćemo tamo do naših, sve će biti ono - cool (Nina 2003.)*.

Da nije snimala Pride, Tanja K. sumnja da bi bila u grupi žena koje su nosile balone do Trga: “Sigurna sam da bih bila negde sa strane, baš zato što sam već imala frku, strah od toga da će se nešto dogoditi”. Očekivala je “da će biti nekog haosa” i mislila “da je sve to organizovano u pogrešno vreme”, pogotovo s obzirom na to što su organizatori/ce primili/e prijeteća pisma od nekih crkvenih grupa i nogometnih navijača. Kratko spominje prvi napad kod SKC-a: kako joj je Ljilja priskočila u pomoć i kako se ona “već tu malo ufrkala i uplašila i stala sam sa strane, isključila kameru i čekala da se to završi”. Postala je oprezna zbog ovog napada, no dok je hodala ispred ove grupe žena, shvatila je “da, pošto imam

“NE, JA UOPŠTE NISAM IMALA IDEJU DA TREBA DA VAM KAŽEM DA NE TREBA DA DOĐETE. (...) I JA UOPŠTE NISAM MOGLA DA SHVATIM DA TO TREBA DA SE PREKINE. I TU JE OSTALA NEKA MOJA ODGOVORNOST KOJE SE OČIGLEDNO - TOG OSEĆANJA KRIVICE, NEĆU OSLOBODITI, MISLIM, NIKADA. JER SAM JA NEKAKO, MISLIM, BILA ORGANIZATORKA I BILA SAM TU RANIJE I TO JE TREBALO SVE DA SE SHVATI. NEKO JE TO VEROVATNO MOGAO DA SHVATI. ALI JA NISAM” – LEPA

kameru u ruci, mogu da prođem i kao novinarica". Ova prilika da 'prođe' osigurala joj je krinku koja joj je, barem se to njoj činilo, nudila sigurnost – govori o tome kako se opustila i kako se nije više plašila nakon te spoznaje. Kada su se približile Trgu, brzo je sama prešla preko pješačkog prijelaza, "zatrčala (se) do Konja, ne misleći da će sad da krenu ljudi koji će da tuku ove djevojke. Potrčala sam da ih snimam kako dolaze. I naravno, kad sam videla da svi trče, shvatila sam ... (Tanja K. 2003.)".

Na ovaj način intervjuirane žene pričaju o različitim očekivanjima, motivima i putevima koje su slijedile i koji su ih doveli do Trga Republike tog dana. Od relativno opuštenog dolaska na Trg žena koje su došle same i doživjele šok jasne spoznaje kako i agresivna i "neutralna" gomila koje su tamo već bile skupljene čekaju nasilnu "predstavu za džabe", do postupnog kretanja "medunarodne parade" žena koje su dolazile od Labrisa i koje su umjesto onoga što su očekivale, nešto "ružnih reči", "neki haos", nešto pljuvanja, psovanja i bacanja jaja, bile suočene s mnogo grubljim i direktnijim nasiljem. Žene koje su sudjelovale u Labrisovoj 'paradi' opisuju dinamiku podrške koja im je pomogla nastaviti hodati nakon prvog napada kod SKC-a. Također neprekidno spominju načine na koje su čitale signale upozorenja tijekom ovih napetih trenutaka i zbog kojih su protumačile muškarce s mobilnim telefonima kao moguće policajce, a gomilu na Trgu kao vjerojatno miroljubive kontra-demonstrante te zbog toga odlučile prijeći preko tog odlučujućeg pješačkog prijelaza. Lezbijke koje su sudjelovale u beogradskom Prideu situiraju svoja očekivanja unutar širokog raspona – kako su taj trenutak smatrale apsolutno "pogrešnim" ili apsolutno "pravim" za održavanje Pridea. Iako su sve očekivale kako će doći samo do manjih incidenata i u svjetlu tog očekivanja tumačile sve što se događalo do jednog određenog trenutka, sve govore o trenutku spoznaje o tome što se zaista događa i enormnosti svog šoka kada su bile suočene s količinom nasilja iz mržnje koliku nisu očekivale.

Nina se prisjeća alternativnih planova u slučaju hitnosti koje su imale prije Pridea: "sad ću ih nazvat, naivnih planova – ono, bacamo konfete na njih ili... razumeš?" Uprkos planovima, kada je ona zajedno s drugim ženama iz Labrisa počela prelaziti ulicu prema Trgu Republike, čula je "neko da viče – evo ih! I onda je krenula znači ta rulja samo na nas, i ja sam se tu onako poprilično odsekla, potpuno sam se odsekla. (...) znaš ono, masa koja jurca ka tebi, i sigurno nije da bi te zagrlili, razumeš". Ona i Dragana potrčale su prema tržnom centru, i čula je "da puca neko staklo, neka flaša je pukla iza mene". Zatim se prisjeća kako su je napali: "(o)nda sam počela baš onako da trčim. Imala sam ranac na sebi, imala sam baseball kapu, zelenu majicu i trenerku neku, i patike, je l. I sustigo me neki tip, uhvatio me nazad za ranac i samo oborio dole na zemlju i sad tu... nemam pojma... Onda su se okupili nešto oko mene i krenuli su... da li su krenuli da me dižu, ili šta su... nemam pojma. Samo u jednom momentu meni je majica bila povučena iznad grudnog koša i videli su da imam brus i videli su da imam (grudi). Onda su bili zbunjeni jer su mislili da sam peder, do tada, do tog momenta, kapiraš. Izgleda da su onako markirano jurili pedere – njih najviše da biju i da tuku, mada su i žene dobijale. Kad su to videli, onda su se zbunili i stali na momenat (Nina 2003.)".

Ovdje Ninina priča ilustrira kompleksne dvosmislenosti (i višesmislenosti) o rodu/seksualnosti/percepciji tijela koje su se događale na beogradskom Prideu. Napadači su se usmjeravali uglavnom na gej muškarce ili one koje su percipirali kao gej muškarce, što je uključivalo i neke heteroseksualne

muškarce promatrače ili turiste sa sumnjivim frizurama, i nevjerojanto – na nekoliko trenutaka, također i lezbijku. Napadali su i žene. No, zbog praktičke nevidljivosti lezbijki u patrijarhalnoj imaginaciji ili zbog očiglednog funkcioniranja rodne dinamike u napadačkoj politici (manje se prestiža generira ako se pretuče žena, čak ako je ona možda lezbijka, nego ako se tuku "pederi") – žene koje su postale metom nasilja bile su vidljivo označene time što su nosile balone u duginim bojama ili su izazvale sumnjičavost napadača svojom, na primjer, kratkom kosom. Nesrazmjer između njihove predodžbe o tome koga

"(I) ONDA SKAPIRAM DA IMAM NAOČARE NA LICU I AKO MI NEKO BUDE PRIŠAO, AKO ME ZVEKNE PESNICOM U FACU I PUKNE STAKLO - U OČI MOŽE. TAKO SAM SKINULA NAOČARE PA JE LJILJA REKLA OSTALIM ŽENAMA DA SKINU NAOČARE I ONDA SMO NASTAVILE" – NINA

napadaju i koga su zaista napadali učinio je da napadači okupljeni oko Nine zastanu za trenutak, i ona je taj trenutak iskoristila da ustane i udalji se što je brže mogla. Samo ju je jedan od njih slijedio – on je "išao pored mene i urlao mi nešto na uvo, nemam pojma šta". Pokušala je pronaći sklonište u tržnom centru, ali su je izbacili iz prodavaone, i konačno, još uvijek hodajući što je brže mogla, došla je do taksija koji ju je odvezao kući. Ljilja koristi riječ koja se pojavljuje u gotovo svim beogradskim intervjuima na skoro istom mjestu – ona govori o "stampedu" koji se obrušio na njih kada su prešle ulicu prema Trgu: "...mislim da mi nismo ni dva koraka pružile i da smo samo čule – evo ih! I samo je onako stampedo jedan krenuo prema nama". Pomogla je Dragani spustiti duginu zastavu, i kada se okrenula od čitave grupe, samo su još dvije žene bile tu, sve druge su trčale. Pokušava opisati svoje reakcije: "I ja sam krenula da trčim za djevojkama, zato što je i masa trčala za njima. I tada, ja sam bila prosto u stanju šoka, ja nisam osećala... znači, ja sam trčala zajedno s tom masom". I ona je trčala prema tržnom centru nadajući se da će pronaći žene koje je poznavala. Naišla je na djevojku iz Ljubljane i brzo su smislile plan. Vidjela je nasilje u parku gdje su tukli Igora, a onda su njih dvije sjele u taksu i otišle u ured Labrisa.

Tanja K. imala je specifičnu perspektivu na "stampedo" i nasilje koje je uslijedilo – provizorno prerusena i distancirana kamerom koju je nosila, ali u isto vrijeme zmirana na scene koje je percipirala. Ovako opisuje svoju situaciju: "(z)naš kako – ja sam stajala ovde, na ovom spomeniku i sve sam snimala: tu rulju kako trči – prema djevojkama. Videla sam i Aidu kroz kameru kako trči prema Narodnom pozorištu. I čula sam ženske glasove kako vrište. Bilo me je strah, naravno, uplašila sam se zbog njih najviše, pošto sam ja već bila odvojena. I onda smo se nekako svi negde izgubili. I šta sam ja radila – ja sam išla za tom grupom navijača jer sam očekivala da gde oni idu, tamo ima nekog od ljudi koje znam i htela sam da to sve propratim kamerom. (...) Nisam bila u strahu tada. Prosto sam išla okolo naokolo. Svugde je bio opšti haos, po celom gradu. Išla sam i snimala (Tanja K. 2003.)".

Bila je na licu mjesta i kada je počela tučnja između policije i navijača, kada je policajac pucao iz pištolja u parku gdje su upravo završili s napadom na Igora, nakon čega je "stampedo krenuo i onda sam bukvalno ušla u jedan taksu, sela unutra i čekala da to prođe". Kao za nju najintenzivnije, prisjeća se scene sukoba između policije i gomile, i svoje potrebe da se skloni od njih: "(p)rvio sam se sakrila između vrata od kola, a onda kad je počelo to nasilje i trčanje, onda sam i ušla u auto – da me neko ne udari usput, otud znam, imam kratku kosu. Možda pomisle – evo je, lezbejka! (Tanja K. 2003.)".

Prvo što je Tanja saznala kada je stigla na Trg od žena koje su već bile tamo je da se jedan napad već dogodio. Pokušala je, ali nije mogla prići bliže i pomoći žrtvi koja čak nije "uopšte gej, nego glumac" i osjećala se "jako besna (...) na sve živo, na te ljude koji su došli na Trg, na policiju koja je (...) napravila taj kordon oko tog dečka koji je ležao dole pretučen". Onda se sjeća kako je "Lepa rekla da zbog Vesne i Dragane koje su korisnice kolica, da sednemo u neki restoran, da se sklonimo jednostavno dok sve to ne prođe". I dok su tako pregovarale o tome kako bi trebale sjesti u kafić na Trgu da bi bile manje sumnjive i o potrebi da

hitno kontaktiraju žene koje su dolazile od Labrisa, sjeća se kako je ugledala "zastavu dugine boje i balone – s jedne strane. S druge strane sam čula ljude koji viču – ubij! I ne znam, neka moja reakcija u tom momentu – nisam razmišljala ni o strahu ni o tome da meni nešto može da se desi, ni o čemu drugom nego samo da na neki način tim djevojkama skrenem pažnju da krenu da beže. Jer (...) to je bio jedini način da se one spasu. I ja sam istrčala, znači preskočila sam preko neke žardinijere, ne znam ni ja čega – to su mi posle rekli, ja pojma nemam (smijeh) ... Znam da sam vikala samo – beži! (...) Znam da su ljudi krenuli... da su neki od njih pošto sam ja uporno vikala: beži, beži, beži! – da su neki od njih u prolazu i udarali me, i ne znam ni ja... Posle kad sam razmišljala o celoj toj priči, bilo je ono – kao, sreća što me nisu srušili. Znači, da su me srušili, bukvalno bi me gazili, ali na moju sreću – nekako sam se održala (Tanja 2003.)".

Kada se uspjela uspraviti, vidjela je "dva talasa" kako trče, i potrčala je za jednim od njih – prema tržnom centru. Slijedila je napadače od tržnog centra do parka gdje je njih petnaestak tuklo Igora. Tanja se sjeća: "(o)n je ležao dole sav krvav i jedan tip je uzeo motku od zastave Labrisove i krenuo je da ga udari. Ja sam ga uhvatila za tu motku i znam da smo se nas dvoje kao tu nešto vukli, navlačili s tom motkom. I u tom momentu je utrčala intervenantna policija koja je počela bukvalno maltene redom da bije. I znam da ja i on smo u istom momentu pustili tu motku, s tom razlikom što je on krenuo da beži, a ja sam krenula prema tom dečku koji je ležao dole na zemlji. I znam da je policajac prišao i viknuo mi – beži! Ja sam rekla – hoću da pomognem! I on je digao pendrek i ono što sam ja zadnje uradila to je bilo da zaštitim glavu jer je krenuo da me udari u glavu (Tanja 2003.)".

Feministkinja koja je također pomogla Igoru, Ljilja, vidjela je taj prizor i pomogla je Tanji da se makne iz te situacije. Tanju je boljela ruka od udarca pendrekom, shvatila je kako ne može ništa više uraditi i uputila se nazad prema kafiću gdje je zadnje vidjela svoju djevojku i neke druge žene. Kada ih je pronašla, odlučile su povući se prema uredu jedne ženske grupe. Sjeća se kako je inzistirala da do tamo hoda sama jer se bojala da bi

je netko mogao prepoznati. Nije htjela ugroziti druge žene u grupi, a isto tako, mislila je kako ima više šanse pobjeći ako je sama.

Lepa daje točne koordinate prvog napada koji se desio na Trgu Republike: "Prvo što nisam shvatila šta se dogodilo – mi smo tu stajale, potpuno... mislim tu je bio kafić, ovde onaj spomenik, ovo je Trg, je li, ovde je Narodno pozorište, ovde je Narodni muzej, i ovde je grupica stajala i mi smo stajali tu. I odjednom je ta grupica počela besomučno da trči pored nas, ali bukvalno na metar pored nas. Ja nisam znala zašto trče, oni su vrištali – ubij pedera, ubij pedera! – bilo je jasno da nekog jure, ali od te gužve još nije bilo jasno koga jure. (...) I ja nisam mogla da dodem sebi – da mi koji smo organizatori tu stojimo i da oni ne napadaju nas, nego nekog potpuno slučajnog prolaznika (Lepa 2003.)".

Također govori o svom osjećaju paraliziranosti i istovremene zbunjenosti: "jer su svi pitali – šta ćemo sada da radimo i gledali su mene, a ja pojma nisam imala šta da radimo". Kaže kako u tim trenucima nije mogla shvatiti da treba uraditi nešto "drastično drugačije" i da je vjerojatno trebalo zaustaviti čitav događaj. Objasnjava kako se oslanjala na svoje desetogodišnje iskustvo demonstriranja sa Ženama u crnom i na druge proteste u kojima je sudjelovala, a koji se nisu pokazali tako opasnim kao što je bio ovaj: "Ja sam nekako mislila da je ovo mnogo benignije, znači nešto mnogo simpatičnije nego sve ono ranije što smo politički stajali na ulici u mnogo dramatičnijim političkim trenucima". No, sjeća se kako je shvatila koliko je gomila na Trgu organizirana nakon tog prvog napada kada je grupa napadača narasla i kada su počeli "uglas da viču – smrt pederima, živela Srbija... I to je bilo potpuno zastrašujuće". Zatim se sjeća kako su jaja letjela prema njima, još više vikanja, a onda se grupica žena s kojom je ona bila pomakla malo na stranu. Tada je vidjela "stampedo u punoj brzini" i shvatila da su to vjerojatno stigle žene iz Labrisa. Spominje kako se osjećala "totalno nemoćno" u tom trenutku – tih petnaest minuta prije, raspravljale su kako kontaktirati žene u povorci, ali u tome nisu uspjele jer ni Lepa ni druge žene u njezinoj grupi nisu imale mobitele sa sobom. Ona opisuje ovu napetu situaciju: "ne, ja uopšte nisam imala ideju da treba da vam kažem da ne treba da dođete. (...) I ja uopšte nisam mogla da shvatim da to treba da se prekine. I tu je ostala neka moja odgovornost koje se očigledno – tog osećanja krivice, neću osloboditi, mislim, nikada. Jer sam ja nekako, mislim, bila organizatorica i bila sam tu ranije i to je trebalo sve da se shvati. Neko je to verovatno mogao da shvati. Ali ja nisam (Lepa 2003.)".

S mjesta na kom je stajala nije mogla vidjeti napad na žene iz Labrisa, a kad su se uspjele približiti, sve je već bilo gotovo. Ona spominje kako su se svi napadi događali vema brzo i kako se sve desilo i "raščistilo za pola sata, u suštini". Zatim je ona s još nekoliko žena ušla u taksu da dođe do ženske grupe u kojoj radi – gdje imaju telefon i mogle su kontaktirati druge. No, taksu nije mogao proći Ulicom srpskih vladara – čitava ulica bila je blokirana gomilom koja je od Trga išla prema SKC-u gdje su se nastavili tući s policijom. Lepa se prisjeća kako je bilo već oko četiri popodne, taksu je išao okolo dužim putem, a "ceo taj kraj oko Slavije bio pun tih tipova koji su trčali levo, trčali desno, nisu znali kuda da trče i, ono, sve nešto strašno važno rade – mislim, strašno važan zadatak nasilnički su imali".

— **AUTORICA** je magistrirala na Rodnim studijama Centralnoeuropskog univerziteta u Budimpešti, trenutno se bavi budinskom ekologijom u Istri, i piše doktorat.

SEKS, PRAJD I POLITIKA

Prije pet godina, shvativši da su zaglibili u mlitavi diskurs “istospolnih parova”, zgrabili su, šire i dublje, u srž seksualne ideologije društva kako bi je promijenili. Na dobrobit svih ljudi i na štetu njihovih opresivno normiranih (hetero- i homo-) seksualnosti

FRANKO DOTA

“Ne svoditi historiju seksualnosti na instancu “seksa”, već pokazati kako je “seks” u historijskoj ovisnosti o seksualnosti. Ne svrstavati seks uz zbilju, a seksualnost uz zbrkane ideje i iluzije; seksualnost je vrlo stvaran povijesni lik i ona je potakla nastanak pojma seksa, a ne obrnuto, kao spekulativan pojam neopohodan za svoje funkcioniranje. Ne smijemo misliti kako reći “da” seksu, znači reći “ne” moći. Moramo se osloboditi upravo njega, instance seksa, želimo li naspram zahvata moći istaknuti vrijednost tijela, užitak znanja, u njihovoj množtvosti i mogućnosti otpora. Uporište protunapada na mehanizam seksualnosti ne smije biti seks-želja, već tijelo i užici.” (Foucault, *Volja za znanjem*, 1976.)

Prajd – protestni masovni *coming out* lezbi, pedera i trandži – prvenstveno je tjelesni politički čin s jakim ideološkim nabojem – i užitkom. Tako je i sa Zagreb Prideom. Postavlja se stoga pitanje zašto medijima i dobrom dijelu javnosti ni desetak godina nije bilo dovoljno da to shvate, zašto to ni same LGBT osobe često ne bi shvaćale, zašto su institucije uglavnom reagirale i postavljale se kao da se radi o “priredbi”? Odgovor je naoko banalan, ali iz njega izvire suština svakog gej i lezbijskog aktivizma u suvremenom društvu, kao i suština negativnih reakcija na prajdove, nasilnih i diskriminatornih: prajd zadire u ideologiju etičkog poretka društva i u politiku morala, a time i u politike nadzora i upravljanja tijelom i užicima.

Kada se vodi rasprava o pravima i statusu neke od nacionalnih manjina u društvu i državi, svima je jasno da se radi o javnom i društvenom političkom problemu. Raspreda li se o privatizaciji INA-e ili poreznim stopama, nema sumnje da se radi o političkim temama. No kada se priča o seksu, onda se stvari počinju brkati.

HETEROPARADA ZA PRAVILO ČETIRI ZIDA S izuzetkom nekoliko stotina studenata i profesora filozofskih fakulteta te nekoliko desetina aktivista i aktivistkinja, koji su svoju dozu znanja o tijelu i seksualnosti kao o eminentno javnim i ideološkim poljima organizacije zajednice i regulacije društva dobili u akademskom miljeu, tiha “većina” reći će da se radi o privatnoj stvari kojoj nije mjesto na ulici. Bit će dosta onih koji će iz liberalne pozicije prihvatiti da se radi o ljudskopravaškom pitanju, pravu čovjeka na život bez nasilja i diskriminacije, pravu pojedinke ili pojedinca da svoj put prema osobnoj sreći i samorealizaciji ostvari kako najbolje zna i hoće, pod uvjetom da ne ugrožava tuđu slobodu i tuđe pravo na osobnu sreću. Ostaje međutim vječito pitanje: “Zašto oni paradiraju?”. “Neka rade što im drago – reći će – ali ne moram ja to gledati, imaju svoja četiri zida.” Pravilo o četiri zida spavaće sobe u kojoj se seksa i vole dvoje

ljudi međutim ne vrijedi za heteroseksualni dio stanovništva. Ne radi se samo o tome da se dvoje ljudi različitog roda ima pravo (naglašavam pravo, premda bi ispravnije bilo govoriti o heteroseksualnom privilegiju za koji oni niti ne znaju da ga uživaju) držati za ruke u javnosti ili poljubiti pred drugima, pričati svojoj okolini o svojoj novoj ljubavi ili zadnjoj seksualnoj pustolovini. Radi se o tome da se konzumacijom tog prava, njegovim neprestanim izvođenjem, performiranjem – pred oltarom (“Možete poljubiti mladu.”), pred razdraganim milijunskim mnoštvom (*Prince William had to kiss Kate twice.*), u romantičnoj poeziji u školskoj lektiri, subotnjem obiteljskom filmu na televiziji – neprestano reproducira jedan seksualni poredak nerazdruživo vezan uz jedan (ne i jedini) moralni poredak. Heteroprajd je svaki dan, svaki put kada dvoje ljudi različitoga spola iskazom, tekstom ili činom pokaže svoju heteroseksualnu ljubavnu i/ili erotsku vezu. Heteroparada je svake subote kada posebno za tu prigodu preodjeveni (utrاندžirani u rodno normirane bijele haljine i crna odijela) prave “cirkus” po gradu, trube iz automobila u dugim veselim povorkama, slave i galame kako bi što više ljudi znalo da se oni sada vole (po mogućnosti zauvijek) i da svima jasno i glasno, prvenstveno mama i tetama, šogorima i prijateljima s posla, poruče da se bogme i ševe, i to što više i što češće.

GRANICE SNOŠLJIVOSTI KULTURE

Zato jer problem nije u homofobiji, nego je mnogo obuhvatniji, Zagreb Pride je prvo odbacio manjinsku politiku zalaganja (samo) za prava tzv. seksualnih i rodni manjina. Iza te sintagme ne stoji ama baš ništa, i nitko. Ne znamo koje bi one bile, imenovane su apstraktno. Postavlja se potom pitanje koje bi to onda bile seksualne i rodne većine? Ima li većina, ako ne i više prava, onda više vlasti, kao u parlamentarnoj demokraciji, da snagom svojih brojki naprosto preglasava manjinu? Ali najvažnija u odbacivanju te manjinske politike su tri argumenta.

Prvo, mi nikada nismo tražili neko posebno dodatno pravo (kao npr. nacionalne manjine koje imaju iz javnih sredstava financirane programe folklornih društava, očuvanja njihovih jezika ili pak posebne zastupnike u Saboru). Mi tražimo ista prava kao i svi ostali, kao sve ostale pripadnice i pripadnici društva: poljubac na rastanku ili sastanku, pravo da nam se ne govori da je “to samo faza” (je li onda i heteroseksualnost samo faza?), jednaku dostupnost, tretman i prilagođenost usluga u javnim ustanovama (školama, bolnicama, sudovima). Ukratko, pravo na javnost i vidljivost, lišenu bilo kakvog komentara, nasilja i negodovanja. Dok se takvo društvo i ne ostvari, bit će potrebno da LGBT osobe uživaju posebnu zakonsku zaštitu (što nije dodatno pravo) od diskriminacije i nasilja.

Iz tog zahtjeva proizlazi drugi temeljni argument, ali i kvaka 22. Da bismo stvarno takvo društvo i ostvarili, ne smijemo zastati na institucionalnom radu i zalaganju za promjenu nekih zakona, ne smijemo si dopustiti da govorimo i djelujemo samo iz LGBT

pozicije, jer se inače iznova konstituiramo u manjinu koja moli većinu za mrvice s njihovog svadbenog banketa. Zagreb Pride je stoga prije nekih pet godina, shvativši da smo zaglibili u mlitavi diskurs “istospolnih parova” odlučio zgrabiti šire i dublje: u srž seksualne ideologije društva u kojem živimo kako bi je promijenio, ne na našu sliku i priliku, već na dobrobit svih ljudi i na štetu njihovih opresivno normiranih (hetero- i homo-) seksualnosti. Iz politike LGBT prava (koja naravno nije napuštena, već je, rekao bih, obogaćena i osnažena) zaokrenuli smo u politike tijela. Elizabeth Grosz tvrdi da je “ono što je tijelo sposobno činiti onkraj *snošljivosti* bilo koje kulture” (GROSZ, *Space, Time and Perversion. The Politics of Bodies*, 1994.). Naša je odluka stoga bila rastezati i silinom i snagom naših (drugačijih) tijela i tjelesnih praksi proširiti snošljivost (naše) kulture. Ne radi se o utopijskom projektu budući da i dalje, zajedno s Grosz, vjerujemo da će tijelo ostati, metaforički rečeno, zarobljeno u kulturi. Pitanje je samo u kakvoj kulturi i koliko uskom (ili prostranom) “zatvoru”, budući da se ne pozivamo na tijelo prije kulture ili kulturu prije tijela, već na njihovu interakciju, uzajamno mijenjanje i potencijal promjene koji se u tom vječnom odnosu generira i koji je iskoristiv i vitalan.

I treće, osnova svakog LGBT i queer aktivizma mora biti radikalna teorijsko-politička vizija stopljena s masovnom protestnom akcijom. Teza kojoj ne treba posebno obrazloženje.

OSOBNOST IZRAVNO DJELOVANJE

Iz takve politike proizlazi kreativno ulaganje i promišljanje strategija koje iz godine u godinu (s više ili manje uspjeha) određuju način konstituiranja i rada Organizacijskog odbora Zagreb Pridea, komunikaciju s medijima i javnostima, izbor i pripremu popratnih programskih aktivnosti i, najvažnije, samu Povorku ponosa:

1. Direktno-demokratsko načelo donošenja odluka, ne-hijerarhičnost, ali uz iskrenost i transparentnost u odnosima moći unutar grupe. To konkretno znači da svaki pojedinac ili pojedinak koja prihvaća ideološke zasade i političku platformu grupe ima pravo u njoj aktivno i ravnopravno sudjelovati pa i do granice da svojim radom može djelovati i doprinijeti promjeni samih tih ideoloških zasada.

2. Prajd mora proizlaziti iz osoba koje ga stvaraju i organiziraju, iz naših subjektivnih iskustava i svjetonazora. Povorka ne reprezentira zamišljenu kategoriju sveukupne hrvatske ili zagrebačke LGBT i queer zajednice, već isključivo one koji na njezinom nastanku rade i one koji na nju dolaze i u nju vjeruju. Ne postoje LGBT izbori na kojima se biraju predstavnice i predstavnice gejeva i lezbijki, ili njihovi politički glasnogovornici. To međutim ne znači da mi nismo svjesni da će dio javnosti, a pogotovo mediji, Povorku ponosa Zagreb Pridea interpretirati kao reprezentanta svih tzv. homoseksualnih osoba u Hrvatskoj. To je samo dijelom pogrešno. Homoseksualne osobe same po sebi nisu i politički subjekti, to postaju izlaskom iz ormara,

zauzimanjem za sebe, svoja prava i svoje dostojanstvo, između ostaloga i marširanjem u Povorci ponosa. U svim tim prilikama one postaju lezbe, trandže i pederi. Dakle, Zagreb Pride jest politički reprezentant određenog pederluka i lezbakluka u Hrvatskoj, ali ne i svih homoseksualnih i LGBT iskustva u našoj okolini. Svi oni koji se s politikom Zagreb Pride ne slažu slobodni su priključiti se grupi i raditi na promjeni njezine politike, slobodni su organizirati se u drugu grupu i raditi drugačije akcije ili drugačiji prajd, povorku ili paradu. Mogu raditi i radikalni kontraprajd prajdu ako im je naša politika, na primjer, konzervativna, srednjostrujaška ili komercijalna. Tada će se nužno i oni i one konstituirati u političke subjekte i pridonijeti mnogostrukoj reprezentaciji LGBT i queer iskustava. Prije toga će ipak trebati učiniti dvije stvari: izaći iz ormara (ili ga barem odškrinuti) i odlučiti djelovati.

PONOSNO KOLEKTIVNO AUTANJE

3. Prajd se radi u LGBT zajednici i za LGBT zajednicu, odnosno onaj njezin dio koji s nama želi komunicirati i sudjelovati. On ne može doći odozgo, instrukcijama iz druge zemlje ili druge sredine. Parada odozgo nije i ne može biti prajd. Historijski začetak prajda je i njegov smisao i bit: čin kolektivnog direktnog otpora ugnjetavane njujorške LGBT zajednice u jednom određenom klubu (Stonewall Inn), u jednoj određenoj situaciji (stalnih policijskih racija i ugnjetavanja), u jednom određenom kontekstu (sve većeg vapaja za slobodom onih koji su se na koncu za tu slobodu sami i izborili). Zagreb Pride nastoji koliko god može komunicirati sa zagrebačkom, a onda i hrvatskom LGBT zajednicom, i to preko društvenih mreža, javnih predavanja, direktnim privatnim susretima s našim poznanicima i poznanicama. To ne znači da će se svaka sugestija ili kritika odmah i uvažiti, ali će se zasigurno o njoj razgovarati i razmišljati. Ne mora nas biti stotinu tisuća da bismo imali moć promjene. Za revoluciju je dovoljno malo, ali hrabrih ljudi.

4. Načelo inkluzivnosti svih izričaja i identiteta podrazumijeva da se na prajdu, u Povorci, bezrezervno prihvaća i potiče izražavanje svih rodni i seksualnih identiteta i tjelesnih izričaja, da svatko može i mora moći biti odjevena ili razodjevena, našminkan ili utrandžirana onako kako hoće i kako se želi izraziti.

5. *Coming out* svake osobe koja odstupa od heteronormativne matrice, a posebice trandži, lezbi i pedera, autonomni je, osobni i politički čin koji valja ohrabrivati i poticati. Ormar jest nasilje. Izlazak iz ormara je sam po sebi nužno i protest protiv dominantnog poretka čiji je ormar najvidljiviji i najopresivniji iskaz, i koji i dalje koristi svoju moć da nas u tom ormaru i zadrži. Svaki *coming out* je stoga čin otpora heteroseksizmu i dominantom seksualnom poretku. Bilo da se radi o autanju na nacionalnoj televiziji, u obitelji, u krugu prijatelja ili hodanjem u Povorci budući da svaki vidljivi peder ili lezba bliješti i vrišti samim svojim postojanjem i

time mijenja društvo oko sebe, budući da svaki uništen ormar i svaki peder i lezba koji iz njega izađu aktivno grade društvo oko sebe i tako pripomažu raspadu drugih ormara. Prajd je masovno autanje koji time postaje i protest, a u sebi nosi revolucionaran (doduše u Hrvatskoj nedovoljno iskorišteni) potencijal. Onog trenutka kada sve LGBT osobe budu *out and proud*, Povorka više neće biti potrebna. Kolektivni *coming out* je i čin ponosa. Na kritiku da nema ništa posebno ponosno u tome da je netko lezbijka ili gej, kao što nema ni u tome što je netko strejt, odgovaramo da dok god naše ljudsko dostojanstvo bude gaženo i vrijeđano, naši životi ismijavani i napadani, do tada će biti potrebno isticati gej, lezbijki i trans ponos kao oblik samo-afirmacije.

ZNALAČKA (I HUMORESNA) KONFUZIJA

6. Povorka ponosa mora proći ulicama i trgovima, mora blokirati promet i mora biti javni politički skup. Sve manje od toga jest djelomični povratak u ormar, pristajanje na trule i beskorisne kompromise. Taktike dogovaranja s vlastima su korisne ako je uvijek jasno prezentan konačni cilj.

7. Pederom ili lezbojkom se ne rađa, nego postaje – teza je koja mnoge zbunjuje. No podemo li od premise da su subjekt i čin jedno (Nietzsche, Butler), da ne postoji subjekt prije čina (nema fizički snažne osobe same po sebi, već nakon što svoju snagu iskoristi, pretvori u akt, djelo), onda postoje jasno da je netko peder jer to kaže, glasno i jasno, da je netko lezba jer to hoće i pokazuje. Time se LGBT osobe konstituiraju u političke subjekte, a LGBT zajednica u društveni faktor. Zagreb Pride polazi od teze da je pitanje seksualnosti političko pitanje, svaki seksualni čin i politički čin i bori se za potpunu politizaciju naše tzv. intime.

8. Politike izgradnje i razvoja LGBT identiteta mogu koegzistirati s queer politikama, a mogu se s njima i miješati kako bi izrodile neke nove ideje. Hrvatsko (kao i balkansko i općenito istočnoeuropsko) iskustvo ne može biti mjereno američkim ili zapadnoeuropskim historijskim metrom. Naša javna LGBT povijest počela je nedavno, prije 10 ili 15 godina, kada je queer u SAD-u već bio snažno kritički udario na identitetske i liberacionističke LGBT politike, a u našoj sredini nije još postojalo ni jedno ni drugo. Nema razloga umjetno reproducirati tuđu historijsku liniju. Medusobnu ravnotežu LGBT-identitetskih i queer politika nemoguće je postići, ali nema potrebe zatirati jednu nauštrb druge. Trenutačno prevladavaju identitetski pristupi, ali nije rečeno da će tako biti i u budućnosti.

9. Unošenje konfuzije, zbunjivanje i izvratanje norme nije humor, premda može biti zabavno. To je moćno oružje koje stoji na raspolaganju svima koji svijet promatraju i žive svoje živote iz pozicije margine ili različitosti. Ta se pozicija može iskoristiti kao moćan instrument promjene, ona jest i svojevrsna povlastica, ako ju se zna prepoznati i upotrijebiti. Ispisati na transparentu *Nisam alkar, ali imam momka, Lezbijstvo je radost, Za brak spremni, Idemo dublje, Hrvatska će biti katolička kao Španjolska*, ili nositi po gradu majicu Zagreb Pridea – znači opirati se, ne iz pozicije objekta koji moli, nego subjekta koji zna. Znanje je najmoćnije sredstvo slobode, a proizvodnja znanja najvažnije aktivističko oružje.

FEMINISTIČKI PUTOKAZ

10. U središtu svih Zagreb Prideova jest bila i ostala sloboda javnog okupljanja i izražavanja sebe, ne samo kroz govor, nego i kroz tijelo, rodove i seksualnost. Zbog toga je svaka naša akcija prosvjed, a glavna misao vodilja politika protesta. Ali ne samo

protiv heteroseksizma, homofobije i transfobije. To su samo neki od brojnih iskaza opresije koja proizlazi iz heteropatrijarhalnog režima i njegovog krutog i nasilnog rodnog binarizma. Zato je svaki prajd prosvjed protiv fašizma, rasizma, nacionalizma i šovinizma, ksenofobije i klerikalizma. Zbog toga Zagreb Pride sebe ne definira kao u prvom redu grupu za prava LGBT osoba, već kao antifašističku, feminističku i laicističku organizaciju. Svake godine zaustavljamo Povorku ponosa u Praškoj ulici, ispred mjesta na kojemu je stajala zagrebačka sinagoga, i tu postaju smatramo najvažnijom u cijeloj ruti. Feministička teorijska elaboracija društva je filozofski sustav nastao na Zapadu koji je do sada jedini ponudio obuhvatno historijsko i sociologijsko objašnjenje patrijarhalnog heteroseksizma iz kojeg proizlazi isključenje drugih, njihova desubjektivizacija i njihovo obilježavanje znakom minus u binarnom sustavu: žena, pедера, trandži, djece, samaca, razvedenih... Feminističke aktivističke akcije i življene prakse su nam stoga svojevrsni putokaz. Katkada se, možda i prečesto, njega

KOLONIZACIJA SPLITA? To su i razlozi zbog kojih smo se odlučili (kritički) odrediti prema ovogodišnjoj najavi održavanja prvog prajda u Splitu. Da bude sve jasno: Zagreb Pride podržava svaki masovni protestni *coming out* lezbi, pедера i trandži. Izražavamo punu podršku i solidarnost svakoj LGBT osobi u Splitu koja želi marširati i protestirati javno na ulicama svoga grada. Želimo im lijepu i uspješnu povorku, da ih bude što više i da konačno i Splićanke i Splićani dignu svoj glas protiv heteroseksizma.

Način na koji su događaj najavili i pripremili organizatori iz Kontre i Iskoraka otvara niz pitanja. Iz naše perspektive (obrazložene u gornjim recima), riječ je o događaju koji se radi bez i mimo zajednice, bez splitskih lezbi i pедера, bez njihova glasa, bez njihova iskustva i bez njihova sudjelovanja u koncipiranju teme i poruke. Priprema ga se iz Zagreba, pripremaju ga osobe koje u Splitu nisu niti imaju namjeru biti. Time su Iskorak i Kontra propustili preuzeti političku i društvenu odgovornost

LGBT zajednicu treba graditi, a da bi se to moglo napraviti, treba u njoj živjeti. To nas uči historijsko iskustvo svakog uspješnog socijalnog pokreta i svakog protesta koji je polučio neki rezultat. Projektom jednokratnim inženjeringom iz Zagreba ili Brisela teško se može postići i jedan cilj koji stoji u potki svakog prajda: osobna i kolektivna emancipacija vlastite seksualnosti i rodnosti, stvaranje osjećaja ponosa i otpora. Sama činjenica da je u prvom priopćenju taj događaj najavljen kao "sastavni dio javno-zagovaračkih aktivnosti Iskoraka i Kontre usmjerenih na izmjene i dopune Obiteljskog zakona koje bi osigurale istospolnim parovima jednaka prava u odnosu na bračne i izvanbračne parove" ukazuje na to da je nešto pomalo trulo u tom prajdu. Prajd koji je dio nečeg drugog nije protest, već projekt. Usredotočiti se na prvom prajdu u nekom gradu na jedan, ma koliko važan, ali ipak tek jedan aspekt naših seksualnosti i života, ne korespondira s duhom i smislom prajda, s potrebama i životima svih ili većine LGBT osoba.

Premda se dakle, meni osobno, čini da je Split Pride poprilično krivo nasaden, ne znači da ne želim da se dogodi – ove godine, kao i svake iduće, dok god bude Splita i Hrvatske. Neki moji prijatelji i prijateljice iz Zagreb Pridea u Split će otići, neki će biti na Rivi, ali nisu sigurni hoće li se pridružiti Povorcima jer još ne znaju hoće li to stvarno i biti prajd. Ja osobno neću otići jer ne želim biti još jedan Zagrepčanin na jednodnevnom prosvjedom izletu u Splitu.

U BUDUĆEM BOLJEM DRUŠTVU

Na koncu, svima nama koji se aktivizmom i bavimo, nije važna samo teorija, nisu putokazi samo gore već citirani filozofi i teoretičari. Aktivizam je politička praksa i kao takav, htio ili ne, komunicira i korelira s politikom pa i onom državnom i stranačkom. Budući da nam se bliže parlamentarni izbori, za kraj stoga ipak neću citirati filozofa, nego političara i državnika, u ovom trenutku ne i najomiljeniju osobu koju bi bilo pomodno citirati. José Luis Rodríguez Zapatero, u lipnju 2005. održao je možda najvažniji govor koji je neki strejt državnik izrekao svojim LGBT sugrađanima i biračima. Posljednji u nizu govornika, nekoliko minuta prije glasanja, braneći u parlamentu zakon o jednakom pristupu bračnim pravima i institutu braka, za sve one koji to pravo žele, španjolski premijer je rekao: "Danas španjolsko društvo odgovara na zahtjev grupe ljudi koja je mnogo godina bila ponižavana, čija su prava bila ignorirana, čije je dostojanstvo bilo gaženo, čiji je identitet bio nježan i njihova sloboda zatirana. Danas im španjolsko društvo pruža poštovanje koje oni zaslužuju, priznaje njihova prava, vraća im njihovo dostojanstvo, afirmira njihov identitet i vraća njihovu slobodu. Istina je da su oni tek manjina, ali njihova pobjeda je pobjeda svih. Ona je također i pobjeda onih koji se protive ovom zakonu, iako oni to još ne znaju: jer to je trijumf slobode. Njihova pobjeda čini sve nas (čak i one koji im se opiru) boljim ljudima, čini naše društvo boljim društvom. [...] Naša će nas djeca s nevjericom gledati kada im budemo rekli da su naše majke imale manje prava od naših očeva, ili ako im kažemo da su ljudi bili prisiljeni ostajati u braku protiv svoje volje, iako više nisu mogli zajednički dijeliti svoje živote. Danas im možemo ponuditi prekrasnu lekciju: svako ostvareno pravo, svaka dosegnuta sloboda ishod je borbe i žrtve mnogih ljudi koji zaslužuju naše priznanje i našu zahvalu. [...] Danas se za mnoge naše sunarodnjake ostvaruje dan koji je prije stotinu godina predvidio grčki pjesnik Kavafis: "Jednom u budućnosti, u nekom boljem društvu, netko drugi sačinjen baš poput mene, zasigurno će doći i slobodno će činiti".



HETEROPRAJD JE SVAKI DAN, SVAKI PUT KADA DVOJE LJUDI RAZLIČITOGA SPOLA ISKAZOM, TEKSTOM ILI ČINOM POKAŽE SVOJU HETEROSEKSUALNU LJUBAVNU I/ILI EROTSKU VEZU. MI TRAŽIMO ISTA PRAVA – POLJUBAC NA RASTANKU ILI SASTANKU, PRAVO DA NAM SE NE GOVORI DA JE "TO SAMO FAZA" (JE LI ONDA I HETEROSEKSUALNOST SAMO FAZA?)

nismo dovoljno dobro držali i slijedili ga, ali to ne znači da smo ga se ikada odrekli ili ga zaboravile. Možda je u praksu ponekad teško uvijek i u cijelosti prenijeti feminističku teoriju, možda zbog njezinih visokih i zahtjevnih etičkih postulata, ali to nije nikako razlog da se prestanemo truditi.

Osobno sam uvjeren da se treba nastaviti putem zacrtanim u gornjim tezama. Ne tako što bi ih se držali kruto i dogmatski, već tako da se stalno o njima raspravlja i promišlja, da bi ih se i mijenjalo i nadograđivalo, uvijek u komunikaciji s teorijskom queer-feminističkom mišlju i sa stvarnom i živom LGBTIQ zajednicom Zagreba i Hrvatske. Važno je i potrebno ne ostati isključivo zatvoren u usku i varljivu LGBT perspektivu, već pratiti i promatrati što se u našim okolinama, društvu, politici, u Hrvatskoj i u svijetu događa i zauzimati stavove o svemu, jer se pitanje seksualnosti i etike ne može razdvojiti od klase, rase, roda, ekonomije, rata i mira, političkih izbora ili načina na koji funkcioniraju suvremeni mediji, Varšavske i pristupanja Europskoj uniji.

za ono što se u splitskim kafićima i ulicama priča ovih mjeseci, i što je najvažnije, za socijalne posljedice onoga što se će nakon te manifestacije dogoditi u gradu. Ne toliko za neposredno nasilje, već za tektonsku promjenu koju svaki prajd ima potencijala izazvati, na bolje ili na lošije – nije toliko bitno. Prosvjed bi trebao proizlaziti iz ljudi koji prosvjeduju, možda ih ponekad treba malo ohrabriti i pogurati, ali ih ne treba kolonizirati i odnositi se prema njima paternalistički. Ako se doista u organizaciju krenulo jer su to htjeli i tražili Splićani i Splićanke, kako nas se želi uvjeriti i u što nemam razloga sumnjati, onda su u tu organizaciju trebali i biti uključeni, ne kao povremeni volonteri i volonterke, nego kao politički subjekti koji donose odluke, propituju se i mijenjaju u tom procesu, stoje iza njih i provode ih u praksu. Dosada, nažalost, nismo u javnosti vidjeli niti jednu splitsku lezbu ili pедера da nešto govori ispred svog prajda. Ako takvih nema, ili ne bude, onda nema ni pravog splitskog prajda.

— **AUTOR** je gej historičar, prajdizan i aktivist Zagreb Pridea.

MOŽE LI HRVATSKA to PROGUTATI?

Kako diskursi o homoseksualnosti i heteroseksualnosti grade pojam seksualnog građanstva u Hrvatskoj prve dekade 21. stoljeća – tek je jedno od pitanja na koje je *Povorka ponosa* dala djelomičan odgovor

TEA ŠKOKIĆ

Tekst je skraćena verzija članka u zborniku sa skupa *Love and Sexuality. Cultural, Historical and Anthropological crossings*, ISH, Ljubljana, Slovenija (u tisku).

Deveta po redu *Povorka ponosa* u organizaciji *Zagreb Pridea* pod sloganom “Hrvatska to može progutati”, održana 19. lipnja 2010., promovirala je slobode seksualnog izražavanja i različite seksualne prakse. Ideju da su građani spremni na seksualnu ravnopravnost i različitost u javnom prostoru, a što je sugerirao spomenuti slogan, pretpostavlja koncept građanstva u kojem su svi slobodni na samoizražavanje izvan ograničavajućih kategorija identiteta. Tako se zapravo sloganom sugerira kako su građani Hrvatske u ovom trenutku sposobni “progutati” različitost u izražavanju seksualnih praksi i pomalo utopijski pretpostavlja njihovu zrelost u razumijevanju seksualnosti ali i neovisnost od trenutnih institucijskih praksi. Doduše ne i od političkog diskursa koji, uslijed imperativa hrvatskog ulaska u EU, javno zagovara svako suzbijanje diskriminacije. U smislu svega navedenog namjera mi je propitati koliko uspješno komuniciraju zahtjevi za različitim praksama seksualnosti u zajednici koja im u pravnom smislu donekle priznaje legalnost, ali puno teže legitimnost, odnosno uspijeva li hrvatska LGBTIQ zajednica ostvariti komunikaciju s ostatkom građana.

HOMOFOBNE BIOPOLITIKE Medutim, uspješnost ili neuspješnost diskursa o različitosti koju proizvode LGBTIQ udruge nemoguće je analizirati bez da se postave pitanja kako se konstruira i heteroseksualni diskurs, kakvu ulogu u tome ima prostor u smislu moralne geografije i konačno kako diskursi o homoseksualnosti i heteroseksualnosti grade pojam seksualnog građanstva u Hrvatskoj prve dekade 21. stoljeća? U ovom tekstu, pomoću navedenih pitanja koje uspostavljam i kao tematska čvorišta, nudim tek moguća sidrišta za neku dublju znanstvenu ili *policy* analizu. No, prije same rasprave željela bih napomenuti dvije stvari. Svjesna netočnosti i esencijalističkog karaktera binarne podjele na homo i heteroseksualnost, kako u praktičnom tako i u teorijskom smislu, ovdje je koristim na mjestima dominantne upotrebe u svakodnevnoj cirkulaciji u oba diskursa. Osim toga, naknadno propitivanje etičke, političke i subverzivne uspješnosti centralne poruke *Povorka ponosa* 2010. posebno je opterećeno nasiljem s beogradskog pridea održanog 10. listopada 2010., kojeg treba promatrati u kontekstu specifične biopolitike zemalja Centralne, Jugo i Istočne Europe koje su izuzetno homofobne. Naime, povorke u organizaciji LGBTIQ organizacija unatrag posljednjih pet godina u Budimpešti, Bukureštu, Moskvi, Rigi, Beogradu bile su zabranjivane ili su prošle u krvoproliću. Stoga, možda bismo uvjetno i mogli biti zadovoljni redovitim održavanje Zagreb Pridea i tek sporadičnim premlaćivanjem sudionika povorke. Možda to Hrvatska napokon zaista može progutati?

Istina, ne s prevelikim apetitom, ali ipak bez gušenja pri svakom zalogađu.

HETERONORMATIVNOST SEKSUALNOSTI Philip Hubbard, potpomažući se kritikom Carol Smart, smatra kako je heteroseksualnost u kasnom modernom društvu dominantni oblik seksualnosti podržan širokim izborom društvenih odnosa i institucija (brakom, obitelji, roditeljstvom) koje mu pomažu u samoprodukciji normativnog oblika seksualnosti. Hubbard se nadalje poziva na Judith Butler koja smatra kako su rod i spol fikcije koje zahtijevaju ponovljivu i stiliziranu performativnost ne bi li se regulirala seksualnost unutar obaveznog okvira reproduktivne heteroseksualnosti. No, kao kulturno oprirodjena pojava, heteroseksualnost jednako tako zahtijeva ponovljivu i stiliziranu performativnost. Ona nije nadređeni pojam koji se diskurzivno podržava spolom i rodom, već je heteroseksualnost diskurs sam, točnije uz rod i spol još jedan umjetno proizveden fiksirajući identitet. Naime, heteroseksualnost je, baš kao i spol i rod, regulatorna fikcija koju podržava heteronormativnost ne bi li se održala kao dominantni oblik kontrole. Heteronormativnost upravlja heteroseksualnošću, određuje koja je poželjna, a koja nepoželjna, što je dobra i prihvatljiva, a što loša i neprihvatljiva seksualnost između muškaraca i žena. No da bi pojačala svoj učinak binarne podjele, nužan joj je suprotan par seksualnosti – homoseksualnost, koja isto tako može biti dobra i loša, poželjna i nepoželjna. Stoga su i diskurs o heteroseksualnosti, baš kao i diskurs o homoseksualnosti proizvod heteronormativnog poretka.

Iako svjedočimo liberalizaciji diskursa o homoseksualnosti pa je tako u Hrvatskoj na snazi Zakon o istospolnim zajednicama, kao i Zakon o suzbijanju diskriminacije, javno izražavanje seksualnosti i nadalje se svodi na heteroseksualno prihvatljivo ponašanje. Ono koje Gill Valentine prepoznaje kao repetitivni oblik naturalizacije heteronormativnosti: npr. držanje za ruke heteroseksualnih parova u javnosti, reklame s prikazima nuklearne obitelji, glazbena i filmska proizvodnja heteroseksualne žudnje. I dok se heteroseksualnost danas ostvaruje na pojavnosti razini i često, prema Paulu Johnsonu, u lingvističkoj tišini, homoseksualnost je određena govorom i tekstom, bilo da ju se afirmira, regulira ili stigmatizira, bilo da se stalno opisuje što ona jest, a što nije. Strategija upisivanja značenja homoseksualnosti nastavak je uspostave homoseksualnog identiteta kako ga je opisao Foucault, premda umiven neoliberalnim konceptima građanstva. Postmoderna društva neoliberalnog usmjerenja nastoje u ime koncepta globalne demokracije ukazati na nužnost tolerancije prema istospolnim osobama i njihove ravnopravnosti kao građana, no pritom produbljuju binarnu opoziciju homo/hetero kao odlike identiteta i nanovo potvrđuju jasnu granicu razlike.

PRIHVATLJIVI HOMO GRAĐANI Trenutno se u Hrvatskoj, na tragu spomenute neoliberalne struje, može čuti o dva prihvatljiva homoseksualna građana: o “dobrom pederu” koji se javno ponaša u



skladu s heteronormativnim očekivanjima, ali privatno voli osobu istoga spola te se uklapa u politiku *prolaza*, što znači “možeš biti homo sve dok javno prolaziš kao hetero”, i o “tetskici” koja naglašeno feminiziranim govorom i ponašanjem podržava stereotipnu sliku o homoseksualcima. Oba tipa dolaze iz mainstreama, prvi iz političkog, a drugi iz medijskog, i oba su proizvod kapitalističkog upravljanja našim životima, tijelima i izborima, oba se odnose na muškarce te još jednom potvrđuju heteronormativno ustrajavanje na izgradnji identiteta koji se temelji na seksualnoj orijentaciji, a ne na seksualnosti. Uspjeh heteronormativnog poretka, čini mi se, leži u činjenici da se javno sve više raspravlja o homoseksualnosti, a sve manje o heteroseksualnosti, u činjenici da se podržavaju neplodnosne rasprave treba li istospolnim zajednicama omogućiti brak i usvajanje djece, u raspravama kako istospolne osobe integrirati u heteronormativnu matricu, što se svake godine npr. ponavlja u emisijama na HTV-u povodom Pridea. Usmjeravajući se na homoseksualnost kao svoju drugost onemogućuje se rasprava oko ključnog pitanja, kojeg Michael Warner definira kao ključnog za queer, ali ga je moguće proširiti na cjelokupnu raspravu, a to je pitanje seksualne autonomije koja poštuje sebe i drugoga, koja ne podliježe normalizaciji i nije građena na pravima već na seksualnosti.

Heteronormativnost, koliko god to cinično ili neprilичno zvučalo, ostavlja svoje tragove i na većini dosadašnjih zahtjeva hrvatskih LGBTIQ organizacija koji su se koncentrirali na prava za vlastitim identitetom, umjesto na samu destabilizaciju politike identiteta. Upadajući u polemike oko prava istospolnih osoba na heteronormirane institucije braka i obitelji često su isključivali ostala četiri ili više slova svojega anagrama (biseksualne, transrodne, interseksualne i queer osobe, aseksualne, omniseksualne, panseksualne). Rijetko se u oba diskursa progovara o npr. seksualnosti transrodnih osoba, seksualnosti osoba s poteškoćama u intelektualnom razvoju ili fizičkim invaliditetom, seksualnosti osoba starije dobi,

kvalitetnoj seksualnoj edukaciji u školama, što samo dokazuje da iz fokusa, paradoksalno, ispada razgovor o seksualnosti kao takvoj. Iako se u proglasu posljednjeg zagrebačkog Pridea pozivalo na borbu za rodnu slobodu koja uključuje i androginitet, hibridnost, nedorečenost i rodnu kontradiktornost, većina javnih debata završavala je raspravom o istospolnim zajednicama i njihovim pravima. Bilo je to vidljivo iz izjava političkih dužnosnika, u televizijskim emisijama ili novinskim natpisima.

RAZLIČITOST ZA BOLJI REZULTAT

Pa i sami organizatori su, osim glavnog plakata sa sloganom *Hrvatska to može progutati*, objavili i plakate pod nazivom *Mediteran kakav zapravo jest* s fotografijom lezbijki na plaži i plakat *Zaštitimo svaki poljubac* s fotografijom poljupca dva nogometna navijača te se ponovno odredili kao dio para hetero-homo. Iako su ova dva plakata subverzivna na tragu *cultural jamminga*, jer preuzimajući reklamu Hrvatske turističke zajednice ili simbol kockastih crveno-bijelih dresova Hrvatske nogometne reprezentacije poručuju da konzumacija odmora i zabave s nacionalnim predznakom nije lišena seksualnih konotacija, njihova usmjerenost na seksualne identitete ostaje na istospolnosti. Pomak u vizualnoj komunikaciji događa se s druga dva popratna plakata koji prikazuju tetoviranu ruku stisnutu u pesnicu, s porukom *Idemo dublje* te policajca s ružičastim dildom u ruci umjesto pendreka i sloganom *Organizacija su tu da služe*. U njima postoji kvirovski potencijal, a hakiranje izborne poruke vladajuće Hrvatske demokratske zajednice (HDZ) *Idemo dalje* u *Idemo dublje* nosi u sebi poziv za angažiranim stavom da se ne može ići dalje po starom u smislu opće društvene nepravde i diskriminacije, već treba ići dublje u otkrivanje i mijenjanje svih oblika i vrsta opresije, a poziv stisnute pesnice poziv je na otvorenu i javnu borbu. Gledajući ove plakate Zagreb Pridea moguće je zaključiti kako je njihova intencija progovoriti znakovlje koje je poznato lokalnoj zajednici u kojoj se odvijaju, duhovitim seksualnim aluzijama

proširiti poruku s isključivo seksualnih tema na relevantne političke teme. Brojnim plakiranjem Zagreba nego za vrijeme prijašnjih Prideova, građani su bili suočeni s dvostrukim značenjem koji je s njih provocirao: s jedne strane vrlo eksplicitna slika koja je kazivala, gledajte nas, različiti smo u seksualnim orijentacijama, i s druge strane, pogledajmo se, sve nas jednako depriviraju bez obzira na seksualnu orijentaciju. Ovogodišnji Pride je okupio najviše sudionika, njih skoro 600. Po prvi puta jasnije ističući različitost seksualnih identiteta, praksi i ponašanja, a ne sličnost s ostatkom građanstva, bio je najbolje prihvaćen Pride do sada ili je možda točnije reći, najslabije napadan do sada.

KULTURA MOŽE, PRAVA NE MOGU

Čini se kako je taktika odvajanja, naglašavanja ili specifikiranja seksualnih praksi ljudima razumljivija ili prihvatljivija. Dosadašnje ustrajavanje na istosti: "Mi smo isti kao vi, samo volimo osobe istoga spola", uglavnom je rezultirala otporom, ignoriranjem ili podsmijehom. Djelomičnom promjenom u diskursu organizatora Pridea od prava za istospolne osobe prema pravima na različitu seksualnost omogućeno je puno dublji i radikalniji rez u heteronormiranu zajednicu, no očigledno je takav pristup i uspješniji. No, vjerujem kako je ključan trenutak uspjeha ovogodišnjeg Zagreb Pridea pronalazanje zajedničke točke prepoznavanja LGBTIQ populacije s građanima koja se ne temelji na isključivo seksualnoj orijentaciji, već na uspostavljanju svakog ponaosob kao političkog subjekta. Izlazak u javni prostor LGBTIQ zajednice znači da ona prvenstveno želi komunicirati s ostatkom građana koji joj ne mogu osigurati zakone i prava, konačno, ti se zahtjevi ostvaruju na drugom mjestu i drugačijim metodama, ali joj mogu dati podršku za destrukciju svakog dihotomnog poretka pa tako i seksualnog. Naravno, ovdje ne umanjujem značaj senzibilizacije građanstva ostvaren u proteklih osam godina Pridea, kao što i naglašavam da je pitanje bi li se Pride mogao održati u bilo kojem drugom gradu Hrvatske. No, zanimljivo je da trenutno u Hrvatskoj pojam queera uopće nije politički i ideološki neprihvatljiv ili barem kontroverzan. Mima Simić, lezbijska aktivistkinja, smatra da je razlog tomu što je queer kulturno konotiran pojam, dok su gay i lezbijska politički konotirani pojmovi pa samim time i društveno problematični. Queer festival koji također postoji već osam godina ne bilježi napade niti homofobne istupe protiv svoga djelovanja, sustavno je financiran iz sredstava državnog proračuna, izuzetno je posjećen te neometano propituje puno škakljivije teme poput heteronormiranog djetinjstva, postsocijalističkog queer identiteta ili odnos zločina, seksualnosti i roda.



HETEROSEKSUALNOST SE DANAS OSTVARUJE NA POJAVNOJ RAZINI I ČESTO U LINGVISTIČKOJ TIŠINI, DOK JE HOMOSEKSUALNOST ODREĐENA GOVOROM I TEKSTOM, BILO DA JU SE AFIRMIRA, REGULIRA ILI STIGMATIZIRA, BILO DA SE STALNO OPISUJE ŠTO ONA JEST, A ŠTO NIJE

Mogući razlog slobodnog kvirovskog djelovanja ovog festivala su teorijska neupućenost građana što to queer jest i nezainteresiranost za kulturu općenito, a unutar koje se queer festival događa. Ukoliko prihvatimo tezu da je svako građanstvo seksualno građanstvo, odnosno ako je ideja građanstva nužno temeljena na određenim pretpostavkama o seksualnosti, onda su događanja oko Zagreb Pridea odličan pokazatelj tko i gdje smije govoriti o svojoj intimnosti te u kojoj mjeri je građanstvo heteronormirano bez obzira radi li se o gay, queer ili hetero građanima ili građankama.

MORALNA GEOGRAFIJA Javni se prostor dominantno doživljava kao aseksualan upotpunjujući tako heteronormativnu hegemoniju i u spacijalnom smislu. No, javni prostor nije aseksualan, a svakodnevne interakcije zbivaju se između ljudi sa seksualnim identitetima na seksualiziranim lokacijama, kako upozorava Gill Valentine, a ustoličavanje samo jednog oblika seksualnosti u javnom prostoru dio je heteronormativne moralne geografije. U trendu navedene liberalizacije diskursa o istospolnim zajednicama, koja nije zaobišla ni Hrvatsku,

javni prostor se predstavlja demokracijom, dostupnim svima i sigurnim za sve. Međutim, navedena heteronormiranost javnog prostora vidljiva je na svakom koraku i u njoj prevladava heteroseksualna matrica sa specifičnom "prostornom kanalizacijom svakodnevnog života", kako definira Foucault, u kojoj se jasno odvajaju moralni i nemoćni heteroseksualni identiteti (dovoljno je vidjeti gdje se na mapi grada smještaju seks-dućani ili dopušta prostitucija), dok se istospolne osobe upućuju na prakticiranje svojih emocija u privatnom prostoru ili za to predviđenom mjestu jer je javni prostor navodno aseksualan. Tako se na forumima i u javnim raspravama često može čuti:

"Baš me briga za pedere sve dok to rade u svoja četiri zida". Ovogodišnju povorku ponosa LGBTIQ osoba obilježila su i dva događaja koja možemo povezati s heteronormativnim upravljanjem prostora i svojevrsnom seksualnom higijenom. Uobičajenu rutu centrom Zagreba, prilikom koje su sudionici onemogućavali javni promet središnjim trgom, policija je usmjerila izvan tramvajskih tračnica tražeći od povorke da hoda južnom stranom Trga, što sudionici nisu poslušali, smatrajući da takva instrukcija ima za cilj ograničiti kretanje povorke i odvojiti je od građana. Policija je pak tvrdila da je odluku donijela zbog sigurnosti sudionika jer se na Trgu održavao anti-gay prosvjed u organizaciji Hrvatske čiste stranke prava (HČSP) pod nazivom "Prosvjed protiv nemorala". Anti-gay prosvjed dozvoljen je već drugu godinu za redom pod obrazloženjem kako demokratska država mora omogućiti svim građanima da javno iskažu svoje mišljenje.

GOVOR MRŽNJE NIJE DEMOKRACIJA No, kako je prošle godine anti-gay prosvjed bio obilježen govorom mržnje, pozivanjem na nasilje te nacističkim znakovljem, takav argument policije može se razumjeti isključivo kao licemjeren, a skretanje rute u ime zaštite povorke od desnih ekstremista kao jačanje "heteronormativnog panoptikuma", kako ga nazivaju Robert Kuhar i Alenka Švab, kojim se produbljuje strah istospolnih osoba od nasilja i homofobije. Slijedeći ovo dvoje autora, riječ je o suptilnom

mehanizmu kontrole koji deklarativno štiti povorku LGBTIQ osoba, no u stvarnosti je nanovo označuje kao onu koja ne pripada javnom mjestu i time se produbljuje strah sudionika od psihičkog i fizičkog nasilja. Anti-gay prosvjed je bio prema riječima policije održan u strogo kontroliranim uvjetima i u skladu sa zakonom o okupljanju na javnim mjestima. No, mobilizacija strahom od drugačijih seksualnih praksi, na koju je računao anti-gay prosvjed, nije polučila uspjeh među građanima. I dok ranijih godina nije bilo organiziranih prosvjeda protiv *Povorke ponosa*, već su je gadali jajima, vrijeđali i pljuvali tzv. obični građani na putu s tržnice kući, razularenost i mržnja koju su pokazivali sudionici anti-gay prosvjeda zgrozila je prisutne građane i na neki ih način solidarizirala s povorkom LGBTIQ osoba. Čak je i policija prekoračila svoje ovlasti i upotrijebila prekomjernu silu nad jednim sudionikom anti-gay prosvjeda, na što je pak reagirao Organizacijski odbor Zagreb Pridea i tražio sankcioniranje policajaca. No javna osuda anti-gay prosvjeda došla je i od političara, ponajprije SDP-a, i novinara pa se narednih dana moglo čuti i čitati neodobranje spram policijskog dopuštenja okupljanja u organizaciji HČSP. Vrlo slične reakcije ponovile su se i nakon divljanja beogradskih homofoba i rasista, uz poneki zburadi komentar kako smo mi Hrvati ipak napredniji od Srba, premda je animozitet prema pederima vjerojatno jednak. Osim toga, pozivanjem na demokraciju i antifašizam, ispisivanjem duhovitih pa i samoironičnih transparenata ("Nisu svi pederi na Prideu, neki su i doma!") te uzvicima "Hoćemo Trg!" članovi *Povorke ponosa* uglavnom su nailazili na smiješak i pljesak prolaznika koje već dugo muči odluka Vlasti kako je nedopušteno javno okupljanje na jednom drugom trgu, Markovu, gdje je smješten Hrvatski sabor, ali je evo dopušteno okupljanje homofoba i rasista u ime demokracije, slobode govora i okupljanja.

PROPITATI VIDLJIVOST Možda je moguće o "uspjehu" ovogodišnjeg Pridea razmišljati u sljedećem kontekstu: građani Zagreba neprestano suočeni s pripadanjem u neku od binarnih kategorija: bogati-siromašni, zaposleni-nezaposleni, privilegirani-deprivilegirani, možda su jasnije razumjeli društvenu poziciju učesnika povorke. Osjećaj marginaliziranosti jednih i drugih, ugrožavanje temeljnih građanskih prava, istupanje na javnim prostorima kao jedinim mjestom artikulacije svojih zahtjeva, osjećaj drugosti i različitosti učinili su ih sličnima. Prideovsko ovogodišnje zauzimanje javnog prostora nije korišteno za manifestiranje isključivo seksualnih prava, već i za propitivanje svake obespravljenosti i svake različitosti, u čemu su se građani, čini mi se, prepoznali. Barem u tolikoj mjeri da ne sudjeluju u većem broju u anti-gay prosvjedu. Pa ipak, uspjeh posljednjeg, kao i svih dosadašnjih Prideova, imao je svoju cijenu koju su sudionici Povorke "morali platiti" za izlazak u javnost i uspostavljanje komunikacije s građanima, a koja će se narednih godina morati raspraviti između LGBTIQ organizacija. Riječ je o konstruiranju homoseksualnosti koju proizvode sami sudionici Povorke, pomoću "trova vidljivosti", odnosno pristajanjem da "reduciraju svoja tijela na znak identiteta", kako to upozorava Beverly Skeggs, a koji ih odvaja od heteroseksualne norme i čini vidljivije drugačijima, ali ne nužno i ravnopravnijim građanima. **E**

— **AUTORICA** je diplomirala komparativnu književnost i etnologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je i doktorirala; radi kao znanstvena suradnica u Institutu za etnologiju i folkloristiku.



KAKO ČITATI Prajd

Vidljivost u fizičkom javnom prostoru oduvijek je bila usko vezana uz pojavnost u prostoru jezika. Proslava desetogodišnjice *Povorke ponosa* ujedno je i proslava preotimanja ponosa nacionalističkom diskursu i njegovo umakanje u kanticu duginih boja

JASNA ŽMAK

Pitanje imenovanja oduvijek je igralo ključnu ulogu u borbama za emancipaciju i afirmaciju tzv. manjina, bez obzira na planove na kojima su se te borbe odvijale. Osim onih doslovnih, borbi za vidljivost *na terenu*, naime, valjalo se, a valja se i dalje, (iz)boriti i za mjesta u više ili manje službenim rječnicima, kako onim papirnatim i ukoričenim, tako i onima koji to nisu. Jer vidljivost u fizičkom javnom prostoru oduvijek je bila usko vezana uz pojavnost u prostoru jezika. Povijest borbe za prava homoseksualaca, i ne samo nas, prepuna je tako s jedne strane neologizama – novostvorenih termina, kreiranih iz jednostavne potrebe da se stvari nazovu, ne pravim, nego za početak *nekim* imenom, te s druge strane, nanovo osvojenih pojmova odnosno termina čije je značenje prenamijenjeno uklaňanjem pejorativnih konotacija koje su do tada nosili i/ili obrtanjem dominantnog diskursa kojemu su do tada pripadali u vlastitu korist.

PREIMENOVANJEM DO IMENA

O važnosti te jezične borbe najsnažnije vjerojatno svjedoči važnost i simbolički značaj koje postupak *coming outa* nosi u sebi. *Coming out* kao čin kojim se jasno i glasno, *urbi et orbi*, prvenstveno sebi, a zatim i svijetu obznanjuje vlastita seksualna orijentacija odnosno rodna pripadnost, prvenstveno je govorni čin. Postupak je to koji se, dakle, odvija u jeziku, ali čije su posljedice i izvanjezične – svaki *coming out* predstavlja, naime, (najmanje) jednu osobu manje u heteroseksualnom taboru. Jer u današnjem je svijetu svatko *straight* prije nego što sam ne kaže suprotno. Centralno mjesto u tom uzburkanom *queer* jezičnom bazenu vjerojatno ipak zauzima riječ ponos – riječ koja se prije prve *Povorke ponosa* rijetko vezala uz otklon od zakonom propisane te socijalno poželjne podjele seksualnih i rodniht identiteta. Posebno to vrijedi za Lijepu našu konzervativnu u kojoj se ideja ponosa do 2002. godine vezivala isključivo za nacionalni (čitaj: hrvatski) i religijski (čitaj: katolički) identitet te razne izvedenice istih. U tako formatiranom sustavu heteroseksualnost se nije ni morala ni mogla dovoditi u pitanje niti je za razliku od prije spomenutih vrijednosti bila ugrožena od strane neprijatelja, tako da je strejtaški ponos bio implicitno podrazumijevan, s manjim prekidima, od stoljeća sedmog. Jednako kao i rodna binarnost. Danas, 2011. godine, povorke ponosa premrežavaju čitavu planetu, narušavajući tako heteroseksualnost svemira i većine nacionalnih tvorevina na Zemlji. Svaki grad kojem je imalo stalo do samoga sebe danas ima svoju *Povorku ponosa*, popularno zvanu *Prajd* – više ili manje vidljiv, više ili manje brojan, više ili manje konzervativan, više ili manje komercijaliziran, više ili manje krvav. Povorke ponosa tako su, gledane kroz prizmu gornjih atributa, sjajni indikatori razine na kojima se sredina u kojoj se odvijaju nalazi jer vrlo jasno detektiraju njezinu spremnost na prihvaćanje onih drugih i drugačijih.

IZA DUGE U Hrvatskoj tako npr. za sada postoji samo jedan *Prajd*, onaj zagrebački, ali uskoro će mu se pridružiti i onaj splitski. Zagrebački *Prajd* dosegao je tokom zadnjih deset godina svojeg postojanja prilično stabilan broj sudionika koji, barem za sada, ne

pokazuje tendenciju radikalnijeg porasta. Nadalje, pojava golih tijela i ekstravagancije u tom smislu još uvijek imaju više status iznimke, a manje opće prihvaćene činjenice, dok se o komercijaliziranosti *Zagreb Pridea* još ne može govoriti ni izdaleka. A iako ga nasilni ispadi uglavnom i dalje prate svake godine, i oni su s vremenom postali minimizirani i minorni. Nakon tako ugrubo ocrtanog kontura *Zagreb Pridea* interesantno je zakoračiti u drugom smjeru, naznačenom na početku ovog teksta – istražiti *Prajd* iz druge perspektive, istražiti njegove jezikoslovne dosege i njihove ekstrajezične uzroke i posljedice, ispitati što nam sam *Prajd* uistinu govori kada nam govori o sebi. Simptomatično je, naime, da je i sam *Zagreb Pride* svojim ovogodišnjim proglasom, koji je djelomično dostupan i na poledini ovog temata, učinio retrogradnu analizu svojih prvih deset godina (jednako važnih kao i onih deset koje

DOK SU SLUŽBENI PLAKATI POČETNIH GODINA BILI ILI NEPOSTOJEĆI ILI NEVIDLJIVI, JEDNOM KADA SU SE POČELI POJAVLJIVATI SADRŽAVALI SU ISKLJUČIVO APSTRAKTNE OBLIKE I BOJE. RAZINA APSTRAKCIJE DOKINUTA JE 2009. KADA SU SE NA PLAKATIMA POJAVILI PEDERI I LEZBE OD KRVI I MESA I TO LJUBEĆI SE

tek dolaze!) upravo iz te perspektive – traserajući u kratkim crtama svoje centralne teme odnosno vlastito nazivlje u prethodnom periodu, pozivajući se pri tome i na neke od svojih dobro poznatih, iako neslužbenih, parola. I dok nam dotični proglas daje pogled na *Prajd* iznutra, u nastavku ovog teksta pokušat ću izvesti istovjetni pregled *Prajda*, ali izvana, stavljajući se u poziciju nekoga tko o *Prajd* zna onoliko koliko je pročitao na njegovim službenim i neslužbenim transparentima i plakatima. *Zagreb Pride*, dakle, i svi njegovi sudionici, sve njegove sudionice i svi/e njegove sudionici/e, ove godine slave deset godina njegova postojanja, a time ujedno i deset godina spomenutog preotimanja *ponosa* nacionalističkom diskursu i njegovo umakanje u kanticu duginih boja. Transparenti, odnosno parole na njima ispisane, koji se iz godine u godinu pojavljuju na *Prajd* obavljaju istu vrstu jezične mobilizacije i reorijentacije uvriježenih pojmova i sintagmi kojima se na taj način izmiče tlo pod nogama, jednako kao i heteroseksualnosti iza koje su se do tada skrivali.

RAZVOJ PROVOKATIVNOSTI Neki od najjasnijih i najpoznatijih primjera su: *Za*

brak spremni. Mislim, dakle gay sam. Gay, a ne zločinac. Policija je tu da štiti svaki poljubac. Idemo dublje. Oj hrvatska mati, pedere prihvati. Homofobija je stvar izbora. Takvo obrtanje diskursa jasno nadmašuje razinu puke dosjetke jer otvara prostor ne samo za drugačije čitanje napisanog, već i za drugačije pisanje onoga što će biti čitano. Ono osim toga ukazuje i na dosege isključivanja koje se svakodnevno vrši nad manjinama, kao i na razmjere većinske ignorancije u tom pogledu. I dok se spomenuti natpisi mogu smatrati dijelom neslužbene politike *Prajda*, i oni službeniji mnogo govore o putu koji je *Prajd* u posljednjih deset godina prešao. Pa iako se u odnosu na slogane s transparentata na prvi pogled one mogu učiniti manje hrabrima, na drugi pogled jasno je da su službene teme *Prajda* strateški osmišljavane iz godine u godinu kako bi se izvela suptilna, *step by step*, senzibilizacija javnosti. Jednako

tako, iako bi se naizgled većina prethodnih tema *Zagreb Pridea* mogla smatrati tapkanjem u mjestu i pozivanjem na opća mjesta – različitosti (*Vive la différence* 2004.), zajedništva (*Ponosni/e zajedno* 2005.), slobode (*Živ(jet)i slobodno* 2006.), uključivosti (*Svi na Pride! Sve na Pride!* 2007.) i, naravno, ponosa (*Opet ponosno* 2003.) – upravo inzistiranje na legitimaciji tih ključnih riječi pokazuje posvećenost organizatora *ab ovo* aktivizmu. Važno je ovdje napomenuti da ni spomenuti neslužbeni slogani s transparentata i plakata nisu oduvijek bili tako slobodni u izričaju, već su i sami prevalili put od općenitosti i pozivanja na toleranciju i solidarnost koje su dominirale prvih godina, prema nešto specifičnijim, često provokativnim,

porukama obogaćenim ironijom kao i porukama osobnoga tipa koje više ne progovaraju iz *wir* forme, već se tiču sasvim specifičnih, osobnih identiteta. A slični pomaci zbili su se, logično, i u službenim nazivima *Zagreb Pridea* proteklih godina.

Prvo izdanje *Prajda* 2002. godine bilo je naslovljeno gotovo deklamatorno – *Iskorak KONTRA predrasuda* – sadržavajući u sebi imena dviju udruga koje su stajale iza njegove organizacije. Prije negoli kao na čin samopromocije na taj postupak treba gledati kao na prije spomenuto inicijalno osvajanje terena, postupak samoetabliranja koji hrvatskom društvu poručuje jedno jednostavno i jasno: *Tu smo*. Ono što bi se moglo smatrati svojevrsnom početničkom pogreškom – snažno isticanje vlastitog opozicijskog položaja koje je sadržano u nazivu jedne od grupa, kontriranje predrasudama *ergo* i njihovim nosiocima – narednih je godina uklonjeno iz naslova povorki. Napori su narednih godina, naime, umjesto na separaciju i isticanje razlika usmjereni na izražavanje afirmacije i povezanosti između onih koji su marginalizirani i onih koji su *mainstreamirani*. Nadalje, slično kao što se zbilo sa neformalnim pozdravima i porukama koji su s godinama postajali sve personaliziraniji, i

Zagreb Pride je službeno, pred kraj desetljeća, svoje teme učinio manje općenitim pretvarajući ih gotovo u direktne, čak i imperativne, pozive pojedincima. *Imaš hrabrost* (2008.) i *Sudjeluj* (2009.) nisu tako bili namijenjeni samo apatičnim LGBTIQ osobama koje su možda *out*, ali su *out* uglavnom vikendom, i skrivenim ormarušama, već i njihovim obiteljima, okolini, državnim institucijama, javnim i privatnim osobama, i posebno svim ignorantima i homofobima među njima, pozivajući ih tako, izravno, nedvosmisleno i bez okolišanja, da skupe hrabrost i okane se stereotipa, mržnje i straha, da pređu na topliju stranu ulice.

Prošlogodišnje izdanje *Prajda* otišlo je još korak dalje od direktnog apeliranja te je konstatirajući da *Hrvatska to može progutati* definitivno bilo najsmjelije u svojem obraćanju naciji markirajući tako ne samo vlastitu zrelost, već i zrelost hrvatskog društva. Isto vrijedi i za njegove popratne vizualne materijale i *jumbo* plakate, koji su uz *besramno* pokazivanje guzica i sisa spajali nespojivo – policiju s vibratorima, nogometne navijače sa istospolnim poljućima.

I SLIKE I RIJEČI Treba na ovom mjestu primijetiti da bi i vizualna analiza razvojne linije *Zagreb Pridea* dala slične rezultate kao što je dala ona tekstualna. Dok su službeni plakati početnih godina bili ili nepostojeći ili nevidljivi, jednom kada su se počeli pojavljivati, sadržavali su isključivo apstraktne oblike i boje, bez ljudskih figura. Razina apstrakcije dokinuta je 2009. kada su se na plakatima pojavili peder i lezbe od krvi i mesa i to ljubeći se, ali ipak pomalo diskretno i samozatajno. Već godinu dana kasnije, kada je zaključeno da *Hrvatska to može progutati*, i u vizualima se išlo na već spomenutu *transgresiju*. I, zbilja, Hrvatska je to progutala. A *Zagreb Pride* je stekao dovoljno samopouzdanja da ove godine proglasi da je *i budućnost naša* te na plakate stavi djevojčicu koja puše svjeće na torti, djevojčicu koja tako istovremeno simbolizira i slavi *Prajdovu* prošlost i našu budućnost. Bit će stoga zanimljivo vidjeti u kojem će se smjeru kretati ovogodišnji transparenti u *Povorki ponosa* jer će upravo oni nagovijestiti neke od mogućih budućih smjerova te naše, zajedničke budućnosti. Na Facebook stranici *Zagreb Pridea* u toku je *brainstorming session* za osmišljavanje parola za ovogodišnju povorku. Većina sugestija potvrđuje optimistički pa čak i utopistički ton ovogodišnje teme, ali dio njih istovremeno podsjeća na mjesta koja su još uvijek klimava i vrhove koje još valja osvojiti. Umjesto da zaključim ovaj tekst proročkim citiranjem neke od tamo prisutnih parola, završit ću ga, osim pozivom na *Prajd* 18. lipnja., i pozivom da se pridružite kreaciji dotičnih parola. Jer, ponovimo, vidljivost u fizičkom javnom prostoru oduvijek je bila usko vezana uz pojavnost u prostoru jezika.

— **AUTORICA** je diplomirala dramaturgiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, radi kao dramaturginja i scenaristica i urednica, objavljuje kratke priče i kritičke tekstove.

ZAPISI MLADOG PEDERA O SEBI I ZAGREB PRIDEU

Pride ne služi solidarizaciji i privikavanju društva na pederstvo, dapače, Povorka ponosa služi kako bi upozorila na to koliko solidarizacije i razumijevanja nema. Signalizira koliki je doista raskol između nas i heteronormativnog društva

GORAN SUBOTIĆ

KADA SMO NA PRIDEU, OSJEĆAMO SE KAO OBITELJ

Prije otprilike godinu dana, u povodu prošlogodišnje Povorka ponosa, pojavio se jedan online video zapis s one druge strane: govor Frane Čirka u sklopu prosvjeda HČSP-a protiv zagrebačkog Pridea. Čirko, nesporno sričući svoj napisani govor, jasno daje na znanje da ne razumije o čemu govori: jedna je ideja kontradiktorna drugoj, apstraktni termini se ne definiraju, karizma – nula. Mrtvilu riječi nadodaje se mrtvilo publike. Šačica prosvjednika nezgrapno zaplješe nakon svake pauze koju mladić napravi. Tužno okupljanje ostavlja dojam nespornosti i zbunjenosti. Artificijelnosti čitavog prizora izbjegava samo trenutak u kojem Čirko usporuje nacistički genocid i homoseksualnost pa odabire Hitlera kao manje zlo, što je popraćeno gromoglasnim pljeskom “prosvjednika”. Čitav kontekst ipak mijenja snimatelj koji, ni ne znajući, inzistira na prisustvu velike zastave duginih boja, koja u kadru veselo vijori visoko iznad malog Čirka i kolega mu fašista. Gledajući prvi put video klip, nisam mogao zaustaviti cinični smjeh. Klip i Čirko su ubrzo postali interna šala koja je brojnim prosljeđivanjem izgubila značenje.

Ipak, tih tridesetak prosvjednika, koliko god smiješni bili, uzimaju se za ozbiljno. Njihovi su radikalni stavovi samo simptomatična slika stava prosječnog Hrvata. Otkad idem na Pride, dakle zadnje tri, četiri godine, mama i tata pridružuju se meni i dečku. “Da me zaštitite”, kažu. Stoga mama uvijek završi sa mnom i Zoranom unutar Povorka. Stavi slamnati šešir na glavu, svoje velike crne naočale i, naravno, uvijek ponese tešku torbicu koju se ne libi upotrijebiti u slučaju prijetnje i opasnosti. Tata se pak brine za situaciju izvan Povorka. Nepovjerljiv prema policiji, on nadgleda čitav Trg bana Jelačića, budno prati prijekle poglede prema povorcima, prati “opasne tipove” i redovito nas obavještava porukama o “sumnjivim situacijama”. Svi smo svjesni koliko je taj zaštitnički nagon naivan, ali ga također i potpuno razumijemo. Brinemo jedni za druge. Kad smo na Prideu, osjećamo se kao obitelj.

Daleko od toga da se svaki obiteljski odlazak na Povorku ponosa događa sam po sebi. “Ajde ostani ove godine doma Gorane”, uvijek mi kaže mama. “Nemoj se eksponirati. To si što si. Drugi to ne moraju znati.” Nakog toga slijedi opetovana rasprava o tome koliko je nužno da drugi znaju, koliko je nužno kazati istinu.

ZANIJEKATI SEBE ZNAČI SKLOPITI PAKT SA ZLOSTAVLJAČIMA

Čvrsto stojim iza toga da je seksualnost javna stvar. Očito se u jednom trenutku seks poistovjetio sa seksualnošću. Neću ulaziti dublje u bitnu razliku između to dvoje. Ne želim sada o tome pričati. Ali moram spomenuti, seks je rezerviran za privatni prostor, seksualnost, baš kao i rod, spol, rasa, itd. nije, jer sudjeluje u stvaranju identiteta. Biti gej nije značilo samo birati istospolne ljubavne i seksualne partnere, daleko od toga! Biti gej primoralo me da se kao dijete razlikujem od druge djece, ako po ničemu onda već po količini udaraca u glavu ili trbuh. Također me je natjeralo da razvijem trkačke sposobnosti i otkrijem razne skrivene puteve u Kutini, mojem rodnom gradu, kako bih, u

slučaju povika “Drž’ ga!” ili “Subotiću, pederčino”, mogao uteći. Biti pederom naučilo me kako biti sâmim, ali također i kako biti odgovornim za samog sebe. Zanimjati gej identitet sada značilo bi popustiti pred svim uvredama, prijetnjama i udarcima. Značilo bi, na neki način, sklopiti pakt sa zlostavljačima.

Danas biti gej znači da poljubac s dečkom na Zrinjcu neće proći neopaženo, da se neću družiti s homofobima te, na kraju krajeva, uvjetuje i političku stranku koju ću izabrati. Nikad ne bih glasao za, primjerice, HDZ. Moja seksualnost jasno utječe i na moj život izvan famozna “četiri zida”. Biti gej, koliko god mi to nijekali, još uvijek znači biti neprilagodan i nepoželjan.

Ali metafora “četiri zida” nije slučajna. “Na Goli otok ih treba!”, “Marš natrag u svoja četiri zida”, “Ne zanima me što rade kod kuće!”, “Nazad u ormar!” itd. Sve su to prostori udaljeni od pogleda javnosti. Prostori koji pojedincu oduzimaju glas, skrivaju tijelo, poništavaju političku odgovornost, lišavaju ljudskosti. To su ladice u koje skrivamo ono što nas smeta, ono s čime ne želimo imati posla i što ne možemo objasniti. Takvi prostori jamče odsustvo prisutnosti. Kad mi netko kaže: “Ne zanima me što radiš kod sebe doma, ali nemoj se deklarirati”, ja čujem “Javnost nije za tebe. Gadiš mi se. Treba te sakriti”. A to čujem jer je to pravo, licemjermom skriveno značenje svakog naoko dobrohotnog uputstva kako bih trebao živjeti.

I zato ja idem na Pride. Jer se ne slažem! Jer protestiram! Za mene je Pride prije svega prosvjed, i to prosvjed protiv onoga tko dovodi u pitanje moju ljudskost. Protiv onoga tko me tretira kao prijetnju i kao zločinca. Kao evolucijsku anomaliju. Pride vrlo jasno simbolizira izlazak iz mračnih ormara i soba. Upravo zato je Jelačićev trg svake godine krizna točka povorka. Na Trgu je, očito, najjasnija razlika između spomenute javne i privatne dimenzije.

UTRČAO SAM U POLICIJU I POKLAČI: NAPALI SU NAS JER SMO PEDERII

Ne mogu a da ne promatram ljude dok prolazimo zajedno Trgom. I nikada se ne mogu otarasiti ideje da prolazim pokraj karnevala užasa. Svake godine je sve što čujem samo zaglušujuća maliciozna buka koja pokušava nadglasati zviždaljke i bubnjeve Povorka. I ti ljudi, tek nekih metar i pol udaljeni od mene, prijete mi i urlaju. Rade grimase. Grče se od muke. Prošle godine neka bakica u pozamašnim godinama nije prestala jaukati i zavirati boga dok smo prolazili. Žena od četrdesetak godina zaletjela se tolikom silinom prema Povorcima, žarko crvena u licu, da je zaboravila da drži dijete za ruku. Dijete joj ispada iz ruku na tlo, a majka gotovo ne primjećuje i nastavlja psovati. Moram to sada reći, prošle godine nisam u tim trenucima mogao izbiti iz glave slike najgoreg napada, koji se dogodio prije negdje četiri godine, točno kad smo Zoran i ja započeli vezu. Vraćali smo se kući nakon noćnog izlaska povodom Zoranovog rođendana. Krenuli smo doma oko četiri ujutro, čavrljavajući kroz Hatzovu ulicu, umorni, zaljubljeni, bezbrižni. “Pederii!” čujem. Tad smo već bili na Strossmayerovom trgu. Iznenadni snažni grč u trbuhu. Govorim Zoranu “Samo nastavi, ajmo”. “Imate alkohola, dečki?” dovikuje jedan od

njih. “Nemamo”, uzvraća Zoran. Vidim jednog dečka kojeg poznajem iz viđenja kako prolazi kraj nas: “Pozovi policiju, molim te!” zavapim. Ignorirao je moj pogled i ubrzao korak. Gotovo je. Preblizu su da bismo pokušali uteći. Gutam slinu i okrećem se. Trojica. Kalkuliram. Blokiran sam od straha, primjećujem da se tresem. Skrivam drhtavu ruku iza leđa i odgovaram na pitanja koja postavljaju. “Mi bi samo htjeli mirno doma”, kažem. “Daj da ti prvo nešto pokažem”, kaže mi jedan, stavlja mi ruku za vrat i odvlači me protiv moje volje. Tri, četiri metra od mene Zoran tada dobiva dvije šake u glavu. Dvojica na jednog. Zauralam, trgnem se i zatrčim se prema jednom od njih. Skočim na njega i on posrće. Počinjem mahati šakama, nogama. Nekoordiniran sam, paničarim. Grizem. Dvojica dolaze na mene, osjetim samo tupe udarce po čitavom tijelu i iznenadni oštri okus krvi u ustima. Ovog puta Zoran mene pokušava spasiti. Udara i dere se. Ne osjećam nikakvu bol, ali jedna noga mi posrće. I navlačimo se, skačemo jedan drugom u pomoć, udaramo, primamo udarce. Sve dok taj kaos nije prekinuo Zoranov glasni krik. Ubrzo i moj. Jedan od napadača je izvadio pepper spray i poprskao nam lica, naročito oči. Još uvijek ne znam kako opisati stanje užasa koje me je tada preplavilo. Mahnito mašem rukama i promašim. Udarci se nastavljaju. U tom trenutnom sljepilu, s upaljenim licem i očima koje gore, uspijevam se otrgnuti i pobjeći. Vičem “Zorane, bježi!”. Potrčim u nekom smjeru, dezorijentiran. Čujem zvuk automobila tik do mene. Strah. Strah za život. “Gorane!” Tad mi se počeo bistrirati vid te sam kroz suze vidio Zorana i zatrčao se prema njemu. “Drž’ ih”, čujem iza sebe i počnem trčati. Noga mi otkazuje. “U policiju!” vikne Zoran. Srećom, postaja je bila blizu. Uletimo unutra. Zoran poderanih hlača i krvave noge. Ja se priljav, krvav i još u stanju šoka i jada, zaderem: “Napali su nas jer smo pederii!” Prijavili smo slučaj. Nakon nekoliko tjedana, Zoran me nazvao: “Jesi dobio?”. “Što?” odgovorim. “Provjeri poštu...”, kaže s uzdahom. I doista, imam pismo. Poziv na sud zbog kršenja javnog reda i mira. Upućen Zoranu i meni.

JACI SMO OD FAŠISTA

Još smo u Povorcima. Koračam i dalje Trgom s knedlom u grlu. Ali ne bez zadovoljstva i ushita. Mama s lijeve strane, Zoran s desne. Naoko pristojni muškarac od četrdesetak godina hraćnuo je na Povorku. Sluzavi je hraćak doletio točno ispred maminih nogu. Ona ili ne primjećuje ili ignorira. Korača dalje. Ja se rumenim, koliko od srama toliko i od bijesa. U centru Zagreba netko je pljunuo na moju mamu i to prolazi neopaženo. Normalno! Pokušavam privući pažnju policajca, objasniti mu što se dogodilo, on me ignorira. Poražen nastavljam dalje. Iza zida policije – pakao! Ljudi crveni od bijesa pljuju, vrijeđaju. “Ubij pедера!” Zaletavaju se u policiju. Tuku se. Mole. Vrište. Urlaju. “Životinje!” Osim nekolicine koji mašu, smješkaju se i čak pridružuju Povorcima, ostali bulje u šoku – kao da ne vjeruju da su se oni koje su davno sakrili od pogleda, opet usudili izaći i ometati njihov mirni zagrebački život. “Sve vas treba zaklat!” Pride ne služi solidarizaciji i privikavanju društva na pederstvo,

dapače, Povorka ponosa služi kako bi upozorila na to koliko solidarizacije i razumijevanja nema. Signalizira koliki je doista raskol između nas i heteronormativnog društva. Povorka se zaustavlja na nekoliko minuta, meni najdraži dio Pridea: *tête à tête* s fašistima! Zviždimo, bubnjamo, deremo se. Veselim se, ali ne bez grča u licu. Povorka je daleko nadmoćnija. Fašisti su malobrojni, smiješni, jadni, slabi. Jedan od njih pokušava izletjeti iz predviđenog prostora za prosvjed, ali ga svladavaju tri policajca.

I tada sam ponosan. Kad hodam Trgom sa Zoranom. S mamom. S prijateljima. A i tata nas nadgleda. Ponosan sam jer sam unatoč prijetnjama ostao vjeran sebi. Jer sad tražim svoj glas koji mi je nekoć oduzet. Jer sam sada ja prepoznat kao prijetnja. Prijetim neegalitarnom poretku, zajedno s ostalim prajdizanima sudjelujem u njegovom rušenju. U tom trenutku trpljenje mojeg paklenog djetinjstva i napad na Strossmayeru dobivaju smisao i drukčije značenje, jer se sada, sa svojih dvadeset i dvije godine, znam boriti i borim se protiv.

PRIDE SE PODRŽAVA ISKLJUČIVO DOLASKOM

Na kraju Pridea sam zadovoljan, ali ipak često nostalgican. Naime, prošle godine, nekoliko dana prije Povorka ponosa, poslao sam entuzijastičan grupni mail svojim bivšim kolegama s faksa i bliskim prijateljima. Pozivao sam ih, naravno, na Pride. “Žao mi je Gorane, preopasno je.” “Došao bih, ali baš mi baka dolazi ovaj tjedan pa imamo obiteljski ručak.” “Podržavam, ali neću doći, nisam gej.” Isprke su se samo nizale. Na Pride nije došao nitko od mojih pozvanih heteroseksualnih prijatelja i kolega. Nisam im zamjerio, ali moram priznati, nisam ih razumio. Nije mi bilo jasno prepoznaje li itko od njih ozbiljnost situacije i važnost održavanja Pridea. Znaju li oni što se događa u Hrvatskoj, u Zagrebu, u susjedstvu? Pride se podržava isključivo dolaskom. Svaka podrška Pridea “na daljinu” je na neki način protuprideovska. Podrška Pridea na daljinu je podrška iz “četiri zida”: upravo zbog ta “četiri zida” Pride postoji. Pride ih ruši i niječe.

Nije mi bilo jasno kako moji strejt prijatelji nisu uočili da ih se Pride direktno tiče. Ne mogu shvatiti kako ih nije briga. Ali kao što rekoh, ne zamjeram im. Bar ne još. Vjerojatno je samo u pitanju ignorancija. Jer ljudi su slabo informirani o Prideu, uzimaju si luksuz da ih se naši životi ne tiču. Bar ne direktno. Vjerujem da si i neki od mojih dragih i bliskih prijatelja, kako hetero tako i gej, postavljaju ona famozna pitanja: “Ali zašto zapravo oni šetaju gradom? Zašto onda svi ne bismo radili svoje heteroseksualne povorka?”

U posljednjih deset godina učinjeno je mnogo. Zadovoljni još uvijek nismo. Zato treba nastaviti, opirati se jače, koračati ponosnije, protiviti se, zahtijevati i boriti se. Na nama je da upornom i ustrajnom borbom mijenjamo Hrvatsku. To je naša pederska i građanska dužnost.

— **AUTOR** je prajdizan, trenutno studira francusku književnost na École normale supérieure de Paris i Sveučilištu Paris IV – Sorbonne.

ŠTITIMO SVAKI POLJUBAC?

Iz proglasa posljednja četiri i ovogodišnjega Pridea

WWW.ZAGREB-PRIDE.NET

2007.—VIDLJIVOST I PRAVO NA JAVNOST "SVI NA PRIDE! SVE NA PRIDE!"

Među najistaknutije probleme LGBTIQ osoba ubraja se njihova nevidljivost, izoliranost, neprepoznatljivost u javnim i većini privatnih prostora, od obitelji gdje se mnogi nikada niti ne odlučuju na *coming out* – otkrivanje vlastitog identiteta - do ulice, trgova, medija, kafića, radnog mjesta, škole, fakulteta gdje se pretpostavlja i nameće svačija pa i njihova heteroseksualnost, gdje moraju skrivati, suzdržavati i prešućivati svoje osjećaje, identitete, stavove i istinu o njima samima. Dominantni kulturni, društveni i politički svjetonazori u Hrvatskoj gotovo u cijelosti iz svoje slike isključuju LGBTIQ identitete i životne stilove pa je Pride važna prilika da se te slike barem djelomično izmijene, da se iskorjenjuju strahovi od nasilja i neprihvatanja i da se javnost upozori na diskriminaciju kojoj su izložene LGBTIQ osobe i pošalje poruka nasilja, prihvaćanja i različitosti.

Vidljivost, simboličko "zauzimanje" javnog prostora, i politička poruka koja se time daje su stoga jedan od presudnih trenutaka osnaživanja pojedinki i pojedinaca tih identiteta, način na koji se javnostima na simboličan i konkretan način šalje poruka o našem postojanju, i javno i transparentno iskazuju potrebe i zalaganje za prava mnogih osoba u našoj zemlji. Istodobno se odašilje poruka tolerancije, poštivanja različitosti, međusobnog uvažavanja i poštivanja.

U tom smislu ovogodišnji Pride usmjeren je na prostor cijele Hrvatske, nastojat će se potaknuti i osnažiti što je više moguće osoba da svojim dolaskom barem taj jedan dan u godini budu i u javnim prostorima u potpunosti i do kraja ono što jesu ili osjećaju da jesu, da te osjećaje podijele s drugim sudionicima i sudionicama i da se osjećaju potpuno slobodni na ulicama glavnoga grada.

2008.—SNAGA ZAJEDNIŠTVA "IMAAŠ HRABROSTI!"

Mi – lezbijke, gejevi, biseksualne, transrodne, transseksualne, interseksualne i queer osobe se svakodnevno borimo za svoj identitet i ljubav. Ne samo zato što znamo da na njih imamo pravo, da su naš identitet i naša ljubav jednakovrijedni, već i zato što znamo da se našu ljubav i izražavanje našeg identiteta svakodnevno gazi, omalovažava, ismijava, napada i tuče.

Svaki napad na LGBTIQ osobu, riječju ili djelom, uvredom ili fizičkom silom, nije samo napad na pojedinca ili pojedinku zbog njihovog identiteta, već je napad na našu obitelj i na naše prijatelje i prijateljice. Svaki napad na LGBTIQ osobu napad je na civilizirano i europsko, demokratsko i slobodno hrvatsko društvo.

Danas i sada želimo graditi društvo solidarnosti, podrške i zajedništva u kojemu nitko više neće morati skrivati svoju ljubav i ograničiti svoj identitet na četiri zida, bojati se prijaviti nasilje kojemu je izvrnut ili izvrnuta – društvo u kojemu ćemo se zajednički suprotstaviti nasilju, mržnji, homofobiji, transfobiji i bifobiji.

Želimo poručiti svim LGBTIQ osobama i njihovim obiteljima te svima koji

nas okružuju, da nismo sami/same niti da trebamo biti sami/same. Da zajedništvo koje gradimo uključuje i naše prijatelje/ice i naše obitelji. Da ćemo, premda još nismo dovoljno jaki/e, jakima zasigurno postati. Jer tako može biti. Jer zajedničkim djelovanjem i udruživanjem, međusobnom solidarnošću, uzajamnim ohrabivanjem možemo našu sumoć i snagu pretvoriti u nenasilni otpor homofobiji, transfobiji i bifobiji, odnosno njihovim agresivnim pojavama, kojih je u hrvatskoj svakodnevi sve više.

Sigurnost svakog pojedinca i pojedinke, LGBTIQ osobe, naš fizički, emocionalni i moralni integritet pretpostavka su slobodnog društva utemeljenog na punom poštivanju ljudskih prava, jednakopravnosti i ravnopravnosti svih ljudi i njihovog dostojanstva.

Zagreb Pride 2008 poziva sve LGBTIQ osobe, njihove obitelji i sve pojedince i pojedinke koji ne prihvaćaju bilo koji oblik mržnje, diskriminacije i omalovažavanja da se zajednički suprotstavimo svim pojedincima/pojedinkama, grupama i institucijama koje proizvode nasilje i djeluju nečovječno.

2009.—ZAGREB PRIDE ZA OTVORENI GRAD "SUDJELUJI!"

Mi – lezbijke, gejevi, biseksualne, transrodne, interseksualne i queer osobe smatramo Zagreb našim gradom, u njemu živimo i želimo živjeti sudjelujući u svim oblicima društvenoga života. Zato već osmu godinu i jesmo u Povorci ponosa. Zagreb Pride postao je dio Zagreba, ali Zagreb još uvijek nije do kraja postao otvoreni grad kakav mi zajedno sa svim sugrađanima i sugrađankama želimo graditi.

Dok ne bude postignuta puna ravnopravnost i jednakopravnost svih ljudi u društvu, ostvareno pravo na različitost, dok makar i samo jedna LGBTIQ osoba bude izložena nasilju, diskriminaciji, poniženju i neprihvatanju, ustrajati ćemo u našoj borbi i zahtjevima. Uvjereni smo da ćemo jednoga dana, u ne tako dalekoj budućnosti, ostvariti te vrijednosti i društvo tolerancije, prihvaćanja i sudjelovanja. Da ćemo živjeti u gradu otvorenom za sve svoje stanovnike, bez obzira na razlike u rodu, rodnom izražavanju ili spolnom usmjerenju. Ostvarenje tih vrijednosti učinit će nas boljim ljudima, a naše društvo i naš grad boljim društvom i boljim gradom.

U Zagrebu deseci tisuća lezbijki, gejeva, biseksualnih, transrodnih, interseksualnih i queer osoba rade, školuju se, plaćaju gradske poreze, izlaze, družu se, vole, osnivaju obitelji, a jednom godišnje stupaju u Povorci ponosa... Unatoč tome predugo su naše ljubavi bile ponižavane, naša prava ignorirana i kršena, naše dostojanstvo gaženo, naša sloboda dokidana i uskraćena. Šutnju smo prekinuli prvim Zagreb Prideom 2002. i simbolično je prekidamo Povorkom ponosa svake godine kao i ustrajnim javnim zalaganjem za naša prava.

Od naših sugrađana i sugrađanki, naših obitelji, susjeda, kolega, prijateljica ne tražimo samo toleranciju, jer tolerancija prečesto znači podnošenje. Ne tražimo samo prihvaćanje jer načelno prihvaćanje prečesto znači šutnju i izbjegavanje. Tražimo i nadamo se sudjelovanju. Želimo da naši roditelji i naše obitelji sudjeluju u našim osjećajima i svakodnevnim iskustvima bez predrasuda i straha, kao što mi želimo s njima dijeliti naše

osjećaje i živote. Želimo s našim prijateljima i prijateljicama bez ustezanja govoriti o našim životima, dijeliti zajedničke trenutke, kao što mi savjetom, razgovorom, zagrljajem sudjelujemo u njihovima. Želimo u školi, na fakultetu ili na poslu slobodno izražavati naše identitete, kao što to čine svi ljudi koji nas okružuju u tim sredinama.

2010.—SLOBODA SEKSUALNOG IZRAŽAVANJA I RAZLIČITOST SEKSUALNIH PRAKSI "HRVATSKA TO MOŽE PROGUTATI!"

Sloboda rodno izražavanja, različitost tjelesnih i seksualnih izričaja i praksi, mnogostrukost osobnih i kolektivnih identiteta kroz samodefiniciju trebaju postati i postat će dio hrvatske stvarnosti. Boriti se za rodnu slobodu – pravo svake osobe da izražava svoj rod i svoje tijelo na način koji izabere, kroz ženskost, androginost, muškost, hibridnost, nedorečenost i rodnu kontradiktornost – znači boriti se za slobodu kao vrhunsku vrijednost koja pripada svakom čovjeku. Zagreb Pride se aktivno i svakodnevno suprotstavlja svakom ograničavanju i sputavanju naših tijela i bezbrojnosti naših rodova. U Hrvatskoj do sada jedino u Povorci ponosa LGBTIQ osoba svi ljudi mogu biti rodno slobodni i oslobođeni. Mi u Zagreb Prideu smatramo da svaka pojedinka i svaki pojedinac imaju pravo definirati svoje osobne identitete, javno ih izražavati i očekivati od društva da ih poštuje i prihvaća.

Ljudska bića svojim su tijelima sposobna činiti i stvarati puno više od onoga što represivne norme tjelesnosti i izražavanja sebe kroz tijelo svakodnevno dopuštaju. To znači da neke i neki među nama nisu isključivo usredotočeni na izbor svog partnera samo na osnovi dva roda, već svoja tijela i svoju spolnost shvaćaju i žive šire, onkraj uvriježenih, opresivnih koncepata kao što su homoseksualnost ili heteroseksualnost, kategorija koje ljudsko iskustvo tijela i spolnosti svode samo na odabir spola ljubavnog ili seksualnog partnera ili partnerice.

Spolni i rodni stereotipi moćna su sredstva kontrole naše slobode i stalno nas guraju u skućene kategorije kao što su muško/žensko, gej/strejt, samac/u paru, vjenčan/nevjenčan, normalan/nenormalan, običan/čudan. Stoga, mi, LGBTIQ (lezbijke, gejevi, biseksualne, transrodne, interseksualne i queer) osobe nastojimo svojim životnim praksama i aktivističkim intervencijama probijati i razbijati opresivne granice rodnih i spolnih uloga, gradeći na taj način društvo bez tih ograničavajućih i sputavajućih kategorija.

Kada dvoje ljudi izrazi sebe i svoju spolnost poljupcem u kafiću ili nekom klubu, ako odgovaraju ustaljenim obrascima dopuštenog heteroseksualnog ponašanja bivaju prihvaćeni, podržani ili neprimijećeni. Kada to učinimo mi, LGBTIQ osobe te pojedinci i pojedinke koje svojim izgledom ili tijelom odudaraju od stereotipa, bivamo izbačeni, nasilno prekinuti, prekoreni, a nerijetko i pretučeni. Zagreb Pride želi da svaki uzajamno željeni i žudeni poljubac, zagrljaj i dodir uvijek i svugdje budu izraz slobode i ljubavi.

Muško-muški zagrljaj i poljubac dopušteni su na travnjaku nogometnog igrališta i na tribinama, prilikom proslave pobjede.

Kada privrženost iskažu dva gej muškarca, svoj život izlažu pogibelji. Kada se na plaži skupina mladića i djevojaka sunčaju, igraju picigin, mažu jedni drugima zaštitnu kremu, nitko u tome ne vidi ništa posebno, do li mladenačke igre i zavodenja. Kada grupa žena na kupalištu slobodno izražava svoje lezbijstvo, izložena je seksističkim i muškošovinističkim nasrtajima i riziku seksualnog napastovanja, a katkad i silovanja. Kada transrodna ili transseksualna osoba policajcu ili nekoj službenoj osobi na šalteru mora pokazati svoju osobnu iskaznicu na kojoj su prisiljene imati svoj državnim propisima jedini dopušteni urođeni identitet, najčešća reakcija je podsmijeh, omalovažavanje, a nerijetko i gadenje. Te osobe društvo prisiljava i gura na svoje rubove.

Zagreb Pride štiti i uvijek će štiti svaki poljubac.

2011.—NAŠIH PRVIH DESET "I BUDUĆNOST JE NAŠA!"

29. lipnja 2002. godine "iskorakom kontra predrasuda" na prvoj hrvatskoj Povorci ponosa Zagreb Pridea uzdignute glave koraćali smo svjesni svog ljudskog dostojanstva i građanskih prava, izašli zauvijek iz tišine i prestali biti nevidljivi. Jer od toga dana više nismo vreće za izjvljavanje i klaunovi za ismijavanje.

Ove, 2011. godine, slavimo naših prvih deset – *jer i budućnost je naša*.

Naša borba i otpor svakom fašizmu, nacionalizmu, rasizmu, mačizmu, heteroseksizmu i nasilju nije završena. Pred nama je desetljeće – naših drugih deset – zrelosti, rasta i novih pobjeda.

Pravo da se naše ljubavi i naše životne zajednice priznaju i definiraju zakonima još nije ostvareno, ali i ta je pobjeda pred nama. *Jer Hrvatska će biti katolička kao Španjolska*.

Izborit ćemo se za emancipirano i laičko obrazovanje u našim školama i fakultetima u kojemu će svako dijete imati pristup seksualnom odgoju neopterećenom predrasudama, religijom i čarobnjaštvom. *Jer znanje oslobađa*.

Izgrađivat ćemo naše obitelji, odgajati i školovati našu djecu, podržavati se u znaku ljubavi i solidarnosti, imati veliku, ponosnu i samosvesnu LGBTIQ zajednicu, društveno odgovornu i utjecajnu. *Jer mi smo svugdje*.

Zajedno s drugima, zalagat ćemo se za puno poštivanje načela i prakse laičke države i vrijednosti laicizma u skladu s Ustavom RH radi osiguravanja autonomije našega društva od bilo kojeg konfesionalnog utjecaja. *Jer trebamo manje kaptola, a više zakona*.

Bespoštedno, odlučno i beskompromisno ćemo ustrajati u suzbijanju fašizama, neoustaštva, nacionalizma, ksenofobije, šovinizma i seksizma – do njihovog potpunog nestanka. *Jer s fašistima se ne razgovara*.

Svake godine i dalje ćemo koraćati u Povorkama ponosa Zagreb Pridea, boreći se za potpuno i dostojanstveno pravo na slobodu javnog okupljanja i izražavanja svih ljudi. *Jer psi laju, a prajdovi prolaze*. **E**

**TEMAT PRIREDIO
GORDAN DUHAČEK**

LAIBACH KUNST: REVOLUCIJA KOJA TRAJE

UZ "IZVEDBU IZLOŽBE" *Ausstellung Laibach Kunst 1980. – 2011. Ceci N'est Pas Malevich U DOMU HRVATSKIH LIKOVNIH UMJETNIKA U ZAGREBU UZ VODSTVO ČLANOVA LAIBACHA IVANA (JANIJA) NOVAKA I DEJANA KNEZA 27. SVIBNJA 2011.*

SUZANA MARJANIĆ



O no što je, za mene osobno, te davne 1988. godine u dokumentarnom filmu *Pobeda pod Suncem*, koji je Goran Gajić snimio kao onovremenu apologiju Laibachu, odudaralo od cjelokupne kategorije ozbiljne crne uniformiranosti tog izvedbenoga kvarteta, izjava je Michaela Clarka o tome kako je jedan od razloga zbog kojega je koreografski surađivao s Laibachom upravo njihov humor koji će oni, kako je to nadalje Clark pridodao, možda upravo negirati. Upravo se ta toplina humorističnoga pristupa ogledala i kroz vodstvo izložbe u nastupu Ivana (Janija) Novaka, uz pratnju, istina, gotovo nečujnog i isto tako figurativno privlačnog Dejana Kneza. Dakle, iako je to izložbeno vodstvo bilo najavljeno manifestnim pozivom "Upoznajte umjetnost grupe Laibach samo danas uz članove grupe!", izvedbu izložbe ipak smo pratili uz odsustvo Milana Frasa i Ervina Markošeka. No, doživljaj je monumentalne retroavangarde meni osobno u toj dvosatnoj šetnji bio iznad očekivanja. Inače, termin "monumentalna retroavangarda", kako je okupljene podsjetio Ivan Novak, prva je shema funkcioniranja Laibach Kunsta koju su lansirali 1983. godine. Pridodajem da je riječ o humoru koji sam isto tako osjećala kada sam prvi puta čitala Donatovu *Sovjetsku kazališnu avangardu*, i to u trenutku kada npr. opisuje *Pobjedu nad Suncem*, futurističku operu Mihajla Matjušina – autora glazbe, libretista Alekseja Kručoniha i Velimira Hljebnikova koji je sročio *Prolog*, te kako je sve počelo, kako bilježi Donat u svom a-što-je-dalje-bilo napeto narativnom stilu, skupom u Usikirku gdje su se našli Kručonih, Maljevič i Matjušin, a *Hljebnikov nije stigao jer je na kupanju u Astrahanu izgubio novčanik pa je ostao bez novca*.

ZVUČNI PERFORMANS Sama izložba otvorena je 6. svibnja Laibachovim zvučnim performansom, a oblikovana je kao svojevrsni hommage, pa možemo reći i *re-enactment* – Donat bi rekao *reprint* (naravno jednoga dijela) njihove izložbe koju si imali prije 28 godina u izložbenom prostoru istoga naziva (Galerija PM tada se nalazila na Starčeviću trgu). Naime, kao što je u vodstvu kroz izložbu naglasio razgovorljivi Ivan Novak, u Galeriji PM te 1983. godine njihova je izložba zbog političkih okolnosti bila prekinuta i zatvorena, odnosno tom je izložbom skoro drugi puta došlo do kraja Laibacha. Dakle, izložbom *Ausstellung Laibach Kunst 1980. – 2011. Ceci N'est Pas Malevich* po prvi se puta u Zagrebu vjernim poklonicima Laibacha predstavio njihov Kunst retrospektivno od početka 1980. godine do danas. No, vratimo se na zvučni performans otvorenja koji su i pridruženi članovi Laibacha izveli kao apologiju elektronskim "instrumentima" zvuka popularne kulture, a to su radio, magnetofon, gramofon i megafon, gdje svaki predstavlja jedan od aspekata

suvremene kulture. Odnosno, kao što je Ivan (Jani) Novak pojasnio kod instalacije tim "instrumentima" – da Laibachu kao multimedijalnoj grupi nisu bile bitne gitare i bubnjevi već upravo ti elektronski "instrumenti", *gadgets* s obzirom da i nisu bili muzičari u klasičnom smislu te su ponekad i unajmljivali glazbenike kad je to s obzirom na zahtjevnost izvedbe bilo potrebno. Pritom je istaknuo da su te simbole zvukova popularne kulture stavili u novi kontekst – u industrijsku buku Trbovlja kao rudarskoga grada koji ih je oblikovao i odredio. S obzirom na *industrial sound* Novak je apostrofirao da je Laibach jedina industrijska grupa što npr. *Einstürzende Neubauten* ili pak *Test Department* nisu, s kojima ih kritičari i poklonici obično postavljaju u neki *industrial* niz; ukratko, za razliku od Laibacha te grupe nikada nisu bile u direktnom kontaktu s industrijskom socijalom. Naime, i Novak i Knez radili su u tvornici kao što su u tvornicama radili i njihovi "starc", te je sasvim logično da zvuk koji su stvarali tih godina bio zvuk tvornica, ali ne sa strojevima već sa spomenutim "instrumentima"-simbolima pop kulture. U okviru navedene estetike buke Ivan Novak je nadalje apostrofirao članak "Govoriti kao stroj" Ivana Moleka iz kataloge ove izložbe.

KOSTIMOGRAFIJA: JNA UNIFORMA No, zadržimo se na kostimografskoj ikonografiji Laibacha, o kojoj je Ivan Novak govorio tijekom prisjećanja na tri ključna događaja za Laibach osamdesetih, a koji su na izložbi označeni minijaturnim izložbenim kutijama. Bio je to prije svega koncert *Dodir zla* 1982. godine u RANS-u "Moša Pijade" što je bio i posljednji nastup Tomaža Hostnika, koji se nažalost objesio deset dana nakon toga koncerta iz, kako je Novak pridodao, nepoznatih razloga. Dakle, radilo se o koncertu koji je označio gotovo prvi kraj Laibacha. Naime, kako u bivšoj državi nisu mogli nabaviti *dimilice*, što je za izvedbeni aspekt koncerta bilo neophodno, neki su članovi uspjeli iz JNA prošvercati dimne bombe, kao što je uostalom Labaich dugo vremena nastupao u uniformama Jugoslavenske narodne armije. I kao što se Novak nadalje prisjeća tog kobnoga koncerta kada se jedna dimna bomba aktivirala u publici i prilično ozbiljno ozlijedila njihovu asistenticu, upravo je ta njihova izvedbena vojna formacija nastala fascinacijom vojnim rock bandovima koje su kao vojnici slušali u JNA, što je, dakle, Laibach samo prenio u popularnu kulturu.

Nadalje, kao drugi događaj, a o čemu detaljnije možemo pročitati i u katalogu izložbe, koji je isto tako skoro označio kraj Laibacha, bila je izložba, koju smo ovdje već spomenuli, u zagrebačkom PM-u 1983. godine. I treći presudan nastup za Laibach odvio se isto tako u Zagrebu na Muzičkom biennalu 1983. godine, gdje su se uspjeli

ubaciti u avangardni program gdje su, kako je to Novak kroz humorističnu retrospekciju naglasio, bili avangardniji od svih. Dakle, u okviru programa Biennala svirali su ponovo u RANS-u "Moša Pijade", u čijim su prostorima (danas pod nazivom Boogaloo u skladu sa svim receptima, propisima i dogmama neoliberalne hegemonije) ove godine obilježili hommage tridesetogodišnjem djelovanju. Tada su na Bienallu u okviru filmske projekcije koristili dokumentarni film apoteoze onovremenoj jugoslavenskoj eliti koja je kolažima Potemkinova sela prikazivala Jugoslaviju u socrealističkom glamuru (Milan Ljubić: *Revolucija još traje*, 1971.), a preko te filmske projekcije Laibach je puštao *loopove* nekih porno filmova te se "dogodilo" da je jedan takav porno *loop* prešao preko lika i djela J. B. Tita. Dakle, bio je to gotovo treći kraj Laibacha, odnosno bilo je to doba kada su slovenski političari počeli ozbiljno razmišljati na koji bi način mogli konačno ukinuti Laibach. I tako im je *moć na vlasti* na lukav način namjestila televizijski intervju, a na koji se Laibach odazvao, kao što je Novak izjavio, ne samo zbog toga što su bili naivni već zato što su bili i pametni. Naime, intervju je bio povod za zabranu Laibacha. Stoga nije slučajno što danas taj intervju Laibach tretira kao umjetnički čin, i u smislu politizacije estetike zauzeo je kao video zapis vrlo značajno mjesto na ovoj izložbi kao uostalom i u filmu *Pobeda pod Suncem*.

PERFORMANS U SHOPPING CENTRU I završno bih se u smislu političke animalistike zadržala, zaista od mnoštva tema koje je Novak otvorio tim vodstvom kroz izložbu naslovnoga kalambura "Ovo ni/je Maljevič", i na zoo-simbolu jelena koji je osim na "ne-slikama" (više je puta u tome smislu Novak naglasio da Laibach ne preferira umjetnost, odnosno da su njihove slike više manifesti) Laibach izvedbeno varirao na koncertnim izvedbama – npr. od ogromnih jelenjih rogova na koncertnom prosceniju do jelenjih rogova na kacigama. Tako u izložbenoj sobi *Radnik čeličane s jelenom* Novak je još jednom ostvario odličnu komunikaciju susretljivosti s publikom, a koja je išla ovim smjerom. Novak: "Evo, ovdje smo u sobi koja se zove... Kako se ono zove?" Glas iz publike: (*čita natpis s pločice*) "Radnik čeličane s jelenom." I zatim Ivan (Jani) Novak u svome toplom stilu nastavlja priču o tome kako je navedena slika reinterpretacija jednog njihovog rada iz 1982. godine, te kako je upravo na *Radnika čeličane* Hostnik 1982.

– I IVAN (JANI) NOVAK I DEJAN KNEZ RADILI SU U TVORNICI KAO ŠTO SU U TVORNICAMA RADILI I NJIHOVI "STARCI", TE JE SASVIM LOGIČNO DA ZVUK KOJI SU STVARALI TIH GODINA BIO ZVUK TVORNICA, ALI NE SA STROJEVIMA VEĆ SA SIMBOLIMA POP KULTURE (RADIO, MAGNETOFON, GRAMOFON I MEGAFON). U OKVIRU NAVEDENE ESTETIKE BUKE IVAN NOVAK JE NADALJE APOSTROFIRAO ČLANAK "GOVORITI KAO STROJ" IVANA MOLEKA –

godine, kada su imali izložbu u ŠKUC-u u Ljubljani, dodao kao zoo-aplikaciju jelena. Bilo je to prvi puta da se motiv jelena pokazao u Laibachovu kontekstu, dakle, uz već poznate ikonografske simbole čeličana i tvornica. Pritom je Ivan Novak pridodao kako je jelen zapravo reinterpretacija poznate slike škotskog slikara Sira Edwina Landseera *Deer and Deerhounds in a Mountain Torrent*.

I na samom kraju zadržala bih se na njihovu video performansu *Einkauf* iz 2003. godine, kada su se u *naci* uniformama (dakako, s Maljevičevim križem na nadlakticama) prošetali sa shopping kolicima u City Parku u Ljubljani, odnosno, Novakovim opisom stanja stvari – o tome kako ih nisu izbacili, nego ih je samo čuvar upozorio da se tu ne smiju fotografirati, snimati, na što su članovi Laibacha odgovorili da oni zaista ne poznaju te ljude koji ih snimaju. (*smijeh Ivana Novaka i publike*) Odnosno, što se tiče Maljevičeva križa, sâm je Novak na izložbi nekoliko puta istaknuo da to i JE i NIJE Maljevičev križ, odnosno da je to Laibachov znak u smislu aproprijacije simbola, te da su uz Maljeviča na njih daleko mnogo više u to doba utjecali Duchamp i Magritte kao uostalom i Cézanne i Van Gogh. Odnosno, Novakovim riječima: "Uglavnom, ovo nije Maljevič, odnosno ovo je i nije Maljevič." Video performansu *Einkauf* Laibach je pridodao i Händelovu glazbu kao metonimiju zvuka koji nam tehnomenadžeri namjenjuju u hotelima, bankama i shopping centrima, a koji asocira osjetila kupaca na što veću potrošnju. Dakako, iz City Parka Laibach izlazi s praznim kolicima jer kao što Novak simpatično pridodaje – "Tu ništa nismo našli za sebe". (*obostrani smijeh, i publike i Ivana Novaka*) **E**

OPROSTITE, KOME PRIPADA OVAJ ZLOČIN?

UZ NESIGURNOG NARATORA I JOŠ NEIZVJESNIJE IZVOĐAČE PREDSTAVE Nije to bilo tako! Oliver Frljić mrzi istinu ISTOIMENOG OLIVERA FRLJIĆA, UPRIZORENU U TEATRU & TD

NATAŠA GOVEDIĆ

U posljednjoj predstavi redatelja Olivera Frljića, naslovljenoj *Nije to bilo tako! Oliver Frljić mrzi istinu* (Teatar & TD), politička i osobna istina, pod punim glumačkom opremom i spremom Rakana Rushaidata, Ivane Roščić, Filipa Križana i Ive Visković, pokušavaju sjesti za isti kazališni stol te odigrati za publiku jednu moguću rekonstrukciju autorova djetinjstva. Autor istovremeno citira svoje roditelje i njihovo poricanje dječjeg sjećanja. Primjer, glumica Ivana Roščić samosažno govori iz role Frljićeve majke: "Oliver, tvoja mama je glupa i ništa ne razumije. Oliver, ja tebi *nikad* nisam rekla da je tvoja mama glupa." Roščić ima biti majka i antimajka u istoj osobi, mitsko lice jednog djetinjstva i politička sila svekolikog nasilja, čiji su udarci ne samo verbalni ("Ja sam te rodila, ja te imam pravo i ubit!"), nego i fizički. Ova žena bez imalo grižnje savjesti mlati svog sina (udara ga na pozornici i napetim glasom tvrdi: "Oliver, ja tebe nikada nisam tukla!"), zavija ga u pet kutija cigaretnog dima na dan ili mu nabija osjećaj krivnje zato što sve u kući nije neprestano *dovoljno* pospremljeno. Kao što ispravno upozoravaju glumci, naše mikroistine o svakodnevnom užasu toliko su poražavajuće da im jedva možemo povjerovati. Zvuče jednosmjerno, pristrano i argumentacijski "zakržljalo". Zvuče kao da Oliver Frljić *zbilja* pretjeruje. Rakan Rushaidat svako malo diskretno, ali ipak naglas i izvan uloge protestira zbog toga što igrajući Frljićeva oca mora pristati na očevu brutalnost i stalni bijeg od obitelji, iza kojih teško da ćemo nazrijeti bljesak kajanja ili novoprobudene savjesti. Rushaidat: "Zašto si ti mene uzeo da ti igram oca!? On je živ čovjek, a ne književni lik! Pojednostavnio si sve skupa! On je možda kompleksnija ličnost. Ja ne vjerujem da on to sve skupa tako pasivno ponavlja." Ili, kasnije, Rushaidat, sada u roli oca: "Nećeš ti radit' od mene monstruma pred ovim ljudima!" (pirandellovska pobuna zbiljskih članova obitelji nad kazališnim karakterima navodno je obilježila i sâm proces pripreme predstave, u kojoj je obitelj Frljić sudjelovala u funkciji "rašomonskih komentatora").

DOKUDRAMSKO KAZALIŠTE Nitko od nas nije sklon priznati da je odrastao u *ratnim* okolnostima obiteljskog stola, s ljudima čije se ponašanje zapravo teško može opravdati. Draža nam je *photoshop* varijanta: brisanje ili kozmetička fikcija sjećanja. No obudkcijski izvještaji o ratnoobiteljskim i obiteljskoratnim zločinima ispisani su istim privatnim i javnim sadržajima, razaranjima koje nitko nema želucu temeljito iščitati, premda su se sva ta višegodišnja mučenja, ubijanja i sknavljenja - bolesti, pijančevanja i vehementna vrijeđanja - tračanja, ruganja i svekolike degradacije, odigrali točno po koreografski zadanom, kolektivnom rasporedu, čiju skriptiranost prepoznaje svako lice u publici. Kao i u riječkoj predstavi *Turbofolk* Olivera Frljića i dramaturga Boruta Šeparovića, bilansa "nagonskih" reakcija domaćeg stanovništva svodi se (citiram predstavu) na "tri stotine tisuća nezaposlenih, Pakračku poljanu, obavezni vjeronauk u školi, oporbu koja je stajala uz lijes prvog hrvatskog predsjednika, sport i nacionalni pubertet". Zanimljivo je da mnogi kazalištarci hrvatske ideološkijske desnice i hrvatskog ideološkijskog centra zamjeraju i Frljiću i Šeparoviću njihovu "opsjednutost" dokumentima, politički kompromitirajućim činjenicama, brojkama umrlih, logorima smrti (Frljićeve *Bakhe* u Splitu su zabranjene prvenstveno zbog svjedočanstva o tamošnjem vojnom logoru Lori), ekonomskim analizama koje pokazuju da Hrvatskom upravlja lobij prehrambene industrije (čije nam dvore turistički pokazuje Šeparovićeva predstava *Vatrotehna*), odnosno da se naš Elsinore zapravo zove Konzum.

Govoreći o politici *dobrog ukusa*, Oliver Frljić i Borut Šeparović u domaćoj se kazališnoj javnosti ne smatraju „dovoljno sofisticiranim“ autorima, jer pred očima gledatelja drže permanentne poličke skandale, koje navodno *ne bi smjela ni trebala* obrađivati kazališna pozornica, već isključivo sudnica. Po istoj logici, Noam Chomsky morao

bi se baviti isključivo lingvistikom – nikada ne bi trebao napisati nijednu knjigu o političkoj proizvodnji javnog zataškavanja zločina. A javnih intelektualaca ne bi smjelo biti, tako da nitko trgovcima i polupismenim stranačkim prvcima ne postavlja neugodna pitanja o porijeklu primitivizma i porijeklu imovine. U tezi da "nije pristojno" tematizirati i samim time ometati korupciju prisutna je i osobita teatralnost, prema kojoj se istina o katastrofi navodno može izreći samo u jampskom pentametru, u kostimu s krunom, citirajući kronike stare najmanje pet stotina godina. Srećom, generacija redatelja kojoj pripadaju Borut Šeparović i Oliver Frljić prilično je imuna na logiku cenzure (riječima Oca iz predstave *Mrzim istinu*: "Zašto nam radiš pizdarije pred ljudima!?"), pa i onda kada se kulturalna cenzura poziva na tobožnju *vulgarnost* prozivanja ideološkijskog nasilja.

SFINGA Pri tom ni Frljić ni Šeparović nemaju iluzija o tome kako će nas *istina osloboditi*. Istina nije ni metak ni vjerska objava. Ne moramo biti Edip da bismo znali da nas istina o vlastitoj obitelji neće emancipirati od konfliktnih emocija i postepenog gubitka vida, utočišta i povjerenja u proces saznavanja. Naprotiv, potraga za istinom uspostavlja se kao proces u kojem opetovano gubimo kontrolu nad interpretacijom, prepuštajući je glumcima, gledateljima, kritičarima i teoretičarima "autobiografije". I na početku i na kraju igre detekcije stajat će Sfinga, čija je zagonetka u inačici Ivane Roščić iz predstave Olivera Frljića *Mrzim istinu* ovako preformulirana: "Ja igram osobu koju ne razumijem i jesam osoba koja ne razumije samu sebe". Ivana Roščić kaže to s razoružavajućom odlučnošću performerice koju zagonetka neće spriječiti da nastavi istraživati. Ali na ovom mjestu istakla bih da društvena, baš kao i kazališna uloga, često sadrže neosobnu, stoljećima akumuliranu gravitaciju zapamćenog tekstualnog i bihevioralnog materijala čiji težinu bolno osjećamo, gotovo nikada ne razumijevajući sve implikacije naše povodljivosti ili potpadanja u određenu sferu očekivanog, propisanog i dobro uvježbanog ponašanja. U tome ima vrlo malo autobiografije kao singularnog samoopisa. Čak ni u načinu na koji nastaju djeca ne postoji nikakva unikatnost – kao što pokazuje scena nespretnog udvaranja i zatim igranja seksualnih uloga u *Mrzim istinu* (Ota u predstavi: "I mi bi se sad trebali jebat' pred svim ovim ljudima!?"), s likom Oca koji mehanički liježe među Majčine noge, obrazac *geneze* toliko je općenit da počinjemo njegovati ozbiljni respekt prema biokemijskoj razini postojanja, koja je još uvijek u stanju stvarati individualne varijacije i međusobno različitu novorođenčad. Pa i na samoj pozornici teatra pod nazivom *Mrzim istinu*, dvoje djece iz iste obitelji toliko je različito da nema nikakve sumnje kako puno autorstvo nad njihovim sudbinama nikako ne mogu imati roditelji.

TEATAR ZLOČINA Kako u tom rastućem manjku originalnih izbora uprizoriti kolektivni zločin, kao prvu i osnovnu premisu političkog teatra? Ima li u naporu da dosegnemo pravi ton optužnice nečega što stvara toliko jaku tjeskobu da bismo najradije isključili ton i sliku?

Hrvatski politički teatar novog milenija svakako se odlučio tematizirati gledateljski eskapizam. U predstavama Olivera Frljića i Boruta Šeparovića, publika je prvenstveno optužena za manjak sposobnosti prepoznavanja vlastite „uloge“ u bitno široj ideološkijskoj slici nepravde i kontinuiranog nasilja. Optužena je za skretanje pogleda od višestruko degradiranih stradalnika režima prema dekorativnim križevima (mislim na Frljićevu režiju *Buđenja proljeća* kao puritanskog zatiranja seksualne žudnje tinejdžera), nespremnost da shvati kako je raskomadano meso *Bakhi* dramaturga Marina Blaževića i redatelja Olivera Frljića ima izravne veze s nacionalističkom propagandom etničke

– NIJEDNA ISTINA NIJE evidentna, MA KOLIKO MATERIJALNIH DOKAZA IMALI U RUKAMA. ZA SVAKU ISTINU POTREBNO JE PROĆI SVOJEVRSNU KRIZU (VLASTITE) LEGITIMNOSTI I IZDRŽATI POGLED GOMILE KOJA VEOMA NEVOLJKO PRIZNAJE DA ZLOČIN NISMO izmislili, PREUVELIČALI, KONSTRUIRALI IZ NEKOG OBLIKA "VLASTITE KORISTI" ILI NEUMJERENOG NARCIZMA –

mržnje, nevoljkost da „reprezentaciju“ od jedanaest nezaposlenih žena u predstavi Frljića i Šeparovića *Srce moje kuca za nju* shvatimo kao kritiku svih mogućih jedanaestočlanih nogometnih reprezentacija. Bježanje pogleda publike od višestruko osramoćene, neglamurozne žrtve prema sponzorski posvećenom Sv. Sportu i drugim reprezentativnim i reprezentacijskim Masovnim Spektaklima stalna je tema Šeparovićevih i Frljićevih režija. Pedesetogodišnje protagoniste predstave *Srce moje*, s dokumentarnim narativnim osloncem na svoje stvarne biografije i iskustvo dugotrajne, barem desetogodišnje nezaposlenosti, podsjećaju publiku da živimo u državi korupcijske mafije, koja ogroman novac izdvaja za svoje sportske i vjerske, pa čak i operne priredbe, no za poboljšanje socijalne stabilnosti najsiromašnijih ne daje i ne čini doslovce ništa. Nezaposlene žene i siromašni nisu vrijedni reprezentacijske pozlate, pa onda ni stranačkog angažmana; oni su ekonomski i etički *višak*. Jedan dio gledatelja, posebno onih čiju elitnost nije uputno dovoditi u pitanje, smatrao je da tako intonirano svjedočanstvo o nepravdi i porazu ljudskih prava jednostavno ne može podnijeti, niti ga ima snage emocionalno isprocesuirati. "Kazalište laže", upozoravao je opetovano natpis tijekom izvedbe *Srce moje*, signalizirajući u ironičnom ključu da nešto istinito, pa i odveć istinito izbija iz te "biografske konstrukcije" socijalnih uloga u Hrvatskoj. Kazališna istina i kazališna laž u svakom su slučaju konstituirane mimo onoga što je deklarativni ili manifestni stav određene predstave, zbog čega je unutar iste izvedbe moguće na bezbroj načina osporiti "školsko" poimanje ideološkijske činjenice. Na sličan način, ni Šeparovićev projekt *Mauzer* (dramaturg: Goran Ferčec) nije samo biografska studija Ante Gotovine kao hrvatskog generala i internacionalnog vojnog plaćenika za "prljave poslove" (*kazalište laže*), nego i komentar o domaćoj potrebi za superherojima s oružjem u ruci, dakle o potrebi jednog dijela konzervativne javnosti za svetim ocem i onostranim autoritetom, koga ćemo *to više ljubiti* ako nam pogled zadrži što dalje od zločina koje u njegovo ime moramo počinuti (*kazalište pokazuje da publika želi biti prevarena i obmanuta*). Povucimo granice: koja publika? Ona na stadionu ili ona u gledalištu? Njihovo izjednačavanje možda je točno iz očista Sfinge, koja u svakom namjerniku jednostavno prepoznaje općenitog "čovjeka", ali ni Frljić ni Šeparović zapravo nikada nisu igrali svoje predstave za one gledatelje čiji pogled najstrože osuđuju. Obojica ostaju u sigurnoj pedagoškoj zoni kulturnih institucija, izbjegavajući upravo onu publiku čije fitilje najzornije pale na pozornici.

POVIJESNI OSMIJEH Vratimo li se na samo ishodište poslušničkog i zločinačkog pogleda (ne vidim pravog razloga da ozbiljnije razdvojim ove dvije kategorije brisanja ili ignoriranja vlastite odgovornosti), *zbilja* ćemo biti prisiljeni stupiti u simbolički prostor najužeg kruga obitelji i vlastitog djetinjstva, što Frljić čini s predstavom *Mrzim istinu*. Dijete ove izvedbe zarobljeno je u roditeljske svade, ali istovremeno je sposobno nadrastati njihove međusobne obračune i nakon mnogo vremena ponovno otvoriti komoru traume, sada zahtijevajući drugačiju vrstu odgovora. Ono je *survivor* (nedostaje nam adekvatan hrvatski pojam za strukturalnu sposobnost preživljavanja; možda *opstojnik*)



— I DOK JE POTROŠAČ aktivan SAMO KAO KUPAC, DOK JE NAVIJAČ aktivan SAMO KAO ULIČNI IZGREDNIK, DOK JE VJERNIK aktivan SAMO AKO REDOVITO POHAĐA I FINANCIRA FARIZEJSKI PROTOKOL SVOJE CRKVE, GLUMAC JE aktivan JER SE MOŽE SUZDRŽATI OD OČEKIVANE REAKCIJE —

i nepopularni razbijač kruga zajedničke šutnje. Za razliku od paradigmatičkog djeteta "Olivera" (krhki, perceptivni, potišteni, u vlastita ramena uvučeni i svakom grubom riječi izranjavani, pa ipak dostojanstveni Filip Križan), glumci u ulogama Frljićevih roditelja nisu u stanju pružiti nikakva naknadna objašnjenja ni dubinska opravdanja svog ponašanja. Očev stav je jasan: "Djeca se dogode. Većina djece. A da ih nitko nije želio. Znamo da se djecu tuče. Ali ti se toga sjećaš puno jače no što se dogodilo." Rakan Rushaidat hoda publikom i pokazuje fotografiju mladog Frljića, govoreći: "Evo vidiš kako si bio sretan. Vidiš kako se ovdje smiješi. Bio je sretan". Fotografija nasmiješenog djeteta postaje krunski dokaz da pamćenje nije pouzdano, pogotovo nije pouzdano pamćenje žrtve o pretrpljenim povredama. Svi obiteljski i državni opresori u pravilu tvrde da se: A) zločin nikad nije dogodio, ili: B) nije se dogodio *onako* kako to pamti žrtva. Drugim riječima, nijedna istina nije evidentna, ma koliko imali materijalnih dokaza u rukama. Za svaku istinu potrebno je proći svojevrsnu krizu (vlastite) legitimnosti i

izdržati pogled gomile koja veoma nevoljko priznaje da zločin nismo *izmislili*, preuveličali, konstruirali iz nekog oblika „vlastite koristi“ ili neobuzdanog narcizma.

Kaethe Weingarten u svojoj knjizi *Uobičajeni šok: svakodnevno svjedočenje nasilju* (2003) ističe koliko je važno djeci koja su dugo vremena živjela pod režimom obiteljskog nasilja omogućiti njegovu uprizorenu reizvedbu, ali sada s mogućom promjenom uloge djeteta, koja dopušta preokret pasivnog (promatračkog) stava u aktivno optuživanje ili prozivanje opresora.

U Frljićevoj predstavi glumci uspijevaju "rasklopiti" svojevrsni politički automatizam roditeljskih, bolje rečeno obiteljskih uloga. Premda igraju nasilnike, u isti mah komuniciraju i dijele s publikom ugovor o trivijalnosti i gotovo tragikomičnoj monotoniji nasilništva. Glumci nam daju do znanja kako su urlanje i batine po tijelima najmlađih članova obitelji samo *jedna od* mogućih partitura iskaljivanja gnjeva, o čemu najbolje svjedoči začuđujuće otporna uloga samog autora i redatelja, "Olivera Frljića", koji usred obiteljskih kataklizmi ostaje čudno tih, zamišljen, koncentriran i distanciran. Iz toga izlazi da postoje djeca koja su u stanju preživjeti čak i najekstremnije uvjete odrastanja. Drugo je pitanje kamo je premješteno i kako amortizirano emocionalno stradanje koje su prošli.

EMPATIJSKI PARADOKS Terapijska faza igranja obiteljske scene zlostavljanja navodno bi trebala biti dobivanje empatijskog odgovora od bilo kojeg sudionika, čemu u kazalištu Olivera Frljića nedvojbeno služi publika.

No *moramo* li neizostavno biti suosjećajni prema nasilnicima?

Nije li ta reakcija povišenog razumijevanja za zločince, makar oni bili i naši roditelji, dakako uz inzistiranje da žrtva mora *plemenito* nadići vlastitu povredu (čitaj: okrenuti i drugi obraz), nije li to ponovno neka vrsta minoriziranja i izbjegavanja stvarnih osjećaja žrtve, naročito njezina opravdanog gnjeva, te istodobnog favoriziranja upravo krvnikove "osjetljivosti", koju valjda uvažiti, smiriti, vrednovati, priznati mjerodavnom? Gdje je nestalo pravo žrtve na ljutnju? Frljićeva predstava rađena je iz pozicije djeteta koje ne može "oprostiti" roditeljima lakomislenost njihova postojanja, jer nema nikakvih naznaka da je općeniti obiteljski ples destruktivnosti počeo imalo jenjavati. Otac obitelji Frljić i dalje smatra najgorom uvredom na svijetu i najvećim poniženjem "mogućnost da mu sin jednog dana prizna kako je gay". Na sinovo veliko nezadovoljstvo, seksualni identitet ne može se izgraditi *samo* roditelju za inat, zbog čega sin ne postaje ni gay ni seksualno inhibirani edipovac, niti se njegova sestra (u potresno slomljenoj, zaplakanoj, rezigniranoj, gorkoj interpretaciji Ive Visković) u stanju "udati se za crnca", *samo zato* da isprovocira tatinu deklariranu mržnju prema ljudima druge boje kože. Oba djeteta paradigmatičke obitelji Frljić toliko su pogodena manjkom ljubavi u zajednici u kojoj odrastaju (tipična Majčina izjava: "Sva tek rođena djeca užasno slična na štakore"), da ne znaju kako roditeljima iskomunicirati svoj apsolutni nepristanak uz njihova vrednovanja. Bilo bi suludo očekivati dječju "empatiju" prema obiteljskim fašistima. Ali *zabetonirana* ljutnja također djeluje kao neki oblik etičkog sljepila. Možda najveća vrлина predstave *Mrzim istinu* proizlazi iz autorske nesklonosti okupljene izvodačke ekipe da pristanu na jeftinu ili površnu katarzu "terapijske grupe". Nitko od protagonista neće biti ni spašen ni uništen samim svojim radnim stažem u obitelji destruktivnih i autodestruktivnih rođaka. *Struganje noževima* po tanjurima obiteljskog ručka nastavit će se bez obzira na to kako ga tumačimo, s time da još krvaviju funkciju noževa možemo vrlo lako zamisliti i na prizorištu međunacionalnih netrpeljivosti kojima je obilježeno mjesto radnje Frljićeve predstave: riječ je o Bosni i Hercegovini, gradu Travniku. Jedino "Oliver Frljić" od svih likova za sebe u predstavi tvrdi da je Bosanac, jednostavno zato jer je rođen u Bosni i "fučka mu se što taj etnicitet službeno ne postoji". On se ne osjeća se ni kao Srbin ni kao Hrvat, baš kao što se ni ubijeni aktivist Juliano Mer-Khamis, izraelski glumac i mirovni aktivist raznesen u dječjem kazalištu 4. travnja 2011. godine zbog uvježbavanja *Alise u zemlji čudesa* s djecom iz *oba* zaraćena državna tabora, nije držao statističkih kategorija propisane nacionalnosti, nego se deklarirao kao "sto posto Palestinac i sto posto Izraelac". I dok Frljićevi roditelji točno znaju koju im je nacionalnost izabrati na izborima, "Oliver" bira postojani unutarnji egzil. Znakovito je da jedino glumci njegove predstave *Mrzim istinu* znaju da sloboda počinje u trenutku kad iskoračiš iz identiteta koji ti je netko drugi namijenio i razmisliš na koji ga način želiš prekrojiti, svući sa sebe, isjeckati na sitne komadiće, spaliti, pretvoriti u kazališnu rekvizitu, ponijeti sa sobom u novi izbjeglički logor. "Likovi", tome nasuprot, nisu ni blizu ideji vlastite dekompozicije, iako su formalno napustili Travnik prije mnogo godina.

ULOGE Vratila bih se još jednom posvemašnjem manjku društvene uloge koja bi se usudila preuzeti na sebe odgovornost za zločin. U nedostatku građanske savjesti idejnih ratnih programera, a i u nedostatku političke volje za javno procesuiranje posljedica različitih hušakačkih mržnji, glumac sve više postaje posljednji aktivist. "Priča o prijednim granicama i distribuciji nejasnih uloga u stvari se podudara sa zbiljom suvremene umjetnosti, u kojoj sve specifične umjetničke vještine prestaju vrijediti u svojoj izvornoj domeni i nastoje zamijeniti mjesto jedne s drugima ili s političkim instancama", bilježi Jacques Rancière. Zamuenost uloga još je veća ako se okrenemo komercijalnoj strani umjetnosti i čitavom nizu kvaziaktivističkih oglasa, koji recimo rabe ekološku propagandu za potpuno neekološke ciljeve (General Motors „misli zeleno“). I dok je potrošač *aktivan* samo kao kupac, dok je navijač *aktivan* samo kao ulični izgrednik, dok je vjernik *aktivan* samo ako redovito pohađa i financira farizejski protokol svoje crkve, glumac je *aktivan* jer se može suzdržati od očekivane reakcije. Pa i onda kad kaže da „mrzi istinu“, glumac već kritički radi s materijalom tobožnje samorazumljivosti nasilja, pretvarajući ga u *nešto drugo*. U toj finoj preobrazbi, s čijim nedovršenim interpretacijskim zadatkom gledatelj napušta kazalište, sadržan je inovativni, pa i mirotvorni potencijal Frljićeva sustava nestabilnih uloga. ■

POTENCIJALNA REPERTOARNA USPJEŠNICA

**FORETIĆEV JE MARŠAL PITKO I ZABAVNO
DJELCE, KOJEM, ZAHVALJUJUĆI KOLAŽNOJ
DRAMATURŠKOJ STRUKTURI, NISU NAŠKODILA
NI PREDVIĐENA NI NEPREDVIĐENA KRAĆENJA**

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uz praižvedbu *Maršala* Silvija Foretića u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu 25. svibnja 2011.

Tog 25. svibnja 2011., na dan koji se u bivšoj državi slavio kao "Dan mladosti" (čak i u vrijeme kad slavjenik već odavno nije bio nimalo mlad), putnika-namjernika na prilazima Splitu još su dočekivali plakati koji su najavljujivali događaj koji je također prizivao neka prošla vremena – jer, ne samo što je riječ o skupu koji je trebao biti održan na Praznik rada, nego mu je i naslov bio *Proklet je onaj tko izda svoju domovinu*. Na stranu sad jezično prilično nezgrapno sklepana konstrukcija – no, prva asocijacija i dalje je na jezično nešto skladniji stih *Proklet bio izdajica svoje domovine*, što ga se mnogi još prisjećaju iz himne bivše države. Naravno, na Rivi se tog 1. svibnja nisu naumili okupiti "urbani Jugoslaveni", nego predstavnici braniteljskih udruga koje su namjeravale dati potporu u Haagu nepravomoćno osuđenim hrvatskim generalima. Bilo kako bilo, junake je u naumljenom prosvjedovanju omela najobičnija – kiša.

**— U LIBRETU SE NAŠLO
MJESTA I ZA NEKE
LOKALNO OBOJENE
POŠALICE - OD
UPOZORENJA TRUBAČU
DA "NIJE NA PERISTILU",
DO SPOMINJANJA
"ODMARANJA RADNIČKE
KLASE", U ČEMU JE V.D.
INTENDANT ZACIJELO
PREPOZNAO REFREN
VLASTITOG NEKADAŠNJEG
HITA —**

PREMIJERA BEZ POLICIJE Na bivši Dan mladosti se, pak, nije dogodilo nikakvo braniteljsko sijelo, nego napeto iščekivana praižvedba opere *Maršal* Silvija Foretića u splitskom HNK-u. Podsjetimo, predstava je trebala biti praižvedena već u travnju u sklopu programa Muzičkog bienala Zagreba, ali su i premijera i repriza u *pet do dvanaest* odgođene odlukom još uvijek samo vršitelja dužnosti intendanta Duška Mucala, uz zdušnu potporu (ako ne i nagovor) splitskog gradonačelnika Željka Keruma. Da je zazor od ovog neželjenog projekta (ugovorenog s prethodnom upravom splitskog HNK) postojao već i ranije bilo je posve jasno, kao što se činilo jasnim da će v.d. uprava poduzeti sve da premijeru, ako ne otkáže, onda barem odgodi do daljnjega. No, nakon najave odgađanja

premierere za siječanj 2012. (!), koprodukcij-ski je partner, Hrvatsko društvo skladatelja, upregnuo svoje odvjetnike, te je vjerojatno samo zato premijera ipak upriličena tog simboličnog 25. svibnja. Uslijedila je još samo jedna repriza, a hoće li predstava biti zadržana na repertoaru i sljedeće sezone zasad još nitko ne zna.

I, što se dogodilo? Prilično očekivano, sve je proteklo u skladu s onom narodnom *tresla se brda – rodio se miš*. Nitko nije prosvjedovao, nije bilo kordona policije pred kazalištem, a publika je novo djelo dočekala, čini se, s nepodijeljenim odobravanjem. Jer, Foretićev *Maršal* (skladan prema scenariju Ive i Vinka Brešana za istoimeni film), zapravo, nikoga ne bi trebao previše uzrujati, barem ne na svojoj površinskoj razini. Onu dublju – koja svakako postoji – oni koje bi mogla uznemiriti vjerojatno ionako ne bi shvatili. A na površini, Foretićev je *Maršal* pitko i zabavno djelo, kojem, zahvaljujući kolažnoj dramaturškoj strukturi, nisu naškodila ni predviđena kraćenja (jedan je prizor skladatelj odlučio izostaviti već uoči prvog planiranog termina praižvedbe), a ni ona nenadana (na dan premijere razboljela se jedna od solistica, pa su morala biti izostavljena još daljnja dva prizora).

GOMILANJE CITATA Srećom, Foretić se ipak ne zadržava samo na površinskoj razini, premda je već i na njoj dosegnuo, a vjerojatno i nadmašio predložak. Dramaturškim sažimanjem predloška opera je tako postala dinamičnijom od filma, i to usprkos tome što traje dulje od njega. Jedan od ključnih elemenata uspjeha djela kod publike je prepoznatljivo foretićevski smisao za glazbeni humor i ironiju, premda nikad i cinizam. Najrazvidnije je to u gomilanju prepoznatljivih citata, od "borbenih" pjesama pa sve do Wagnerovih motiva. Primjerice, prve naznake ljubavi između Marte i Ivana naglašene su citatom iz *Tristana i Izolde*, dok je "Maršalovo" nestajanje na pučini u suton praćeno citatom iz *Lohengrina*. (Potonje je redatelj Mario Kovač duhovito potertao i videom s labudom i golubom – ili možda galebom?)

Na žanrovskoj razini, Foretić se također poigrava raznim formama – njegov *Maršal* u sebi nosi elemente opere (i ozbiljne i komične) i mjuzikla, a donekle čak i kabarea. Na taj je način koncipiran i namjerno fragmentaran libretto, u kojem se našlo mjesta i za neke lokalno obojene pošalice – od upozorenja trubaču da "nije na Peristilu", do spominjanja "odmaranja radničke klase", u čemu je v.d. intendant zacijelo prepoznao refren vlastitog nekadašnjeg hita.



**— I SILVIO FORETIĆ I MARIO KOVAČ IZBJEGLI
SU ZAMKU "SVRSTAVANJA" - Maršal,
NAIME, PODJEDNAKO ISMIJAVA SLABOSTI
I "BIVŠIH" I "SADAŠNJIH", NE OSUĐUJUĆI,
MEĐUTIM, NI JEDNE NI DRUGE —**



PREPOZNATI KERUM *Maršal* je, međutim, djelo koje treba čitati i između redaka. I skladatelj i redatelj pritom su izbjegli zamku "svrstavanja" – riječ je, naime, o djelu koje podjednako ismijava slabosti i "bivših" i "sadašnjih", ne osuđujući, međutim, ni jedne ni druge. Pritom je priča koju su otac i sin Brešan osmislili još koncem prošloga stoljeća danas možda još i aktualnija nego tada. Šteta je, recimo, da se gradonačelnik Kerum nije udostojio pogledati ovu operu, jer bi se vjerojatno lako prepoznao u Luke, tajkuna koji je ujedno i načelnik općine. Doduše, Kerumu se pritom vjerojatno ne bi dopao prizor u kojem razvojačeni branitelji (doduše, "onog", a ne "ovog" rata) istog tog načelnika uhićuju i izvode pred prijeki sud.

Na kraju ovog razmatranja, nipošto ne treba zanemariti one koji su uložili najveći trud – uz već spomenutog skladatelja Silvija Foretića i redatelja Mariju Kovača (kao i ostatak autorskog tima), najveći su teret iznijeli članovi ansambla Opere HNK Split. To se prije sve odnosi na odlično uvježban zbor (zborovoda Domenico Briški), kao i jednako dobro pripremljen orkestar, koji je autoritativnom rukom vodio Ivo Lipanović.

Među brojnim solistima, svojim je uvjerljivim nastupom u govornoj ulozi Njega ("Maršala") publiku osvojio Stefan Kokoškov, dok su među pjevačima najcjelovitije doprinose dali Adela Golac Rilović i Branko Robinšak kao Marta i Ivan. Nipošto ne treba zanemariti ni Svetu Matošića Komnenovića, čiji je Miško jedna od njegovih dosad scenski najdorađenijih uloga, kao ni čitav niz vrsnih tumača manjih uloga



– izdvojimo ovom prilikom samo Mariju Buzdovačić u pakleno teškoj koloraturnoj ulozi Skuline.

U konačnici, *Maršal* se pokazao kao djelo kojega se splitski HNK ne samo ne bi trebao sramiti, nego bi ga, naprotiv trebao prigrliti kao potencijalnu repertoarnu uspješnicu – ali i predstavu koja bi najvjerojatnije s jednakim (i zaslužnim) uspjehom mogla gostovati i u drugim hrvatskim kazalištima. A možda i šire. **E**

SUSRETI I PREPLETI

S BLISKOISTOČNOM GLAZBENOM BAŠTINOM NEUPOZNATOJ ZAPADNOEUROPSKOJ PUBLICI SKLADBE KOJE JE ODABRAO JORDI SAVALL MOGU SE ČINITI "TRADICIJSKOM" GLAZBOM, NO, RIJEČ JE, ZAPRAVO, O VRLO SOFISTICIRANIM UMJETNIČKIM DJELIMA, KOJA, MEĐUTIM, PRIPADAJU TRADICIJI BITNO DRUKČIJOJ OD ONE ZAPADNJAČKE

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uz koncert Jordija Savalla i ansambla Hespèrion XXI u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog 24. svibnja 2011.

Katalonski virtuoz na povijesnim gudačkim glazbalima i dirigent Jordi Savall već je više desetljeća jedna od najistaknutijih, ali i najzanimljivijih osobnosti među specijalistima za povijesno obavješteno izvođenje rane glazbe. Interesi su mu, naime, i prostorno i vremenski daleko širi od uobičajenih – njegova ga glazbenička znatiželja vodi od, zaključno, Mozarta pa unatrag sve do srednjega vijeka, a repertoari koje pritom istražuje nerijetko izlaze izvan okvira zapadnoeuropskog kulturnog kruga. Dvije su osobine pritom za njega osobito karakteristične – proučavanje glazbe koja nastaje na mjestima susretanja i preplitanja različitih kultura, kao i rad s glazbenicima poteklama upravo iz sredina čijom se glazbenom baštinom Savall u pojedinom trenutku bavi.

OPIRANJE ZAPADNJAČKIM PO-DJELAMA U tom smislu, nikoga, zapravo, ne bi trebao čuditi posljednji Savallov projekt, predstavljen i zagrebačkoj publici u dvorani Lisinski na posljednjem ovosezonskom, a, čini se, i posljednjem uopće koncertu cilusa Forte Fortissimo Koncertne direkcije Zagreb. Polazište mu je, naime, glazba koju se moglo čuti u Istanbulu početkom 18. stoljeća, pri čemu se Savall nije ograničio samo na, uvjetno rečeno, "autohtoni" osmanski repertoar, nego i na glazbe drugih naroda koji su u to vrijeme živjeli u toj tada vjerojatno jedinjoj europskoj pravoj multikulturalnoj prijestolnici. Čuli smo tako i primjere glazbe koju su mogli izvoditi istanbulski Armenci i Židovi, koja se, kao i ona izvorno turska, uglavnom opire nasilnim zapadnjačkim podjelama na umjetničku i tradicijsku, ili na "ozbiljnu" i "zabavnu" glazbu.

Najveći naglasak pritom je stavljen na skladbe zapisane u osamnaestostoljetnom rukopisu *Knjiga o znanosti glazbe*, autor koje je istanbulski Moldavac Dimitrie Cantemir. S bliskoistočnom glazbenom

baštinom nepoznatoj zapadnoeuropskoj publici te će se skladbe činiti "tradicij-skom" glazbom, no, riječ je, zapravo, o vrlo sofisticiranim umjetničkim djelima, koja, međutim, pripadaju tradiciji bitno drukčijoj od one zapadnjačke – premda je i ona, kao što je pokazano i nekim ranijim Savallovim projektima, ostavila na zapadnu tradiciju većeg traga nego što smo isprva spremni povjerovati.

PLODOTVORNA MULTIKULTURAL-NOST U skladu s multikulturalnošću projekta bio je i postav fluidnog Savallovog ansambla Hespèrion XXI. Uza stalne, katalonske članove ansambla – sâmog Savalla te udaraljkaša Pedra Estevana – ovom su se prilikom na istom mjestu našli i glazbenici iz Turske, Armenije, Grčke i Maroka. I, kao i toliko puta dosad u Savallovim projektima, upravo se ta pripadnost različitim polazišnim kulturnim krugovima, ali i okupljenost oko zajedničkog glazbovanja, pokazala osobito plodotvornom. Iako je riječ o odreda vrhunskim glazbenicima, čini se da je posebno upečatljiv dojam

pritom ostavio virtuoz na armenskim tradicijskim puhačkim glazbalima Haig Sarikouyoumidjian.

Sâm Savall, pak, čiji smo virtuozeitet u punom sjaju mogli iskusiti za njegovog prvog zagrebačkog gostovanja, na u međuvremenu ugašenom Zagrebačkom baroknom festivalu, ovaj je put bio u drugom planu. No, taj dojam ne treba zavarati. Jer, ako i jest istaknutije solističke istupe većim dijelom prepustio svojim kolegama, u idejnom je smislu upravo on duša čitavog ovog projekta, koji bi bez njega bio gotovo nezamisliv. **E**

ČETVRTI METAK

EKSPERIMENTALNI NJUJORŠKI BEND RASTRGAN IZMEĐU EKSPERIMENTA I PSIHODELIJE, NOJZERSKE ENERGIJE I PREISPISIVANJA WORLD-MUSIC OBRAZACA

KARLO RAFANELLI

Gang Gang Dance, Eye Contact, 4AD, 2011.

Postoje malobrojni izvođači koji konstantno zvuče kao da su nekoliko godina ispred svog vremena; još od 2005. i tribalnog napada nazvanog *God's Money* Gang Gang Dance spadaju u tu skupinu. Njihov zvuk iz albuma u album postaje konvencionalniji, ali opet, s druge strane, i znatno širi i gušći, nastanjen ne uvijek komplementarnim slojevima. Glazba ovog benda najlakše bi se mogla opisati onim pomalo notornim pridjevom 'eksperimentalni', no način na koji se oni poigravaju formom nije destruktivan, što se nekako pod njim najčešće i podrazumijeva. Komadići koji tvore *Eye Contact*, četvrti i dosad najbolji album Gang Gang Dance toliko su raznovrsni, da bi bilo za očekivati jedino i isključivo potpuni kaos.

Međutim njihova sinteza nojzerske energije, odličnog baratanja raznim vrstama elektronske glazbe, korištenja world music nasljeđa na način koji nije ni senzacionalistički ni eksploatatorski i, posljednje, ali ne i najmanje važno, istančanog pop senzibiliteta, toliko je kompaktna i znalački urađena da s lakoćom prelazi žanrovska

ograničenja i definicije. *Romance Layers* najradiofoničnija je tema albuma i formalno spada u onu kategoriju suvremenog obožavanja osamdesetih, koja nas zadnjih godina zasipa sa svih strana širih rubova pop svijeta, no riječ je o nečem toliko univerzalnom da bi moglo poslužiti za zvučnu kulisu akcija Crocetta i Tubbsa u nekoj epizodi *Miami Vicea* iz 1986., ali isto tako i nekog budućeg futurističkog mjuzikla. Postoji nekoliko jasnih razloga zbog kojih ovaj album tako dobro funkcionira, prvi je nesumnjivo jedinstveni vokal Liz Bougastos, koja zvuči poput neke neurotične vile, a druga je gotovo besprijeckorni spoj narkotičnih syntheva i delay efekata i vrlo naglašenih ritmova, koji nikad ne postaju žrtvom psihodelije ostatka zvučnog pejzaža. Upravo ih taj spoj čvrstog i fluidnog čini posebnima, svojevršnim urbanim plemenom koje u sebi sadrži hipijevsku naivnost, ali i gotički osjećaj tjeskobe. Možda takvu neobičnu kombinaciju najbolje ilustrira fenomenalna uvodna *Glass Jar*, koja u svojih, rekao bih čak prekratkih 11 minuta zvuči kao *Dark Star* Grateful Deada u futurističkoj produkciji Timbalanda, kada bi mogli dotičnog gospodina zamisliti lišenog svoje promoćurne, poduzetničke prirode.

MindKilla također spada u neku vrstu tek nadolazećeg popa sa svojim naglašenim, maničnim ritmom i vokalom koji zvuči kao još hiperaktivnija Bjork. Međutim, taj futurizam i odvajanje plesne glazbe od onog čvrstog, tjelesnog, odvođenjem u novi kontekst neodređenog i snolikog, možda je plus u artističkoj knjižici ovih Njujorčana, no u komercijalnom smislu spadaju u kategoriju onih glazbenika na čijim će se inovacijama netko okoristiti dok će oni i dalje ostati ne do kraja shvaćeni Prometeji.

— KOMADIĆI KOJI TVORE Eye Contact, ČETVRTI I DOSAD NAJBOLJI ALBUM GANG GANG DANCE TOLIKO SU RAZNOVRNI, DA BI BILO ZA OČEKIVATI JEDINO I ISKLJUČIVO POTPUNI KAOS —

Naravno, to nije ono najbitnije jer je konstantno pomicanje granica nužnost koju pop glazba naizgled nerado prakticira, no bez istog ni ne bi mogla preživjeti. *Eye Contact* je ona najrjeđa vrsta neuhvatljivog, maglovitog ostvarenja koje opet s druge strane posjeduje dovoljno poznatog i prepoznatljivog da izdrži opetovana slušanja. Zapravo je sreća da u današnjoj instant

kulturi uopće i postoje ostvarenja koja igraju na duge staze, a Gang Gang sa svojom estetikom najbolje definiranoj u prvoj rečenici albuma 'I Can Hear Everything, It's Everything Time', ne samo da nemaju izbora do li igrati na iste, nego i savršeno utjelovljuju vrijeme u kojem je opsjednutost sveobuhvatnim doživljavanjem svega odjednom naprosto tolika da na kraju samu sebe proždire. Srećom Gang Gang Dance iz svoje multi žanrovske kuhinje izlaze ne samo kao pobjednici, nego i kao bend koji nadišao onaj patronizirajući kolonijalni aspekt multikulturalnosti u glazbi, kakav je na kraju krajeva i usmratio world music scenu devedesetih i pretvorio glazbu svijeta u glazbu svemira. **E**

ZAGREBAČKA POSVETE LAJPCIŠKOM KANTORU

Concentus Zagrabiensis JE SKLADBA PREPOZNATLJIVO SAMOSVOJNOG SKLADATELJSKOG IZRAZA MLADENA TARBUKA, PREMDA JE REFERIRANJE NA BACHA PRISUTNO JE VIŠE RAZINA – OD PREUZIMANJA ZADANE FORME I INSTRUMENTACIJE DO NIZA (RE)INTERPRETACIJA POLAZIŠNOG MODELA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uz kraj sezone praizvedbi *Zagrebačkih koncerata* u sklopu ciklusa Zagrebačkih solista u Hrvatskom glazbenom zavodu.

U kontekstu u kojem praizvedbe novih djela hrvatskih skladatelja obično samo dođu i prođu, projekt *Zagrebačkih koncerata*, što su ga, u suradnji s Hrvatskim društvom skladatelja, pokrenuli Zagrebački solisti, predstavlja hvalevrijednu iznimku. Taj je ansambl, naime, na svakom od svojih šest ovosezonskih pretplatničkih koncerata u Hrvatskom glazbenom zavodu praizveo po jedno novo djelo hrvatskog autora. No, nije riječ o skladbama koje ne bi imale nikakve međusobne veze, s obzirom da sva naručena djela dijele istu polazišnu zamisao – preuzeti instrumentaciju i formu jednog od Bachovih *Brandenburških koncerata* (koji je izveden u okviru istog programa kao i njime nadahnuo novo djelo). Tih šest *Zagrebačkih koncerata*, koje su napisali Mladen Tarbuk, Berislav Šipuš, Krešimir Seletković, Srđan Dedić, Davorin Kempf i Srećko Bradić pritom nisu samo jednokratno izvedeni, nego se planiraju i njihova studijska snimanja, tiskanje notnih materijala, a vjerojatno i objavljivanje na nosaču zvuka te daljnje izvedbe na inozemnim turnejama Zagrebačkih solista.

REINTERPRETACIJA I KONCEPT

Niz je na početku sezone otvorio Mladen Tarbuk, i već je njegov *Prvi zagrebački koncert* – *Concentus Zagrabiensis* postavio visoke standarde koje su potom, s više-manje jednakim uspjehom, slijedili i naredni skladatelji. Tarbuk nije niti pokušao izbjeći neizbježno – pozivanje na velikog lajpciškog kantora – ali je pritom ostao dosljednim samome sebi, pa je *Concentus Zagrabiensis* skladba prepoznatljivo samosvojnog Tarbukovog skladateljskog izraza i – također karakteristično za ovog autora – beskompromisnih zahtjeva prema izvođačima. S druge strane, referiranje na Bacha prisutno je na više razina od preuzimanja zadane forme i instrumentacije *Prvog Brandenburškog koncerta* do niza (re)interpretacija polazišnog modela, poput, primjerice, *plesnog* (ali ne menuetskog!) karaktera završnoga stavka.

Nasuprot tome, Berislav Šipuš svojim je *Drugim zagrebačkim koncertom*, s podnaslovom *Ein neues Agramer KonzePt*, odabrao posve drukčiji put od Tarbukovog. On, naime, izriječno odbija “skladati po uzoru na nekoga” te, umjesto toga, sklada djelo koje „samo na jednoj razini komunicira s Bachovim *Drugim brandenburškim koncertom*“.

No, usprkos deklarativnom distanciranju od Bacha, Šipuš ipak ne može prikriti svoje divljenje prema njemu, iskazano prigušenim odzvonima baroknih formi, ali i nimalo prikriivenim B-A-C-H motivom u završnici skladbe.

ŠIRENJE ZVUKA I KALEIDOSKOP

Concerto à tre Krešimira Seletkovića na određeni se način nadovezuje na Tarbukovo djelo, barem u smislu relativno doslovnog pridržavanja zadanog formalnog i instrumentacijskog okvira, pa čak i međuodnosa instrumentalnih skupina. No, na drugoj razini, Seletković se i odmiče od Bacha prema vlastitom izrazu. Osobito je to slučaj s prvim stavkom, temeljenim na za Seletkovića tipičnom konceptu “širenja” zvuka iz nukleusa jednog jedinog tona, postupnom gradnjom sklopova temeljenih na sekundama.

Četvrti zagrebački koncert Srđana Dedića (jedino od šest praizvedenih djela koje nema podnaslov), pak, unutar čitavog ciklusa donosi najveći odmak od zadanog predloška. Dedićeva skladba, doduše, barata istim (neo)baroknim “formulama” i “gestama”, ali one su razlomljene na fragmente i stavljene u u svojevrsan “kaleidoskop”. Iako slijed tih fragmenata može isprva ostaviti dojam nasumičnosti, skladba se u konačnici sklapa u zaokruženu cjelinu, objedinjenu ne samo na jasno prepoznatljivoj motivičkoj razini, nego i kroz nešto manje transparentnu, ali ipak čvrstu formalnu strukturu.

HOMMAGE I AFEKT

Peti Zagrebački koncert – *Hommage à Bach* Davorina Kempfa svakako je bliži pristupu koji su odabrali Tarbuk i Seletković (potonji je, uostalom, potekao iz Kempfove skladateljske klase), premda ne toliko u smislu poštivanja polazišnog formalnog okvira, koliko na način implementiranja prepoznatljivih baroknih gesta u suvremeni izraz. Kempf, doduše, jest zadržao ne samo izvodilački sastav Bachovog *Petog Brandenburškog koncerta*, nego i trostavačni okvir, no forme kojima taj okvir puni, premda mogu biti “Bachove”, nisu one iz tog djela – sâm je Kempf, u popratnom komentaru uz praizvedbu, stavicima svoje skladbe dao radne podnaslove *Fantazija i fuga*, *Arioso i koral* te *Gigue, fuga s varijacijama*. Takav okvir Kempf puni gradom koja je također “posuđena” od Bacha – od provodnog B-A-C-H motiva do drugih prepoznatljivo baroknih motiva.

Ako je Kempfov *Hommage à Bach* – uvjetno rečeno – bliskiji prethodnim istovrsnim ostvarajima Tarbuka i Seletkovića, onda bismo *Šesti Zagrebački koncert* – *Concerto da chiesa* Srećka Bradića trebali pridružiti trilogiji “dekonstrukcija” Bacha, započetu skladbama Šipuš i Dedića. No, Bradić, za razliku od Šipuš, ne “negira” Bacha niti, poput Dedića, ne “usitnjava” i kaleidoskopski preslaguje prepoznatljive barokne geste.

— SREĆKO BRADIĆ, ZA RAZLIKU OD ŠIPUŠA, NE “NEGIRA” BACHA NITI, POPUT DEDIĆA, NE “USITNJAVA” I KALEIDOSKOPSKI PRESLAGUJE PREPOZNATLJIVE BAROKNE GESTE —

On je, međutim, od sve šestorice skladatelja najviše odstupio od zadanog formalnog okvira – njegov *Concerto da chiesa* je cjelovito jednostavačno djelo, premda s elementima trodijelnosti i “crkvenom” dispozicijom tempâ polagani-brzi-polagani. Naizgled, Bradićeva je skladba stilski posve uskladena s ostatkom njegovog ranijeg opusa, bez odmaka prema baroknoj gestičnosti, uz iznimku “vivaldijevskog” *allegra* u središnjem odsjeku. Bach je, međutim, implicitno prisutan u nekim drugim Bradićevim skladateljsko-tehničkim postupcima – posebice u motivičkim gestama, koje kao da prizivaju modele barokne retorike i nauka o afektima.

IZDISAJI KOLEKTIVNE PODSVIJEŠTI

Na simboličkoj razini, možda je, ne samo za ovu skladbu, nego i za čitav ciklus *Zagrebačkih koncerata* posebno znakovita završnica Bradićeve skladbe, u kojoj “udarci prstiju o strune popuštaju melankoliji tona završni svjesni izdah”. Jer, *Zagrebački koncerti* u cjelini jesu svojevrsni “izdisaji”, no tek djelomično svjesni. Jer, koliko god se u njima svjesno propitivali glazbenu baštinu Bachovih *Brandenburških koncerata* oni, također, predstavljaju i tapkanje po nesvjesnom – to jest, (i) svim onim elementima Bachove glazbe koji su već toliko duboko ušli u kolektivnu (pod)svijest, da je često nemoguće prepoznati njihova prava ishodišta.

A ona, uostalom, nerijetko nisu Bachova – jer, kao što su se šestorica suvremenih hrvatskih skladatelja napajali iz vrela Bachove (ali i ne samo Bachove) glazbe, tako je i sâm Bach svoj izraz izgradio na baštini svojih prethodnika. I upravo stoga, kao što je Bachova glazba samosvojna bez obzira na pozivanje na prethodnike, tako su posve samosvojna i nova djela Mladena Tarbuka, Berislava Šipuš, Krešimir Seletkovića, Srđana Dedića, Davorina Kempfa i Srećka Bradića. Bachovi poticaju stoga njihovim djelima nipošto ne umanjuju vrijednost nego je, naprotiv, uvećavaju, priključujući je tako kontinuumu umjetničke glazbe zapadne tradicije. ■

— DAVORIN KEMPF TROSTAVAČNI OKVIR PUNI BAROKNIM FROMAMA, ALI NE ONIMA IZ BACHOVOG PETOG Brandenburškog koncerta – RADNI PODNASLOVI NJEGOVIH STAVAKA SU Fantazija i fuga, Arioso i koral TE Gigue, fuga s varijacijama —

STRVINARI I NACISTI

KAKO SU U CANNESU LARSA VON TRIERA RAZAPELI SLJEDBENICI SLIJEPE POLITIČKE KOREKTNOSTI KOJA SVE VIŠE POSTAJE SAMA SEBI SVRHOM, ČESTO ZDRUŽENA S CRNO-BIJELIM RAZMIŠLJANJEM U KOJEM SVE MORA BITI ISKLJUČIVO za ILI ISKLJUČIVO protiv, ŠTO JE U BITI LOGIKA PODMUKLOG SUSTAVA LAKE KONTROLE MASA

ZORKO SIROTIĆ

Na ovogodišnjem 64. Filmskom festivalu u Cannesu žurnalistički su strvinari po tko zna koji put bili počašćeni izjavama dežurnog *problem child*-a novinarskih konferencija, danskog filmskog redatelja i dobronamjernog majstora provokatora, Larsa von Triera. No ovaj put se stvar zakomplicirala, i Lars je u Cannesu postao *persona non grata*, zahvaljujući razvoju događaja koji bi bili prilično smiješni kad već ne bi bili neukusno bizarni.

Upravni odbor festivala u Cannesu odlučio se na neopozivu odluku, u službeno izvaji priopćivši:

“Festival de Cannes omogućuje umjetnicima iz svih dijelova svijeta jedan izniman forum u službi predstavljanja njihovih djela i obrane slobode izražavanja i stvaranja. Upravni odbor festivala, koji je održao izvanrednu sjednicu u četvrtak 19. svibnja 2011., duboko žali što je Lars von Trier iskoristio kako bi se izrazio komentarima koji su neprihvatljivi, koje se ne smije tolerirati, i koji su proturječni idealima ljudskosti i velikodušnosti koje predsjedavaju nad samim postojanjem ovog Festivala.

— KAD NAM NETKO ISPRIČA VIC, NE KAŽEMO DA SE SLAŽEMO ILI NE SLAŽEMO S NJEGOVIM VICEM. NASMIJEMO SE ILI NE, I NASTAVLJAMO DALJE SA SVOJIM ŽIVOTIMA —

Upravni odbor strogo osuđuje komentare Larsa von Triera, i donosi odluku prema kojoj on na ovom Festivalu postaje *persona non grata*, što stupa na snagu odmah.”

TKO JE TU LUD? Očigledne kontradiktornosti unutar samog priopćenja nije potrebno ni komentirati. U tiskovinama diljem svijeta može se pročitati kako se tijekom novinarske konferencije održane povodom Larsovog novog uratka, ZF drame *Melankolija*, Lars spremno izjasnio kao nacist koji razumije Hitlera i stoga misli da je Izrael *pain in the ass*. Naravno da se u stvarnom (ne onom medijskom) svijetu to nije dogodilo, jer čak ni Lars nije toliko lud. Ne samo da nije toliko lud, već nije ni nacist ni antisemit. O čemu se onda radi?

Tog je jutro cijela konferencija protekla u šaljivoj atmosferi. Lars je odgovarao na engleskom, s kojim se pomalo hrva. Bio je prilično dobre volje i zabavljao je novinare svojim duhovitim odgovorima. Jedan od novinara ga je čak upitao: “Vi uglavnom snimate uznemirujuće, melankolične filmove, ali uživo ste vrlo smiješni. Zašto ne

snimate komedije?”. Njegov odgovor koji je izazvao priličan smijeh bio je, “Zato što i komedije koje snimam postanu melankolične. Ovo u biti i jest komedija”. Novinar se ubacio, “Ovo jest komedija?”. “Da”, rekao je Lars, “ovo je komedija. Dakle, ne želite vidjeti tragediju”. Taknuo se i teme svog sljedećeg projekta za kojeg tvrdi da će biti epski pornić s Kirsten Dunst i Charlotte Gainsbourg u glavnim ulogama, u trajanju od minimalno tri do četiri sata.

Smijeh u prostoriji nije jenjavao ni tijekom spornog dijela konferencije, kad mu je novinarka Kate Muir iz *The Times London* postavila pitanje o njegovim njemačkim korijenima i gotičkom aspektu filma koji je predstavio u Cannesu. Larsov odgovor, koji slijedi, bit će razumljiviji svakome tko zna da je Susanne Bier njegova kolegica, danska Židovka koja radi za njegovu produkcijsku kuću Zentropa. Valja znati i to da se on ne šali kada kaže kako je od kad zna za sebe mislio da je Židov, što je ispalo neistinito. Od majke je tek na njezinoj samrtnoj postelji saznao da mu biološki otac nije Ulf Trier, već Njemac Fritz Michael Hartmann.

SLAGATI SE S VICEM

Iako su stvari u tom trenutku poprimile tematski ozbiljniju i vrlo intimnu notu (nitko se kasnije nije zapitao nije li možda Larsa, koji svoj privatni život inače drži za sebe, ovaj zaokret malo izbacio iz takta?!), Lars je nastavio u vedrom, humorističkom tonu. Kako se prepričavaju stvari koje je netko rekao

često zna oteti kontroli zahvaljujući nezahvalnoj ljudskoj karakteristici subjektiviziranja svakog izvornog materijala, prenijet ću kompletni Larsov odgovor:

Jedino što mogu reći je da sam vrlo dugo mislio da sam Židov. Poslije se pojavila Susanne Bier i odjednom nisam više bio toliko sretan što sam Židov. Ne, to je bila šala – oprostite. Ali ispalo je da nisam Židov, a čak i da jesam, bio bih neka vrsta drugorazrednog Židova zato što u židovskoj populaciji postoji hijerarhija. Kako bilo da bilo, stvarno sam želio biti Židov, a onda sam saznao da sam nacist, znate, zato što sam iz njemačke obitelji – Hartmann – a i ta mi je činjenica pružila izvjesno zadovoljstvo (smijeh). Dakle, ja sam neka vrsta... Što da kažem? Razumijem Hitlera. Mislim da je on učinio neke pogrešne stvari, to svakako. Ali mogu si ga predložiti kako sjedi u svom bunkeru na samom kraju. (Kirsten Dunst ga u ovom trenutku prekida i kaže “To je strašno”, a on odgovara “Ali na kraju dolazi i poanta ove priče”.) Ne, samo kažem da mislim kako ga razumijem kao čovjeka. On nije netko koga

bismo mogli nazvati pozitivcem, ali dobro ga razumijem i pomalo suosjećam s njim. Da, ali, ma dajte! Nisam ja za Drugi svjetski rat! I nisam protiv Židova. Susanne Bier je... ne, čak ni protiv nje. Opet se samo šalim. Ja sam, naravno, u velikoj mjeri za Židove... ne, ne previše, zato što je Izrael prava tlaka, ali ipak... Kako da se izvučem iz ove rečenice? (smijeh) Samo želim reći nešto o umjetnosti... Vrlo sam za Speera. Speer mi se sviđa. Albert Speer mi se sviđa. I on je možda jedno od Božje najbolje djece, ali imao je talenat kojega je na neki način mogao koristiti tijekom... (uzdah) OK, nacist sam. (opći smijeh, Lars šaljivo oponaša lupanje šakom o stol)

Sa svih strana ljudi uporno trube o slaganju ili neslaganju s Larsom von Trierom. S čim se ovdje, molim, netko ima slagati ili neslagati? Lars je izveo lošu *stand-up* komediju, u suštini je nespretno ispričao staromodni vic. Kad nam netko ispriča vic, ne kažemo da se slažemo ili ne slažemo s njegovim vicem. Nasmijemo se ili ne, i nastavljamo dalje sa svojim životima.

Larsa su ozbiljno shvatili oni kojima je to odgovaralo. Neonacisti i antisemiti požurili su se “složiti” s redateljem, želeći vjerovati da dijeli njihove stavove. To je evidentna glupost koju je Lars u službeno ispriči odlučno opovrgnuo, no oni nisu razuvjereni. Razuvjereni nisu ni oni drugi, sljedbenici slijepe političke korektnosti koja sve više postaje sama sebi svrhom, često združena s crno-bijelim razmišljanjem u kojem sve mora biti isključivo *za* ili isključivo *protiv*, što je u biti logika podmuklog sustava lake kontrole masa. (Sjećate se kako je na YouTube-u do nedavno postojao sistem ocjenjivanja video uradaka “zvjezdicama”, a sada postoje samo dvije opcije: “Sviđa mi se” i “Ne sviđa mi se”? To vam je to. Pretvaraju nas u bića nesposobna za kompleksno razmišljanje.)

POMANJKANJE SMISLA ZA ANALIZU

Treća vrsta komentatora bi isto tako bila na rubu nevrijednosti spomena kad njihov doprinos ne bi tako dobro kompletirao ovaj trokut pomanjkanja interesa i smisla za analizu realiteta. To su oni koji se dotiču slobode govora. U slobodu govora bi, moram napomenuti, trebala biti uključena i dužnost, u najmanju ruku, kultiviranja jezika. Osobno nisam za to da se svakoj budali daje mikrofon u ruke. No Lars nije budala, a nije ni izgovorio nešto što bi pozivalo na izvlačenje te popularne karte slobode govora.

— LARS SE NAŠAO U NEZGODNOJ SITUACIJI JER JE DO NEDAVNO MISLIO DA JE ŽIDOV PA NIJE BILO NEUMJESNO DA SE ŠALI SA SPORNIM TEMATIKAMA. SADA KADA ZNA DA NIJE ŽIDOV, VIŠE SE NEMA PRAVO ŠALITI NA TAJ RAČUN, JER TAJ RAČUN VIŠE NIJE NJEGOV —

Svi navedeni stavovi počivaju na pogrešnoj premisi, odnosno premisi koja ignorira humornu prirodu Larsovog glupiranja. Ta premissa je proizvod sablasne ozbiljnosti i ukočenog, pretjeranog i licemjernog dušebrižničkog zgražanja. Kad predmet takvog zgražanja postane humor, onda možemo reći da se svijet kreće prema nečem opasnom. Dobro je poznato da humor ima ljekovita svojstva, da u njemu ima nešto sveto, i dođe mi da se pitam kamo ide svijet koji pojedincu negira čak i pravo na autoironiju i šalu na vlastiti račun. Lars se našao u nezgodnoj situaciji jer je do nedavno mislio da je Židov pa nije bilo neumjesno da se šali sa spornim tematikama. Sada kada zna da nije Židov, više se nema pravo šaliti na taj račun, jer taj račun više nije njegov. Mora da je sve to za njega pomalo zbunjujuće. Da se mene pita, uvijek bih bio za učestalije izlaganje humoru pa makar on bio pomalo crn i makar se on doticao teških tema. To mi je draže od izloženosti napuhanim, fabriciranim pričama koje samom svojom varljivom strukturom lažu o ljudima, izvlače stvari iz konteksta, love se za svako slovo, a zaboravljaju uzeti u obzir čovjeka kao osobu. Previše farizejštine za moj ukus.

Moram reći i to da primjećujem izvjesnu bojazan prisutnu kod onih koji se, iako razumom i intuicijom čute prljavštinu medijskog linča u pitanju, ustručavaju zauzeti za redatelja kako oni sami ne bi bili zamijenjeni za fašiste. Ja nisam fašist. Ali nije ni Lars! Jedini fašisti u cijeloj priči su članovi Upravnog odbora festivala u Cannesu i njihovi istomišljenici. Na ovu situaciju treba gledati kao na *wake up call*, kao na poziv na odlučnije razotkrivanje fašizma, nehumanosti, i srodnih pošasti prerusenih u političku korektnost. ■



MANJAK IDEOLOŠKE KOHERENCIJE

O FILMSKOM PROGRAMU 4. SUBVERSIVE FILM FESTIVALA Dekolonizacija - NOVE EMANCIPACIJSKE BORBE

ZORAN JOVANČEVIĆ

Kao i prošle tri, i ove godine je mjesec svibanj u većoj mjeri bio u znaku Subversive Film Festivala. Nakon prošlih tematskih cjelina, a to su obljetnica 1968. godine, obljetnica Kineske kulturne revolucije 1949. godine te socijalizam iz rakursa prisutne recesije, na ovogodišnji red sukladno političko-društvenim promjenama pojedinih država Afrike došao je temat *Dekolonizacija - Nove emancipacijske borbe*.

Diskurs filmske umjetnosti kao subverzivne, prepoznat je kao autonoman i prisutnošću sve češći aspekt te je zbog toga parafrazirajući knjigu Amosa Vogela *Film as a Subversive art* upravo i naslovio postojeći festival. Termin subverzija etimološki dolazi od latinskog *subvertere* što znači srušiti, uništiti, a u iole kolokvijalnom govoru on podrazumijeva podrivanje, odnosno dimenziju prevratništva.

Ako bismo tražili i danas neotkrivenu subverzivnost u hrvatskoj kinematografiji, onda bismo je sasvim neočekivano pronašli u dječjem filmu *Vlak u snijegu*, autora Mate Relje. Naizgled dječji film, ali to je ipak film gdje su djeca samo instrumentarij filma, ne i njegov fabularni cilj te su upotrijebljena za stvaranje alegorije društvenopolitičkog sustava tadašnje države, mada nažalost i stanja suvremenosti, veoma slično zabranjivanom filmu Jeana Vigoa *Nula iz vladanja*. Nepotizam, sklonost korupciji, polazak na put na kojem im nestaje putokaz utjelovljen u vodi koji se razbolijeva, zametenost u snijegu kao nedostatak vlastitog kognitivnog mapiranja, i još niz stvari baziranih na Brechtovoj estetici oćudavanja situacije, odnosno stvaranja ozračja recepcijske distanciranosti. I sve to uz glazbenu podršku pjevljive pjesme *Kad se male ruke slože, sve se može, sve se može*, koju bi vrlo rado zapjevali i odrasli, s kojom bi situacija bila dovedena do usijanjanja apsurdna i ironije te bi nalik estetici proširenog filma djelo zaposjednulo i svoj ekstradijegetski prostor.

O FILMSKOM PROGRAMU... A sada o filmovima festivala, odnosno njegovu konceptu, koji su službeno činile sljedeće programske cjeline: Godine svjetlosti: indijska kinematografija u razdoblju nakon neovisnosti; Retrospektiva Ritwika Ghataka; Hommage Shyamu Benegal; Nakon neovisnosti: trauma odcjepljenja Indija/Pakistan; Nollywood: ljubav i magija; Grioti i agitatori: pionirska generacija subsaharske kinematografije; Postkolonijalni etnografski film: pogledi s margine te Filmsko-teorijska škola: Estetike otpora. Kako je na festivalu prikazano oko 60 filmova, iz programskih cjelina moguće je izdvojiti samo nekoliko najzanimljivijih.

Iako najpoznatiji po njegovoj *Trilogiji o Apuu*, Zapadu najpoznatiji indijski redatelj Satyajit Ray predstavio se publici filmom *Muzički salon*. Fabularno gledano,



And people didn't know they were being filmed

Rayevo djelo kroz lik Roya, ostarjela bivšeg bogataša, ispituje vrijeme nadolazećih ekonomskih promjena te dedramatizacijom radnje kroz Deleuzovu sliku-vrijeme gledatelja dovodi do osjećaja ispražnjenosti te u potpunosti postaje filmom stanja. Sam muzički salon u filmu predstavlja zaseban lik te priziva mnoge uspomene rado evociranog vremena te takvim melankolično-elegičnim ambijentom biva kongenijalan filmu *Gepard* Luchina Viscontija. I ovim primjerom, po tko zna koji put, dolazi se do uvida da je slika-vrijeme subverzivna, odnosno da ne potvrđuje određeni poredak, već ga ipak destruiira, dok je slika-pokret uglavnom u službi očuvanja postojećeg stanja te ja zato mnogo zastupljenija primjerice u žanrovskoj hollywoodskoj kinematografiji. Ipak, mnogo više od studije ekonomskih promjena, film predstavlja studiju roda, odnosno studiju sveprisutnosti muškog principa. Iako u raznim filmskim žanrovima žena biva agens pojedinca na autodestrukciju, ona ovdje ipak predstavlja samo sredstvo uspostave simboličkog poretka muškaraca, dok su oni prikazani kao stvorenja kompeticije, dvostrukog morala, konvertitstva, uspostave nerealnih ciljeva i standarda, uslijed kojih nanose zlo i sebi i drugima. Iz svih navedenih razloga film dramski završava na jedini mogući način, a to je kvaziveliko finale kada padom s konja u galopu ostarjeli Roy umire s ništa više smisla nego što je posljednjih godina živio te biološka smrt samo verificira onu socijalnu.

Pitanje *da li su sve tišine jednake jačine* svojim filmom *Samson i Dalila* postavlja aboridžinski autor Warwick Thornton, ukazujući na nezavidan položaj Aboridžina u suvremenom australskom društvu. Bazirajući redateljski prosegde na estetici šutnje, Thornton ukazuje na imploziju cjelokupnog postojanja likova, gdje šutnja predstavlja samo artikulacijsku dimenziju njihova postojećeg stanja. Za razliku od filmova gdje do unutarnjeg egzila individua dolazi putem amnezije (primjerice Hartleyjev *Amater*, Nolanov *Memento*, Lee Chang-Dongova recentno prikazana *Poezija*), ovdje je riječ o svjesnu odabiru ulaska u svijet tišine, nalik Bergmanovu filmu *Persona*, Wendersovu *Paris, Teksas* te mnogim sličnima. Dokažući po tko zna koji put vjerodostojnost principa: izgnanstvo iz jezika – izgnanstvo iz stvarnosti, autor rabeći mjestimice i krupne planove uspijeva dodatno izgraditi likove kao autonomne, odnosno izdvojene jedinice, kako zbog njihove etničke predestiniranosti, tako zbog anarhoidnih stavova prema postojećem svijetu. Isti taj svijet Samson pokušava transcendirati drogiranjem raznim zamjenskim sredstvima poput benzina i ljepila, ali ne samo unutar aboridžinskog okružja, već i izvanjskog svijeta, o kojemu Samsonu i Dalili krajem filma bivaju razbijene iluzije. Tako film završava kao djelo otvorene forme te ga pored mnogoznačnosti tumačenja i dalje odlikuje otvorenoj formi pripadajuća de-centriranost pogleda na svijet.



— **FILM Ja, crnac JEANA ROUCHA FORMALNO PREDSTAVLJA FILMSKI ESEJ NAGLAŠENIH MODERNISTIČKIH TENDENCIJA. NALIK DRAMATURGIJI PLUTAJUĆEG SUBJEKTA PRIČA DOLAZI DO SVOJIH UDVAJANJA, ODVAJANJA, VRAĆANJA, DOLAZAKA IZ NEPOZNATOG —**

HIPOKRIZIJA DOMINANTNIH KULTURA Nalik Flahertyjevu filmu *Nanook sa sjevera* i film redateljica Marie-Helene Cousineau i Madeline Ivalu *Prije sutra* bavi se tematikom života Eskima. Film je nastao u produkciji ženske eskimske udruge Arnait Video Production, specijalizirane za ekranizaciju priča o starim eskimskim tradicijama i običajima. Radnja filma odvija se oko 1840. godine kada Eskimi još nisu došli u kontakt s bijelcima, ali nažalost ne zadugo, nakon čega dolazi do njihova drastičnog biološkog smanjenja uslijed kontakta s bolestima, odnosno načinom liječenja bijelaca. Pored starih inuitskih priča i legendi, film sadrži i uvjerljiv prikaz surova života Eskima te iako igrani, prisustvom primordijalnih slika, odnosno prasluka, svojim drugim dijelom izgleda kao dokumentarni. To biva sve dok gledatelji ne shvate da u filmu vukovi nisu pravi vukovi, kao i da dječak Maniq ni izbliza ne ubija tuljana, već taj čin u stvari samo markira. Naizgled nebitan trenutak, ali osim što se njime ne poštuje bitni princip *zabranjene montaže* André Bazina, iz njega je moguće još jednom vidjeti i svu hipokriziju dominantnih kulturnih obrazaca zapadnog razvijenog svijeta. Uzevši u obzir da nekoliko filmskih i drugih pravaca, odnosno

termina već na semiološkoj razini apsorpira pojmove Istina i Život, kakvi su primjerice *kino-pravda*, *cinema verite*, verizam, bioscope (života gledanje), više se nego jasno pojavljuje pitanje zbog čega je u filmovima zabranjeno prikazivati ubijanje tuljana, ako je općepoznata stvar da oni itekako bivaju ubijani, a osobito ako i kvota njihova dozvoljenog ulova biva povećana. Kroz sam ovaj primjer dolazi do izražaja princip manipulacije slikom, koja je prinudnošću značenja u velikoj mjeri i daljnje u službi ekstaze medijske komunikacije, odnosno svake pasivizacije i infantilizacije gledatelja. Ako se zna da princip konkretizacije problema smrti može inicirati određenu reakciju, više je nego jasno zašto to medijski biva izbjegavano. Ilustrativan primjer navedenog jeste Bertoluccijev film *Mali Buda* gdje glavni lik cijeli život živi u osjećaju nirvane te tek kada postaje svjestan postojanja patnje i smrti nedaleko od njega, tek tada počinje percipirati vlastiti život kao misiju drukčije naravi. Iz spominjanih razloga više nego instruktivan biva i rad poljske performerice Katarzynie Kozyre *Piramida životinja* (*Piramide of Animals*, 1993.), gdje je ona, nakon što je prikazala ubijanje domaćih životinja, inače u mesnoj industriji svakodnevno ubijanih, napravila piramidu istih sada prepariranih, pokazujući time što taj čin u stvari jest.

Film *Ja, crnac* Jeana Roucha formalno predstavlja filmski esej naglašenih modernističkih tendencija, gdje Oumarou Ganda u prvom licu priča o svojem životu, odnosno željama, namjerama, snovima, strastima, ljubavima. Spajajući u sebi nekoliko filmskih postupaka, film je temeljen na principu da je Ganda u većoj mjeri snimljen u određenim znakovitim situacijama, a poslije tog je kroz *voice over* slika dobila i njegovu glasovnu interpretaciju. No, kako je on uglavnom sniman u polutotalima ili srednjim planovima, to biva sukobljeno

**— OBRATNA ANTROPOLOGIJA
IMA SMISLA U SINKRONIJSKOJ
INTERAKCIJI, U DIJAKRONIJSKOJ
ONA DEFINITIVNO NE SADRŽI
ARGUMENTIRANO OPRAVDANJE.
PRIMJERI TOGA SU PRIKAZANI
FILMOVI O POKUŠAJU PRIPADNIKA
(UVJETNO REČENO) RAZVIJENE
CIVILIZACIJE DA DAJU PRILIKU
samopredstavljanja ODREĐENIM
AUTOHTONIM PLEMENIMA —**

s jačinom glasa iz bliza, odnosno sadržajem naracije te rezultati bivaju veoma efektivi. Prvi od njih je da se mjestimice stvara jaka nelagoda recipijenta stavljajući ga u određene perceptivne procjepe, a također je kao u nadolazećem *francuskom novom valu* prisutna dijalektička suigra između želja pojedinca i njegovih mogućnosti. Nalik dramaturgiji plutajućeg subjekta priča dolazi do svojih udvajanja, odvajanja, vraćanja, dolazaka iz nepoznatog, pojava sasvim novih likova i stanja, kada po tko zna koji put put Život dokazuje da je veći od bilo kojeg filma. Kako su određene situacije samo vizualno načete, kroz naratora to biva nadograđivano te cijeli postupak priziva semiološku redukciju Piera Paola Pasolinija. Kao i svaki esej, film sadrži razne emocionalne rukavce te ekspresivnošću psiholoških pejzaža, *Ja, crnac* biva i filmom unutarnjeg putovanja. U vezi interfilmskih utjecaja, odnosno referenci, kako je Dziga Vjertov utjecao na estetiku Roucha, tako je Rouch svojim filmom *Ja, crnac* utjecao na Truffautu, da kraj filma *400 udaraca* efektno poentira sekvencom na obali mora.

INVERZIJA POGLEDA? Međutim, tu nije kraj filmske intertekstualnosti, već se u filmu *Ja, crnac* u obliku bumeranga pojavio i film *Rouch naopako* Manthiaa Diawarae, u sklopu filmske programske cjeline bazirane na estetici inverzije pogleda. Tako *Rouch naopako* ne predstavlja samo generalan obračun s dominantnom ideologijom pogleda, već i individualan. Principom obratne antropologije sada Jean Rouch postaje gledani te pričajući o procesu stvaranja filma *Ja, crnac* te recepciji svojih filmova u Europi kao i europocentričnosti, biva jukstaponiran sagledavanju Europe od afričkih imigranata. Sama inverzija pogleda, odnosno teorija da je onaj koji gleda uvijek superioran, odnosno, onaj tko je gledan je pasivan i žrtva, indirektno su prisutni još u slikarstvu Velazqueza,

a direktno u tumačenjima mnogih kao što su to primjerice Laure Mulvey te Raymond Bellour. Školski primjer njegove teze je sekvencen Hitchcockova filma *Ptice*, gdje je ženski lik koji će uskoro biti napadnut od strane ptica, objekt pogleda muškog lika za sve vrijeme tog zbivanja.

Kako takva obratna antropologija ima smisla u sinkronijskoj interakciji, u dijakronijskoj ona definitivno ne sadrži argumentirano opravdanje. Primjeri toga su prikazani filmovi o pokušaju pripadnika (uvjetno rečeno) razvijene civilizacije da daju priliku *samopredstavljanja* određenim autohtonim plemenima. Naizgled izraz demokracije, ali opet je u stvari riječ o hegemoniji zapadnog bijelog čovjeka u formi intencije za izričajnom ekvivalentnošću. Zbog čega, ako oni imaju svoju autohtonu kulturu (preciznije rečeno način života) kroz koju prikazuju svoje postojanje, zbog čega to moraju raditi kroz izum koji uopće nije dio njihova životnog okružja? Na razini samog filmskog procesa, uočljivo je esencijalno neshvaćanje njihovog postojanja te je zbog toga i pogrešno artikulirano. Ma koliko puta bilo rabljeno kao floskula, ovdje način kadriranja jeste filozofsko pitanje te on predstavlja izraz sveukupnosti snimanog plemena. Zato od najbitnije važnosti biva izbor *master shota* koji u stvari određuje sve što slijedi iza njega, odnosno unutar njega. Tako je vjerojatno da bi oni pored polutotala, odnosno srednjeg plana kojim bi prikazali zajedništvo postojanja, u velikoj mjeri izbjegavali izdvojene planove, kao i samu montažu. Razlika njihovog življenja upravo je jest u njihovoj utemeljenosti, odnosno ukorijenjenosti u danu sredinu, distinktivnom poimanju Vremena, odnosno kozmocentričnosti nasuprot antropocentričnosti. Za to je vrijeme jedna od ključnih odlika zapadne civilizacije – čiji je razvoj neupitno ireverzibilan – kratkotrajno strukturirano *ja*, koje je u filmskoj umjetnosti najbolje prikazano nizom isprekidanih kadrova, a uslijed mnoštva kratkotrajnih, odnosno fragmentiranih aspekata suvremenog postojanja. Primjera je mnogo te su najindikativniji promjene radnog mjesta te promjene mjesta boravka (suvremeni nomadizam), suženje radnih i drugih elementarnih ljudskih prava, sve veća relativizacija bitnih aspekata koji formiraju jednu ličnost (obitelj, lokalna zajednica i šire), praćenje trendova konzumerizma, sve veće prisustvo raznih artifičijelno stvaranih grupa te nažalost niz drugih.

ESTETIKE OTPORA - O FILMSKO TEORIJSKOJ ŠKOLI U okviru filmsko-teorijske škole "Estetike otpora" održano je nekoliko predavanja na sljedeće teme: Podrivanje autoriteta zapadnjačkog diskursa u postkolonijalnom etnografskom filmu (Etami Borjan); Nollywood: "mitologiziranje mitova" (Melita Zajc); Izmjena slike žene u indijskoj kinematografiji (Premendra Mazumder) te Subverzije slikovnih medija: političke estetike otpora (Robert Stam).

Na temu dijelom već spominjane inverzije pogleda između gledanog (Drugoga) i onog koji gleda, odnosno podrivanja autoriteta zapadnjačkog diskursa u postkolonijalnom etnografskom filmu, kao i neophodnosti svijesti o odgovornosti koju takav način interakcije podrazumijeva predavanje je održala Etami Borjan.

O nigerijskoj kinematografiji, odnosno kinematografiji Nollywooda rečene su mnoge stvari, između ostaloga: pojava digitalne tehnologije involvirala je u filmsku umjetnost veliki broj redatelja; dotična kinematografija se može komparirati i s eksploatacijskim *grindhouse* filmovima; u tipologiji kinematografije postoji nekoliko jasnih dihotomija: komercijalna – art kinematografija, popularna – elitna te video – filmski zapis. U Podsaharskoj Africi nigerijska je očito najproduktivnija kinematografija (mesečno proizvodi oko 200 filmova), sam povijesni period se može podijeliti u tri filmske faze, a u njoj su prisutne i tri etničke skupine autora. Na sadržajnoj razini, filmovi crpe teme vezane za nigerijsku svakodnevicu, a odlikuje ih klaustrofobičnost atmosfere.

Izmjena slike žene u indijskoj kinematografiji bila je tema predavanja Premendra Mazumdera, u kojem se moglo saznati o mijenama žene prikazivane u indijskoj kinematografiji. Žene koje se pojavljuju u muzičkim filmovima (koji su u potpunosti ravnopravni hollywoodskim mjuziklima) pitoreskno su portretirane, uostalom kao i

**— PITANJE DA LI SU SVE TIŠINE
JEDNAKE JAČINE SVOJIM FILMOM
Samson i Dalila POSTAVLJA
ABORIDŽINSKI AUTOR WARWICK
THORTON —**

sami filmovi te su na motivima mitologije te tradicionalnosti predstavljane i u novom, modernom ruhu. Postoji više tipova žene aktivnih u percepciji njezine slike te su oni u cijeloj paleti prikazani od zavodnice bogate fizičkim čarima pa do njezina antipoda supruge-domačice, odnosno takozvanog pukog alata za reprodukciju.

Sama indijska kinematografija je punu afirmaciju svoje kulture doživjela uvođenjem zvuka u film, pošto je tada mogla izvesti cjelovitu artikulaciju plesa, muzike i pjesme koji su bitan dio života u Indiji. Iako je unatoč globalizaciji uspjela sačuvati lokalne karakteristike, elementi estetike postmodernizma su se u njoj mogli pronaći takoreći oduvijek: žanrovska nekoherencija, dramski kolaži te glumačko hiperboliranje (nalik pastišu i parodiji), dramski metaelementi, napadnost boja i slično. Sadržajnom šerenilu slična je i recipijentska raznolikost budući da su gledatelji pripadnici tri različite vjere, ali pošto je film univerzalan jezik, ne postoji nikakav problem njegove recepcije.

Predavanje Roberta Stama "Subverzije slikovnih medija: političke estetike otpora" bilo je filmski najkvalitetnije. U njemu je ugledni filmski teoretičar i predavač inkorporirao razne modalitete filmskih estetika otpora, odnosno njihova djelovanja. Primjeri, odnosno načini bivaju brojni: estetika filmskog palimpsesta, odnosno snaga parodije; pokret *third cinema* ustanovljen od Solanasa i Getinoa; estetika trans-brehtijanizma (*Zemlja u transu* Glaubera Roche), odnosno transnacionalne alegorije; visceralnost sjećanja – primjer zločina u Čileu; estetika cyber minimalizma te estetika smeća; kao i princip kontrapunktiranja povijesti. Strategija inverzije podrazumijevala je i sljedeće aspekte: inverziju rasnih stereotipa, odnosno šminkom zamijenjene rasne pripadnosti; inverziju mjuzikla gdje Drugi (Aboridžini) imaju glavne role; samopredstavljanje autohtonog stanovništva o kojem je već bilo govora; hibridno autorstvo te u epilogu *Monty Pyton sreće Karla Marxa*. Tako se predavanje kretalo kroz šumu filmskih izričaja ujedinjenih u ideji da je margina dovoljno zahvalan prostor za ostvarenje efektnih multiperspektivnih strategija.

Kada se na kraju promisli o kvaliteti prikazanih filmova, da se ipak primijetiti da su na ponudene programske cjeline filmovi ipak mogli biti bolji, kao i da je ideološka koherencija među njima nedovoljno postojala te je primjetno da su prošla tri izdanja festivala imala kvalitetniji program. Na samoj razini marketinga zagrebačkih festivala, više je nego očito postojala semiološka konfuzija. Za vrijeme efektivnog trajanja Subversive Film Festivala, po gradu su već bili prisutni plakati za Jewish Film Festival, a istovremeno se iznad Savske ceste mogao vidjeti natpis Animafest 2011. Stoga bi čekajući 5. polujubilarni Subversive Film Festival bilo mjesto za promisliti da li bi ipak bolji termin za njega bio travanj, gdje bi sukladno ambicijama, odnosno zadanim temama mogao biti realiziran kroz cijeli mjesec. ■

UČITI SE PONIZNOSTI

FILM O MOĆNOM, ALI AROGANTNOM THORU, NAJSTARIJEM SINU OSTARJELOG ODINA, KOJI JE POSLAN NA ZEMLJU DA SE NAUČI PONIZNOSTI

MARIN RADIŠIĆ

U povodu hrvatske premijere filma *Thor*, redatelja Kennetha Branagha za Marvel Studios/Paramount Pictures

Američka mjesečna revija stripa *Journey Into Mystery* (*Putovanje u misterij*), izdavača Atlas Comics u svojem 83. broju objavljenom u kolovozu 1962. godine predstavila je novog superheroja koji će vrlo brzo postati jedan od zaštitnih znakova izdavačke kuće Marvel Comics (u koju će Atlas uskoro prerašiti). Nadahnuti nordijskom mitologijom osmislili su ga pisac i urednik Stan Lee i crtač Jack Kirby (kreativni dvojac čija je suradnja do tada već rezultirala vrlo popularnim naslovima *The Fantastic Four* i *The Incredible Hulk*).

Protagonist stripovske serije *The Mighty Thor* vikinški je bog groma, sin vrhovnog vladara Odina koji ga šalje na Zemlju transformiranog u običnog smrtnika, krhkog i šepavog studenta medicine Donalda Blackea, ne bi li se ovaj ondje naučio smjernosti i poniznosti. Nakon diplome, za vrijeme praznika koje provodi u Norveškoj, dr. Blake u šetnji jednim od fjordova pronalazi drveni štاپ i spoznaje da ga isti udaranjem o tvrdu podlogu momentalno pretvara u mitskog gromovnika, a korišten kao pomoćno sredstvo za hodanje može postati teški magični bat Mjólnir, moćno oružje pomoću kojega može prizivati munje i gromove, ali i letjeti! Ponosan i plemenit, Blake će se suprotstaviti silama zla na Zemlji, a kasnije i u svojem legendarnom nebeskom carstvu na vrhu svijeta, Asgardu, "olimp-skom" obitavalištu nordijskih bogova gdje mu je najopasniji protivnik upravo vlastiti (polu)brat, lukavi i prijetvorni Odinov drugi (usvojeni) sin Loki.

Strip je bio hit odmah po pojavljivanju, do kraja dekade nezaustavljivo mu raste popularnost, a tijekom prve polovice sedamdesetih godina prošlog stoljeća Thorov lik (uz one Captaina Americu, Spider-Mana, Hulka i Thinga iz *Fantastične četvorke*) već je sam po sebi brend sasvim etabliran među pet najuspješnijih i najprepoznatljivijih u cjelokupnom šarolikom Marvelovom univerzumu.

MEDIJSKI TRANSFER JUNAKA STRIPA Thor je kao gromovnik, pandan Zeusu, Jupiteru ili Perunu (etimološki, od njega dolazi glagol "prati", nekoć se je naime rublje pralo udaranjem po njemu negdje na potoku, kao što Pere "pere" ili udara gromovima), bio omiljen u narodu. Četvrtak je u germanskim jezicima dobio ime po Toru (švedski, norveški, danski:

torsdag; Thursday u engleskom, Donnerstag u njemačkom...). Ljudi bi često nosili amulete u obliku Thorova malja, a kako je malj podsjećao na križ, predmet se uspješno ikonografski spojio s kršćanstvom. Thor je bio prototip skandinavskog muškarca: crvenokosi, bradati bog, vrlo istaknute muskulature, koji je volio puno i dobro jesti i piti. Vozio se nebom i zemljom u kolima što ih vuku dvije koze, Škripalo i Škrgutalo, koje po potrebi zakolje i pojede njihovo meso, a potom svojim maljem blagoslovi njihove kosti te koze ponovno ožive. Podlegao je otrovu zmijske, koju je prethodno ubio.

Nesumnjivo je uspjehu stripa pridonijela umješnost crtačkih i scenarijskih timova koji su se idućih godina izmijenili u radu na ovome naslovu, a čijim članovima pripadaju neki od ponajboljih urednika i scenarista na polju američkog stripa poput Roya Thomasa (*Conan the Barbarian*) i Lena Weina (*The Swamp Thing*) te crtačkih autoriteta kakvi su Neil Adams (*Batman*, *X-Men*) i John Buscema (*Conan the Barbarian*, *The Fantastic Four*, *The Silver Surfer*).

O velikoj omiljenosti *Moćnog Thora* dovoljno govori i podatak da je četiri godine nakon stripovske premijere postao predložak za animirani film, i to u formi trinaest polusatnih epizoda načinjenih za televiziju, a kao crtano-filmski karakter pojavljuje se i 2009. godine na video izdanju *HULK VS* gdje se suprotstavlja krštenju i lomljenju sklonom, ali zato ništa manje slavnom Marvelovom mutantu zelene kože. Od posljednjeg velikog vala filmova nastalih prema stripovskim predlošcima, započetog uspješnim Burtonovim ostvarenjem *Batman* iz 1989. i fijaskom Warrena Beattyja *Dick Tracy* iz 1990. godine, dva najveća američka izdavača stripova DC Comics (Detective Comics) i Marvel Comics konkurenciju su zaoštrila natječući se i u zaradi na blagajnama kina u čijim se dvoranama promoviraju karakteri sa stranica njihovih brojnih izdanja. Uostalom, to nije ništa čudno, jer je DC Comics već godinama podružnica poznate kompanije za proizvodnju i distribuciju filmova Warner Bros. (u posjedu Time Warnera, najvećeg svjetskog konglomerata na polju filma, televizije i izdavaštva, a u čijem se carstvu, između ostalih, nalaze i New Line Cinema, HBO, Cartoon Network i CNN).

ZANATSKI KOREKTAN FILM S druge strane, Marvel Comics je prije nepune dvije godine prodao kući koja ostvaruje najveću zaradu u industriji zabave, dakako kompaniji Walt Disney. Kako ni jedni ni drugi još nisu iskoristili sva imena

— IZBOR CRNOG GLUMCA ZA ULOGU NORDIJSKOGA "BIJELOG BOGA" NEKI SU DOŽIVJELI KAO UVREDU BIJELOJ RASI —

sa svojih stripovskih A-lista, bilo je samo pitanje vremena kada će i ostali karakteri najprodavanijih tiskanih izdanja zaživjeti na velikom platnu u mraku dvorana kina diljem svijeta.

Što se tiče Marvelovog tima, nakon što su to u protekle dvije dekade više ili manje uspješno učinili *Captain America*, *Kull the Conqueror*, *Blade*, *X-Men*, *Spider-Man*, *Daredevil*, *Hulk*, *Punisher*, *Electra*, *Fantastic Four*, *Man Thing*, *Ghost Rider*, *Silver Surfer* i *Iron Man*, za 2011. konačno je najavljen i jedini preostali iz prve lige – *Moćni Thor!* (Poslije njega nas u srpnju očekuje i premijera najnovije 140 milijuna dolara teške filmske verzije stripa *Captain America*, premda je čuveni veteran iz Drugog svjetskog rata, uz animiranu i igrano-filmsku televizijsku seriju, ranije već dvaput adaptiran za veliko platno, a zanimljivo je da je posljednja ekranizacija iz 1990. godine dobrim dijelom snimana u Hrvatskoj uz nastup dvadesetak hrvatskih glumaca, uglavnom u sporednim i manjim ulogama.)

Režija *Thora* prvo je dodijeljena producentu i redatelju Matthewu Vaughnu koji je dobio zadatak da prekroji prvotni scenarij Marka Protosevicha u svrhu smanjivanja budžeta od prvotnih izračunatih vrtoglavih 300 milijuna dolara. Iako je preradenom verzijom scenarija skesao budžet na producentima prihvatljivu polovicu, Vaughn je ipak napustio projekt, a umjesto njega u redateljsku stolicu zasjeo je Kenneth Branagh, kazališni i filmski redatelj i glumac, poznat po brojnim adaptacijama djela Williama Shakespearea, no i po visokobudžetnom promašaju *Frankenstein*. Očito se radi o redatelju sklonom komornoj formi. Prije njegovog dolaska Protosevich je još jednom promijenio scenarij, tijekom 2009. godine održan je *casting*, a prva klapa pala je u siječnju 2010. godine. Snimalo se uglavnom na lokacijama Novog Meksika i Kalifornije sve do početka svibnja kada je započela faza post-produkcije u kojoj je film montiran te su dodani specijalni efekti, zvuk i originalna glazba.

Nakon prvih promotivnih fotografija neki su ga uspoređivali sa, kako za kritiku tako i za publiku, razočaravajućim *Masters of the Universe* iz 1987. godine (s Dolphom Lundgrenom kao He-Manom), unaprijed ga ismijavši i prorekavši mu sličnu sudbinu na blagajnama, no to se ipak nije dogodilo.



IZBOR GLUMCA KAO INTERPRETACIJA Brannaghova vizija Thora zaista nije ponudila ništa više od zanatski korektno adaptacije stripa, ona je, na žalost, lišena autorskog pečata koji smo očekivali od redatelja njegovog formata (a kakav je svojevremeno John Milius podario svojem *Conan the Barbarianu* iz 1982., ili Sam Raimi svojem *Spider-Manu* iz 2002. godine), no film je od premijere održane 17. travnja 2011. u Sidneyu u nepunih mjesec dana prikazivanja širom svijeta zaradio više od 250 milijuna dolara.

Anela Senčar će u recenziji za *idesh.net* napisati kako nabildani Thor ima "zgodnu plavu frizuricu" – ali da je istu takvu Brad Pitt imao u *Legendi o jeseni*. Otprilike pola godine prije početka puštanja u distribuciju prašinu je dodatno uzvitlao sjevernoamerički Odbor Konzervativnih Građana (ali također i velika skupina vjernih fanova stripa) nezadovoljnih dodjelom uloge čuvara mitskog Asgarda, tzv. Bijelog Boga Heimdalla, tamnoputom glumcu Idrisu Elbi. Doživljavajući to kao uvredu bijeloj rasi, a posebice štovateljima nordijske mitologije, Odbor je posebno za tu priliku postavio i internetsku stranicu s pozivom na bojkot filma, optužujući čelne ljude iz Marvelovih Studija za "ljevičarenje i mijenjanje europske povijesti i mitologije", a slična stranica nalazi se i na Facebooku, na kojoj je bojkot dosad podržalo preko dvije tisuće istomišljenika (od kojih je četvrtina stanovnika Švedske!).

ŠUTNJA ILI PRIPROSTO SRCE

U PRVOME HRVATSKOM PRIJEVODU JEDNOGA OD NAJUGLEDNIJIH SUVREMENIH JAPANSKIH PISACA ČITAMO POVIJESNI ROMAN O VJERI I RELIGIJI, SLABOSTI I IZDAJI

VIŠNJA PENTIĆ

Onaj tko misli najdublje, voli ono najživotnije, tvrdio je Hölderlin. Upremo li rendgenski pogled u ljudsko srce, tamo ćemo osim ljubavi, zateći i nerazdvojne sestre slabost i sebičnost kako bezbrižno plutaju na oceanu obmana. Te manje privlačne stanarke onog što je Flaubert jednom nazvao *priprostim srcem* punopravno sudjeluju u aferama našeg najvažnijeg organa. Nijedna ljudska ljubav nije lišena slabosti koje prebivaju u srcu onoga koji voli, bilo da je riječ o taštini, nemoći, oholosti ili pak kontroli. O implikacijama ljubavi za koju znamo da neće ili ne može biti uzvraćena istom mjerom piše Japanac Shusaku Endo u romanu *Šutnja* iz 1966. godine, koji je ove zime objavio Profil. Tri su se ljubavi našle u srcu Endovog romana: ljubav prema Bogu, ljubav prema slabima i naposljetku ljubav prema sebi. Sve tri u ustima onog koji voli ostavljaju gorak okus nada li se kojim slučajem znaku jednakosti u rezultatu ljubavne računice. Na našu ljubav Bog odgovara šutnjom iz naslova Endovog romana, ljubav slabih uvijek je robinja njihove nemoći pa nam mogu uzvratiti tek zahvalnošću, a ljubav prema sebi uključuje i voljenje onog što smo toliko puta spremno prezreli i osudili kod drugih – slabosti i sebičnosti.

DVA MISSIONARA I PIJANAC Japanac pisac takozvane *treće generacije* Shusaku Endo nekoliko je puta bio nominiran za Nobelovu nagradu za književnost, no nije ju dobio jer su navodno neki članovi odbora njegov roman *Skandal* iz 1986. smatrali pornografijom. Teško je povezati takvu primjedbu s likom i djelom tog izrazito religioznog pisca. Rođen je u Tokiju 1923. te za rana s roditeljima seli u Mandžuriju koja je tada pod japanskom okupacijom. Deset godina kasnije, nakon razvoda roditelja, vraća se u Japan s majkom koja uskoro prihvaća katoličku vjeru te u istom duhu odgaja sina. Zbog kršćanske vjere obitelj živi vrlo teško, osobito za vrijeme Drugog svjetskog rata kada nacionalistička vlast sve kršćane proglašava izdajicama. Nakon završetka rata Endo seli u Francusku na studij književnosti, gdje se suočava s novom diskriminacijom, onom rasnom. Unatoč teškim životnim prilikama i dijagnosticiranoj tuberkulozi, Endo postiže međunarodnu slavu već 1955. romanom prvijencem *Bijeli čovjek*, za koji dobiva nagradu Akutagawa. Slijede jednako uspješni *More i otrov* (1958.) te *Divna luda* (1959.), a posljednji roman *Duboka rijeka* objavio je 1993., tri godine prije smrti. Njegovi romani, često slavljani kao remek-djela svjetske književnosti, prevedeni su na više od trideset jezika, a najpoznatije mu djelo *Šutnja* prvi je Endov roman koji možemo čitati na našem jeziku.

Radnja romana smještena je u sedamnaestostoljetni Japan u kojem traju okrutni progoni kršćana, a u koji ilegalno stižu dva portugalska misionara. Prvotni poticaj da se odvaži na to opasno putovanje bile su glasine o njihovom učitelju, ocu Ferreira, koji je u toj zemlji proveo posljednjih trideset

godina, a za kojeg se tvrdilo da je izdao vjeru. "Vijest dopre do Rimske crkve, Kristovao Ferreira, kojega je Družba Isusova u Portugalu poslala u Japan, otpao je od Crkve nakon što je podnio muke u 'jami' u Nagasakiju", prva je rečenica Endovog romana. Tri mlada učenika uglednog misionara, koji je bio izvor nadahnuća kako svećenicima tako i vjernicima, odlučila su ga stoga potražiti i tako provjeriti što se uistinu dogodilo s njihovim duhovnim ocem te, uz Božju pomoć, obraniti njegovu zlim glasinama okaljenu čast. Stigavši nakon duga i iscrpljujuća putovanja iz Europe u Macao, shvatili su da neće biti nimalo lako stići do Zemlje izlazećeg sunca te su mladi misionari za pomoć bili prisiljeni moliti pijanicu Kichijiroa, jedinog Japanca u gradu. Jedan od trojice misionara podlegao je bolesti te su do Japana stigli Francisco Garrpe i Sebastian Rodriguez, praćeni Kichijiom. On će ih po dolasku spojiti s tamošnjim kršćanima koji će im pružiti hranu, zaklon i s kojima će se dva oca snažno povezati.



Shusaku Endo, *Šutnja*, s engleskoga preveo Mijo Pavić; Profil, Zagreb, 2010.

NI SVECI NI JUNACI Upravo će se lik pijanog japanskog slabića Kichijira pokazati ključnim u romanu, noseći najsnažniji dio priče o ljubavi prema slabima, koji nas iz te slabosti mogu i izdati. U Novom se zavjetu to pitanje postavlja kroz Kristovu ljubav prema Judi, a u *Šutnji* kroz odnos oca Rodrigueza prema svom izdajici, ali i vjernom pratitelju Kichijiru. Endov roman čine pisma i dnevnički što ih je taj misionar pisao u Japanu u nadi da će njegove misli i otkrića doprijeti do Zapada. Njegov glas nalikuje potmulom zavijanju nemoćnog pjesnika čija je ljubav ranjena tisućama nerazrješivih pitanja. Rodriguezova iskrena pobožnost i široka duša našle su se u carstvu boli i patnje nevinih japanskih seljaka te

je tako njegova vjera neprestano izložena kušnji. Nježni, ali i hrabri glas senzibilnog svećenika daje Endovom romanu poetsku kvalitetu koja osnažuje duboku misaonost njegove teme. Svećenikovo se pripovijedanje stalno prepliće s biblijskim prizorima koji oživljavaju u njegovoj svijesti izazvani stradanjima kojima je okružen kao i kontemplativnim dionicima u kojima se svećenik obraća Bogu: "Noću, dok je sjedio u mraku i slušao gukanje grlica u drveću, osjetio je da ga Kristovo lice napeto promatra. Jasne plave oči zračile su blagošću i razumijevanjem; crte na tom licu bile su spokojne; bilo je to lice ispunjeno povjerenjem. 'Gospodine, ne odbacuj nas više', šaputao je, očiju uprtih u ono lice. A zatim, kao da mu do ušiju dopre odgovor: 'Neću vas napustiti.' Poniknuvši glavom, načulio je uši, iščekujući da ponovno čuje onaj glas, no čuo je samo gukanje grlica. Mrak je bio gust i crn kao ugljen. Usprkos tome, svećeniku se učinilo da mu je srce odjednom čisto". Preko prizora brutalnog mučenja ubogih japanskih kršćana na koje Bog reagira tek šutnjom u romanu se propituje ljubav koju čovjek živi u vjeri. Božja se prisutnost obično potvrđuje čudima, no u Endovu se romanu ne događa ni jedno jedino čudo, a opet je riječ o duboko religioznom tekstu. Pobožnost *Šutnje* kompleksna je i ne proizlazi iz bogobožnosti, već iz želje da se reafirmira ljudskost. U prihvatanju čovjekove grješnosti, koja se uvijek uporno nada milosti, Endo vidi najsnažniji znak vjere jer, kako ocu Rodriguezu objašnjava njegov pijani izdajica, ljudi nisu ni sveci ni junaci.

U pripovijesti *Legenda o svetom pijancu* austrijski pisac Joseph Roth, poznat i kao austrijski Flaubert, dao je arhetipsku priču o pijancu koji dobrohotnošću tajanstvenog neznanca dobije nešto novca, no svi njegovi pokušaji da u crkvu odnese milodar kao znak zahvalnosti za ljubav kojom je blagoslovljen završavaju neuspjehom. Jer Andreas, kako se simpatični pijanac zove, je slab, i lako ga je skrenuti s puta, kako pićem tako i ženama, unatoč njegovoj iskrenoj namjeri da pokaže zahvalnost. Čitava pripovijetka sastoji se od pokušaja i promašaja da se Andreas konačno dokopa crkve u kojoj ga je neznanac zamolio da ostavi milodar za malu Svetu Terezu. Priča završava pijančevom smrću u naručju neke mlade gospođice Tereze koja mu je dala upravo onoliko novca koliko je dugovao njezinoj svetoj imenjakinji. "Daj nam bog svima, nama pijancima, tako laku i tako lijepu smrt", zaključuje Roth. Pijanac Kichijiro iz Endovog romana isto će tako bezbroj puta izdati one koji su prema njemu bili bezgranično milostivi, stavljajući tako na kušnju ljubav svog dobročinitelja, oca Rodrigueza. Kako voljeti onoga za kojega znamo da će nas iz svoje slabosti uvijek i iznova izdati pitanje je koje Endo kroz njihov kompleksan odnos stavlja u složeno srce svog romana.

— IZ MINUCIOZNOG PRIKAZA ČOVJEKA KOJI VJERUJUĆI BOGU UČI VJEROVATI SEBI IZРАНJA SOFISTICIRANA AFIRMACIJA LJUDSKE SLABOSTI SA SVIM NJEZINIM IMPLIKACIJAMA —

GAŽENJE KRISTA I kao što je sveti pijanac Josepha Rotha jedan od najdopadljivijih likova svjetske književnosti, tako nam i Kichijiro budi simpatije čineći ono meko, ljudsko sidrište kojim su privezana sva uzvišena čuvstva koja Endov roman propituje. Kichijiro je žrtva više nepravde, kako sam objašnjava: "Iako me stvorio slabim, Bog od mene traži da oponašam snažne. Nije li to nerazumno?" pita se on. Na nama je da mu pomognemo kad nam je Bog već takvo što omogućio. Naša je slabost što uporno volimo slabije, ali naša će nas slabost jedina iskupiti, kao da govori Endo u završnom dijelu romana. U njemu se kroz priču svećenika koji su se odrekli vjere konačno dotiče i teme ljubavi prema sebi. Japanske su vlasti od svećenika zahtijevale da se odreknu vjere gazeći fumie, male drvene ili metalne tanjure s naslikanim ili urezanim Kristovim licem. Dobri otac Rodriguez bit će i sam prisiljen zgaziti fumie kako bi izbavio seljake izložene neljudski okrutnom mučenju u jami: "Svećenik odiže nogu od poda. U njoj osjeća tupu, nesnosnu bol. Ovo nije puka formalnost. Sad će zgaziti nešto što je smatrao najljepšim u svom životu, nešto za što je vjerovao da je najčišće na svijetu, nešto što je ispunjeno idealima i snovima svakog čovjeka. Kakve samo bolove osjeća u nozi! A zatim brončani Krist govori svećeniku. 'Zgazi! Zgazi! Više od ikoga drugoga znam kakvu bol osjećaš u nozi. Zgazi! Zato sam i došao na ovaj svijet, da me ljudi gaze. Zato sam i nosio križ, da bih mogao imati udjela u čovjekovoj boli".

Što se događa u svijesti onih koji su prisiljeni iznova graditi svoju ljudskost Endo prikazuje s preciznošću filigranskog umjetnika. Iz njegovog minucioznog prikaza čovjeka koji vjerujući Bogu uči vjerovati sebi izranja sofisticirana afirmacija ljudske slabosti sa svim njezinim implikacijama. Najteže je voljeti svoje izdajice, a nitko nas neće tako duboko izdati kao naše priprosto srce. Ono Hölderlinovo najživotnije je da se to događa svakome od nas, u početku "samo jednom", a kasnije "još jednom". ■

NOVI RUMUNJSKI STRIP

ANTOLOGIJA KOJU JE OBLIKOVALA UDRUGA HARDCOMICS! PREDSTAVLJA OVU EMERGENTNU SCENU KAO AUTORSKI I STILSKI IZRAZITO HETEROGENU

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Ponekad se u neprekidnoj potrazi za novim stripovima može naići na nešto što se nije tražilo ili se nije očekivalo pronaći, a možda i na strip za koji se uopće nije znalo da postoji. Međunarodnim tržištem stripa tradicionalno dominiraju tri velika tržišta – američko, francusko-belgijsko i japansko, uz brojna druga manja tržišta i scene koje, čini se, doživljavaju naizmjenična razdoblja uspona i pada svakih desetak godina. Na primjer, bivša je Jugoslavija na prijelazu 50-ih u 60-e te kasnih 70-ih i tokom 80-ih imala doista jaku i razvijenu strip scenu pa i tržište prepuno snažnih, međunarodno relevantnih autorskih osobnosti. Potvrđuje to činjenica kako je, uslijed krize strip izdavaštva u ratnom i poratnom razdoblju (sve do početka nultih godina), dobar dio tih talentiranih autora otišao trbuhom za kruhom prema spomenutim, velikim američkim i francusko-belgijskim tržištima stripa. To nije rijedak slučaj ni u drugim zemljama razvijene strip kulture, primjerice u Argentini, gdje su se domaći autori u jednom razdoblju također okrenuli radu za strana tržišta, uslijed krize izdavaštva i nepovoljnih političko-ekonomskih okolnosti u vlastitoj zemlji.

NOV FENOMEN Pa ipak, nezaustavljivim razvojem interneta i alternativne, elektroničke distribucije stripova te uspostavom razgranate međunarodne mreže nezavisnih udruga autora stripa i srodnih im umjetnika (Komikaze su autentični domaći primjer ove kulture), u svijest šire javnosti na engleskom i romanskom govornom području počele su ulaziti neke do tada nepoznate, posve egzotične kulture stripa, poput iranske iz koje potječe Marjane Satrapi, proslavljena autorica *Persepolis*. Ako pak ponovno promotrimo našu regiju i usmjerimo pogled nešto istočnije, s iznenađenjem ćemo uvidjeti kako se pored već međunarodno afirmirane srpske scene alternativnog stripa razvija i buja zapadno-europskoj publici posve nov fenomen: rumunjski strip.

Rumunjski je film, svakako, po mnogočemu obilježio proteklo desetljeće, a sličnosti u estetici i sadržajnim preokupacijama njegovih vodećih redatelja naveli su međunarodnu publiku i kritiku da počne govoriti o nečemu dovoljno homogenom kao što je “novi rumunjski film”, “nova rumunjska škola” i slično. Ako, međutim, posegnemo za reprezentativnom antologijom novog rumunjskog stripa, nazvanom *The Book of George – Compendium of Romanian Comic Art*, vidjet ćemo kako je taj fenomen mnogo više heterogena pojava, pravi kaos različitih stilova i autorskih pristupa, od kojih neki prizivaju zapadne uzore i zrače zanatskom potkovanosti, a drugi se pak ističu svježinom i originalnošću. Ipak, ono što pri uzimanju knjige u ruke prvenstveno fascinira je visoka kvaliteta opreme i dizajna samog izdanja, posve na razini onoga što nude financijski potkovaniiji strani izdavači. Nije naodmet napomenuti kako je knjigu omogućio, sponzorirao, a naposljetku i objavio Rumunjski kulturni institut (Institutul

Cultural Roman), pobrinuvši se da se ova antologija, kao ključni prikaz aktualnog trenutka u rumunjskom stripu, namijenjena njegovoj međunarodnoj afirmaciji, dijeli posve besplatno, u duhu istinski progresivne kulturne politike. Za sadržaj i oblikovanje dizajna zaslužna je udruga Hardcomics! (www.hardcomics.ro), svojevrsni rumunjski pandan našim Komikazama, koja, čini se, već godinama djeluje na promicanju i razvijanju autentičnog rumunjskog stripa, povezanog s međunarodnom kulturom alternativnog stripa, redovno objavljuje opsežne Hardcomics! grafičke novele (zbirke kraćih stripova) te radi i na organiziranju izložbi, festivala, radionica i svega ostalog što čini jednu živahnu i aktivnu strip scenu. Njihovim je zalaganjem knjiga *The Book of George* u cjelini dostupna i na internetu (www.thebookofgeorge.com), što još jednom potvrđuje aktivističku prirodu cijelog projekta. Naravno, kako je projekt očito planiran na duže staze, udruga Hardcomics! je ovu knjigu i svoja ostala izdanja predstavila na posljednjem festivalu u Angoulemeu, najvećoj europskoj strip manifestaciji.



The Book of George – Compendium of Romanian Comic Art (grupa autora); Institutul Cultural Roman, Bukurešt, 2010.

ZOMBIJI, KRV I JAGODE No, što se točno krije između korica ovog izdanja? Jednostavno rečeno – tone mašte, hektolitri emocija, velika doza vještine, začinjani minimalnim udjelom autorskog kompromisa. Osnovna postavka antologije nije odviše originalna. Voditelji projekta zamislili su priču o životu anonimne, nepoznate osobe – Georgea – kao idealnu metaforu za donedavnu neprikladnost rumunjskog stripa u europskom kulturom prostoru, i platformu u kojoj se niz vodećih rumunjskih autora može slobodno izraziti, osmisli i nacrtavši svoju priloge Georgeovoj biografiji.

Autori i stripovi uključeni u antologiju su sljedeći – Ileana Surducan: *George's Childhood*, Alex Tamba: *George's Granny*, Aitch & Saddo: *George Gets Lost*, Alexandra Gavriła: *George in the Gallery*, Dan-Raul Pintea: *George Gets Hurt*, Neuro: *George's Bad News*, Sorina Vazelina: *George Loses Something*, Toma: *George Falls in Love*, Alexandru Ciubotariu: *George's Wedding*, Veronica Solomon: *George's Superpowers*, Cristian Prandea: *George's Addiction*, Mircea Pop: *George Forgets*, Xenia Pamfil: *George & the Oracle Adventure*, Mihai Ionut Grajdeanu: *George in Big Trouble*, Mitos Micleusanu: *George & His Pet*, Maria Guta: *George's Day Out*, Matei Branea: *George's Accident*, Ada Musat: *George's Secret* i Maria Surducan: *The Death of George*.

Neke su priče dirljive, neke duhovite, neke zajedljive, neke sjetne, neke satirične, ali je gotovo svaka šarmantna i upečatljiva, na ovaj ili onaj način. Prva priča Ileana Surducan raskošno je crtana i dojmljivo obojana anegdota iz djetinjstva, gdje čitatelj dobiva uvid u dječji svijet glavnog lika, njegova maštanja, igre i pustolovine. Georgeov odnos s najboljim prijateljem – crnim mačkom, majkom, prodavačicom i cijelim okruženjem, odnosno svijetom oko njega kojeg interpretira vlastitim, originalnim dječjim pogledom neizbježno podsjeća na Wattersonovu viziju pri kreiranju ranih izdanja *Calvina & Hobbesa*, a i grafički stil donekle je sličan, pogotovo kad je riječ o boji. U tom smislu je strip Surducanove jedan od onih u knjizi koji je bliži relativno prepoznatljivim zapadnim uzorima, što ipak ne umanjuje njegovu ljepotu i snagu. Sličan trag slijedi i iduća priča, Tambova *George's Granny*, gdje je sudjelovanje Georgeove bake u francuskom pokretu otpora prikazano poput niskobudžetnog horora sa zombijima, krvlju i iznutricama, premda i ovaj strip predstavlja duhovitu parodiju potrošenih žanrovskih klišeja. Međutim, sljedeći strip – prekrasno crtana Aitchova priča *George Gets Lost* – donosi nam izrazito originalan autorski pristup neusporediv s bilo čime u američkom ili francuskom stripu srednje struje. Pripovjedna struktura napušta klasičnu rešetku table stripa te svaku stranicu doista ispunjava jedan kadar – jedan prizor, u prekrasno snenoj i apsurdno duhovitoj priči o Georgeu koji kupuje jagode za svoju djevojku, a pritom u glomaznom trbuhu gojazne prodavačice pronalazi tužnoga kita s začepljenom rupom za vodu. Zvuči li vam ovo posve pomaknuto? Pričekajte, to je tek početak.

RAZIGRANO DRUŠTVO *George in the Gallery* Alexandra Gavriła za razliku od Aitchovog uratka nudi sjetnu, melankoličnu priču barem djelomično ukorijenjenu u prostorno-vremenskoj realnosti, uz poštovanje pregledne, klasične naracije, ali oblikovanu grafičkim stilom sve prije nego klasičnim – impresivnim spojem fotografije,

– ŠTO SE TOČNO KRIJE IZMEĐU KORICA OVOG IZDANJA? JEDNOSTAVNO REČENO – TONE MAŠTE, HEKTOLITRI EMOCIJA, VELIKA DOZA VJEŠTINE, ZAČINJENI MINIMALNIM UDJELOM AUTORSKOG KOMPROMISA –

nadahnutih skica, upečatljivih kontrasta i tjeskobne atmosfere, čija se pripovjedna nit u jednom trenutku raspada, nakon čega slijedi niz stranica nekontrolirane, potpuno osebuje avangarde. Među sljedećim stripovima, *George Loses Something* prepoznatljiv je po neobično zgusnutoj, teško prohodnoj naraciji, dok *George's Bad News* zadivljuje neprobojnom strukturom i grafičkom zrelošću. *George Falls in Love* i *George's Superpowers* zabavne su parodije motiva standardnih humorističnih serija, a *George's Wedding* dirljiva je minijatura suzdržanog izraza gdje je autor s minimalno sredstava izrazio cijeli niz emocija.

Neki stripovi, poput *George's Addiction* ili *George Forgets* plijene pažnju prvenstveno nesvakidašnjom vizualnom izražajnošću; a od stripova pri kraju knjige izdvojio bih još i *George's Accident*, koji sadržajem pomalo podsjeća na *Sekretarice*, jedan stari strip Dunje Janković o životu poslije smrti. Posljednja priča, *The Death of George*, melankoličan je i grafički impresivan epilog bogatog života glavnog junaka ove antologije, koji ima lica onoliko koliko rumunjski strip ima ovdje zastupljenih autora. Ovo zabavno, razigrano i razdragano društvo svakako je dovoljan razlog da posjetite službenu web stranicu antologije i pročitate je u cijelosti. **E**

NAGLAS PROČITATI PRIČU

**U POVODU 43.
REGIONALNOG
FESTIVALA POEZIJE U
VRBASU**

DARKO ŠEPAROVIĆ

Metalna skela obgrlila je zgradu i zaštitila je nečim, što sada izgleda kao poderana haljina, a nekada je bila reklama za automobil. Polupospan, čekam ranojutarnji tramvaj zajedno s ljudima koji odlaze na svakodnevnu dozu rada, ljubaznosti i predugih telefonskih razgovora. Oni ne zure u poderane haljine zgrada, strpljivo čekaju da tramvaj ili plavi kit, njima je svejedno, izroni iza ugla i probavi ih do radnih stolova, do kasnog popodneva. Porazeni se vraćaju iz noćnog izlaska, netko od ljubavnice, netko tvrdo spava.

Autobusom putujem na 43. regionalni festival poezije u Vrbasu, na sjeveru Srbije. Vozač ukrcava torbe po izmišljenom rasporedu, prednost imaju one veće. Na autocesti, s jedne i druge strane stoje bale sijena koje izgledaju kao žuti brodovi na horizontu od ravnice. Nakon nekoliko sati vožnje, na sredini autoputa pojavi se veliki kukac od ravninskih rešetki. Iz njega izlaze uredni carinici i provjeravaju naše putovnice. Ljudi u autobusu pričaju da je kukac svake godine sve manji i mršaviji, možda ga uskoro neće ni biti, zaključio čovjek iza mene. Prolazimo kroz njegove zdjelice i nastavljamo putovanje kroz istu topografiju i isti jezik. Autobusni kolodvor u Novom Sadu dočekuje nas velikom gužvom i ljudima s rukama punima plastičnih vrećica. Presjedam u malo manji i malo neudobniji autobus koji vozi do Vrbasa. U njemu me dočekuju ulice prepune stabala i debele hladovine. Nema pasa ni mačaka, možda su oni pojeli ostatke nesporazuma iz prošlosti, i sada siti leže u hladnoći haustora kao pred vratima porušene šupe. Vijesti emitiraju posebne priloge o uhićenju Ratka Mladića, dan i večer se i dalje jednako smjenjuju, na ulicama nema laveža pasa. Prva zajednička večera sa sudionicima festivala uz neizbježna leksikonska pitanja o studentskom statusu i kvaliteti jela.

**— JEDE SE ODLIČNO
MESO, A DAMIR PRIČA
KONOBARU ZAŠTO UVIJEK
PIJE LAVA, A NE JELENA.
SMIJEMO SE JER NITKO
NE PIJE NIČIJU KRV, SAMO
SVIJETLO PIVO —**

LJETO SVAKI DAN Sjedimo malo kasnije u sobi, Astrea iz Beograda, Damir iz Kragujevca i ja. Astrea nam priča zašto je na podlaktici istetovirala lubenicu. "Željela sam istetovirati nešto što volim, što me svaki put oraspoloži. Jako volim ljeto, a volim i lubenicu. Znaite onaj trenutak kada stojite u plićaku i jedete lubenicu, baš to, baš zbog tog osjećaja sam istetovirala lubenicu. Sada mi se ljeto doselilo na ruku i gledam ga svaki dan." Nakon njezinih riječi, ostale dane samo smo jeli voće. Neonska lampa u zahodu hotelske sobe neodlučno trepeće, gotovo da prati pokrete zjenica. Tuš je neobično nizak, neće biti da su ljudi u većoj državi bili manji. Tuširam se pognut kao u nekom kamenolomu. Nakon pognutog rada u kamenolomu odlazim na promociju knjige prošlogodišnjeg pobjednika, Srdana iz Dalja. U hodniku hotela čekamo Damira,

čekamo i pričamo kako se većina bitnih stvari u životu odvija u hodniku, bilo onom školskom, kada u pauzi između biologije i povijesti, Maji iz sedmog be netko ugura papirić u torbu, ili, godinama kasnije, kada u jednakoj neizvjesnosti bolničkog hodnika, isti netko čeka rezultate nečijeg nalaza trudnoće. Puno je strahova u tim hodnicima.

Pješačimo kroz centar Vrbasa, vlaga sjene nam hladi nosnice, sve miriše po toplom kruhu, a kruh je stariji od pisma, zapisao je Matvejević. Ulazimo u knjižnicu prepunu ljudi. Za stolom sjede Srdan i dva književna kritičara iz Beograda. U Srdanovim pjesmama osjeti se prebrzo odrastanje i ratno djetinjstvo. Nakon čitanja i čestitanja, vraćamo se u hotel na večeru, u salu u kojoj se iste večeri, ali malo kasnije, održava maturna zabava. Ukrasi na zidovima sale, bend koji dolazi na tonsku probu, postavljeni stolovi, sve to izgleda kao nečije dugo pripremano vjenčanje. Umjesto slika, na zidovima uokvireni tepisi.

OTOK I MORE Sutradan navečer na glavnom gradskom trgu dočekaju nas stolice postavljene u jednakim razmacima. Sva sjedala su zauzeta ljudima koji čekaju da poznati pjesnici pročitaju svoje pjesme. Sjednemo na terasu kafića u neposrednoj blizini pozornice. Za stolom nam se pridruži dvoje starijih stanovnika Vrbasa. Pitaju nas odakle smo, čime se bavimo, što radimo u Vrbasu. Nakon što među našim odgovorima čuju Otok i more, njihova lica razvuku se u sjetni smjeshak. Rečenice se uspore, krene nabranje ljudi koje poznaju. Netko od njih spomenuo je i neku kuću koju ima dolje, a koju je sada već i zaboravio. Stariji od njih dvojice, koji je čitav život radio kao prehrambeni tehničar, priča nam kako je dvaput ljetovao na Otoku. Bilo je to sedamdeset osme i osamdeset devete, a onda poslije više nije dolazio. Ne nastavlja rečenicu, nego se okrene prema pozornici. Tamo stoji pjesnik Goran Babić i čita svoju pjesmu o prokletstvu jezika. Nije ljutit, ali čita glasno i bez zaustavljanja. U pola pjesme, našem stolu pride konobar i očisti pepeljaru. Nakon Babićeve pjesme, Damir nastavlja razgovor s ljudima za našim stolom. Objasni nam im kako smo ovdje došli kao finalisti pjesničkog natječaja, ali im citira Crnjanskog, "dobar pesnik, loš pesnik, ocjena jedan, ocjena pet, ko da smo đaci". Oni mu potvrdno kimaju glavama.

Malo kasnije, u hotelskoj sobi je glasno, dodaju se čaše, miješaju se pića i naglasci, sve izgleda kao nečija rodendanska zabava. Namještaj u sobi sada nam smeta i ne služi ničemu, najbolje ga je izbaciti. Tijesno je i vruće, vino je posluženo u krivim čašama. Pridružuje nam se i Hermes, profesor filozofije iz Novog Sada. Astrea mu priča o godinama provedenim u Londonu, o tome kako je radila u nekoj catering firmi, obilazila domjenke po čitavom Londonu i posluživala ljude koje zna iz novinskih članaka. Nakon što su se raznobojne tekućene pomiješale s likvorom u lubanji, krenuli smo prema taksi stajalištu u blizini hotela. Taksist Dežan vozi nas prema mjestu Kula, udaljenom nekoliko kilometara od Vrbasa. Kaže da bi rado došao sutra na završnu večer festivala, ali se u to vrijeme igra finale Lige prvaka. Iz Kule se

vraćamo kada je jutro već sasvim sigurno u svoj izlazak. Ispred nas hoda kovrčava kosa djevojke i lovi bumbare umorne od mnogobrojnih stabala u Vrbasu. Ulazimo u pekarnicu koja je puna policajaca koji se vraćaju iz noćnih dežurstava. Vjerujemo da oni znaju gdje je najbolje pecivo u gradu. U hotelu nas dočeka pospani recepcioner i još jedan propušteni doručak.

KOST RIBE Program završne večeri festivala odvija se u kino dvorani. Svi finalisti čitaju svoje pjesme, biraju se pobjednici, a predsjednik žirija objašnjava razloge takvih odluka. Skačem u nešto što bi moglo živjeti samo na papiru, u kost ribe koju gledam na stropu dvorane. Na kraju programa organizatori Zubović i Šarlo zahvaljuju se sudionicima festivala, i svih pozivaju na sudjelovanje i sljedeće godine. Polako svi napuštamo dvoranu, čuje se nekakvi šum, riblje kosti padaju sa stropa i gase reflektore. Mobitelom zovemo Dežana i odlazimo na večeru s gradonačelnikom i svim sudionicima festivala. Stol u restoranu okružuju bijele brade uglednih književnika i tapicirani zidovi. Jede se odlično meso, a Damir priča konobaru zašto uvijek pije lava, a ne jelena. Smijemo se jer nitko ne pije ničiju krv, samo svijetlo pivo. Na kraju večere razmjenjuju se posjetnice i knjige, sakupljamo balast za povratak. Kiša je počela propadivati i vlažiti nepročitane papire u džepovima. Trčimo, ali naše trčanje ne umanjuje vlažnost. Putem čujemo da je Barcelona osvojila Ligu prvaka, a taksist Dežan zasigurno je navijao za Manchester United i sada je jako tužan. Zadnja večer druženja u hotelskoj sobi uz obećanja o dolasku i sljedeće godine. Po mokrim papirima iz džepova pišu se brojevi telefona, adrese, crtaju se putokazi, papir sve strpljivo upija. Hoće li ti papiri promijeniti ispunjenost nečije putovnice, produžiti trajanje ove mokre nedjelje? Hoće li oni zarežati tanku kožicu između dva prsta ruke, ubod po ubod? Ponovno isti kukac na autocesti, sve je nevidljiviji. Kažu da samo treba pričati priče, pričati priče naglas, i uskoro ga neće biti. **E**

Obitelj mesara, Aleksandra Mihaliček

Tata

Vruće joj je danas
Ona oblači staru tatinu potkošulju
Budi se rob tlačeničke zemlje
Obitelji mesara
Ona u noći pleše
I mrzi
Nepozvana, neupućena
Nema veze
Htjela je služiti
Biti pozvana na vatromet
On je ostao zakopan u autu
Tko?
Znaš, tata
Tko?
Znaš, tata
Njezin san ostaje tkanina, kravata,
potkošulja
Prljavština
Dok nosi njegovu vučju odjeću
Ona ne mari
Ali posjećuje
Uglove zabranjenih veza
Mržnja je uvijek zabranjena
Dok ljubav bi trebala biti
Sada
Ona to može jedino istući iz sebe
U tatinj potkošulji
Fotografija otkriva
Gospodara grijeha, ubojicu, tatu
Stranca na njezinome jeziku
Progutaj ga kao i druge vjetrove
Koristi ga u x redovima
U x životima
Ona želi da to bude zdravo za nju
Dok siluju je mogućnosti
Koje se neće desiti
Ne danas, kćeri, sutra
Potom on joj priča o noževima
Ona ga gleda sa obožavanjem i smiješi se
Da, nož
Da, leš
Da, tata

Zato će gorjeti u paklu
Tamo biti će mu nadzornik
Tamo reći će mu
Tata, gledaj me sada!
Tata, vidi me sada!

Rat

U toj nepodobnoj klimi
Ja ostajem barbar
Trčim uokolo sa sjekirama u ruci i
Mašem njome kroz zrak

Svi oni su samo urotnici
Broje nam spoticanja
Kuju zavjere u iščekivanju
Jednog određenog neuspjeha
I smješčaju se lagano
Dok nam se noge počinju plesti

Sljedeća scena
Soba za ispitivanje

Ja nosim svoj submisivan miris
Kao pregaču živih boja
Moj drugorazredni gnjev
Oklijeva u meni
Kao svijeća u kutu
Mračne sobe

Ja sam razoružana
Suzdržana, ne gorim potpuno

Iako prsti me svrbe
Da zgrabim to pero sa stola
I uperim ga prema svima

Tajni ushit se uključuje
Novi asortiman pčelinjega voska
Bijeg!

Zmajevi i gušteri se pojavljuju odjednom
Sa mnogim lancima
Dim ih okružuje
U pravednome bijesu

Pobjeda dolazi
Nakon pokolja
Svi su osvećeni
A ratište postaje svetište

Ali taj vulgarni svrab
Radi kojega se češemo?

I oni su se
I oni su se

Pravopisna je žudnja

Danas
Na dan lakog leta
Niskog leta
Niskog smeća
Ja, mene, imam dovoljno vremena
Čini se
Dovoljno goriva
Mi, ja, nadam se
Da će gramatičar
Biti milosrdan
Prema ovim koščatim prstima
Oni su umorni sada
Nakon toliko vremena
Zahrdali
Upleteni u sve vrste
Poslova, grijehova
Koža, smrti

Istina je velikodušna
Makar na tren
Dozvoljava promjenu
Ali nosi remen u rukama
Prijeteći
Nosi ga kao užu
Kao insekticid
Kao otrov
Ali samo za neke
Ne za sve
Samo za one koji lažu
Lagano, prelagano

Uputstvo kaže
Dodati naprstak poraza
Izmiješati prije uporabe
I čekati

Zid

Ovoga puta to zaista želiš
Premda znaš da te grize iznutra
Ta izvanredna muka koja postaje
Tvoje vrijeme za odmor
Sada imaš svoj zid
Ali ne vidiš preko njega
Sasvim sigurno ne vidiš kroz njega
I iako možeš okretati piliće u zraku
Dok čegrtuše sviraju
Odjednom ovo mjesto ti se i ne čini tako
lošim

Dodir kistom tu i tamo
Malo crnog u život bez boja
Crni labud koji udara buzdovanom
Ti odabireš ovu sjenu bez korijena

Suparnici

Ona nije plakala
Čak niti kada je pala zavjesa
Amalgam se pojavio na njezinome
truhu

Sav prestravljen
Procvjetavši u punome krugu

Konačna pobjeda nije bila pobjeda
Uopće
Ona je to očekivala
Plutajući u nasilnom podmorju
Gurnuta uza zid
Od istog tjelesnog detektiva
Koji ju je optužio za grijeh

Ona se je samo nasmijala tada
Ti čudovište staro,
Ti zločesti, prepređeni zglobu!
Koja kočija, koja mladenka
Bi ti bila drugačija
U tvojoj bolesnoj žetvi?

Ona je barem ostala vjerna sama sebi
Kao neukusna zvijer u lucidnoj tkanini
Samo kroz mnogobrojne odabire humora
Ona preživljava
U tom ugljenu zlobe

Sada je prestara, sama i patetična
Da napusti očaj samo radi tih pogleda
Zbog kojih krvvari još jače
Dok slini nad tom arogantnom kukom
Nad tom šaptajućom orgijom
Nad tim disleksivnim varivom
Od mesa i lubanje
I duge

Mačka II

Hodala sam niz ulicu
Crna mačka mi je hodala ususret
Crna mačka se je izmaknula
Crna mačka je pobjegla
Kako joj ne bih prešla cestu

Vrati se, crna mačko, rekoh joj
Ona je nastavila bježati
Kukavica mačka

Vrati se
Kukavička mačko,
Kukavička mačko
Vrati se!

Ponovno II

Sutra idem ponovno
Protiv amplituda poraza
Sutra stavljam svoje Superman odijelo
Ali moj šlic je otkopčan
Moj natprirodni kišobran je slomljen
I kiša pada po meni

Knjižničarka

Ona stiže u raskošnoj kočiji
Sa bundevom na glavi
Poludjela usidjelica knjižničarka
U bolesnoj sjetvi
Postojanja pjesnika
Trud metala u mesu
Miluje nepodnošljivo neodoljivu potrebu
Prepoznatu u mnogim ludim smjerovima
Krivotvoreno vezivanje je neodgodivo
Nužno

Prljavština

Ona je hipnotizirana
Tom prljavštinom
Mora je očistiti
Trljaj, trljaj, trljaj
Prljavo, prljavo, prljavo
Na tom plodnom tlu
Ožiljci cvatu poput mora

Rana naotiče
Zlokobno
Prijeti joj
U fosforim dahovima
U pljesnivim mjehurićima
Neumoljivo
Privrženo

U toj iskvarenoj perspektivi
Ona je
Bosonoga
Ona je
Vrckava, parfimirana armatura
Dok odraz u ogledalu odaje
Preobučenu varku

Ta stenje u blijedim uzdasima
U skromnim širinama prostora
Zraka
Dok mala mucanja je odaju

Pamuk stoji u grlu
A iza leži
Zrak

I laži, laži, laži

noga filologa

NA ULAZU U ŠOPING CENTAR

IZ SVIJETA ZLATNIH STANDARDA I POENGLJEŽENE HRVAŠTINE, S HRABROGA PUTA U VRLI EVROPSKI ISTRAŽIVAČKI PROSTOR. CARSTVO SCIJENTOMETRIJE KOČE PSEUDOZNASTVENICI: RADIJE LEŽE NA ULAZU U KOJEKAKVE ŠOPING CENTRE NEGO DA OBJAVLJUJU KOD THOMSONA I REUTERSA! I SVE TO S PUNO, PUNO BROJAKA I GRAFOVA. ZAKLJUČAK / SUMMARY: I ZNASTVENICI SU LJUDI. I ONI KRIVO PARKIRAJU, I ONI U TRAMVAJU VIRE U DEKOLTEE NEPOZNATIM ŽENAMA, I ONI PODRIGUJU, I NJIH MOŽE ZASLIJEPITI IDEOLOGIJA, I NJIMA SE KOJIPUT SNILO ŠTO IM SE HTILO

NEVEN JOVANOVIĆ

Borba traje. Kao što možda znate, hrvatski ministar znanosti, obrazovanja i sporta tvrdo je naumio paketom novih zakona (o "znanstvenoj djelatnosti", visokom obrazovanju i sveučilištu) preoblikovati hrvatsku akademsku zajednicu u "sustav" kojim će političari moći bolje upravljati, a koji će tu zajednicu postaviti na čvrste temelje kompetitivnosti i utilitarnosti, e da bismo, u konačnici, "osigurali što bržu integraciju Hrvatske u Evropski istraživački prostor" (prostor, poput svega u Evropi, ima i akronim: ERA).

Sve progresivne, odgovorne i međunarodno konkurentne "snage" (potpomognute paljbom iz javnih glasila) ministrovu inicijativu odlučno podržavaju. No reakcionarni "elementi" i njima zavedeni hipici – oni koji (radno!) vrijeme najradije provode "šećući, ležeći ili sjedeći po centru grada, bilo u Varšavskoj na podu, kontejneru ili ulasku u novonapravljenju garažu ili shopping centar" – ti se ministrovu inicijativi, logično, protive. Zašto se protive? Moguće je samo jedno: zato što će ih Novi Zakoni spriječiti da svoje vrijeme i dalje lagodno provode ne radeći ništa (na ulazu u šoping centar).

PERIODI SENIOR ZNASTVENIKA Borba kao svaka borba, igra kao svaka igra: sva su sredstva dozvoljena, cilj je pobijediti. Lupaju oni, al lupamo i mi. Pritom se, međutim, promatraču – čak i kad je zainteresiran i pristran, kao što sam ja – otkrivaju zanimljivi uvidi u ono što se odvija u glavama.

Evo, prepustit ću jednoj glavi da nam izloži svoju tezu onako kako ju je 23. svibnja ove godine predstavila na *connect:portalu*, "mjestu za komunikaciju i razmjenu informacija među članovima *connecta* koji povezuje hrvatske studente, edukatore i znanstvenike u inozemstvu i Hrvatskoj". Citiram doslovno (potvrdu ćete lako naći na internetu):

"na stranici [Inicijative Akademski solidarnost] "Proglas i potpisnici" nalazi se tablica s popisom osoba koje su potpisali proglas

"Inicijativa protiv predloženih zakona o visokom obrazovanju, sveučilištu i znanosti" koji poziva na organizaciju štrajka protiv novih zakona i njihovo odbacivanje. Štoviše, tablica daje i informaciju o njihovom znanstvenom nastavu zvanju, što je svakako olakšalo analizu njihove znanstvene produktivnosti. Ova "gruba" analiza, isključivo za potrebe ovog komentara, je učinjena sa stanjem na dan 20.5.2011 do 12h.

– ukupno 359 potpisnika Proglasa; – od toga 78 potpisnika u svojstvu senior pozicija, tj.: a) akademika; b) redovnog profesora/ice; c) izvanrednog profesora/ice; d) znanstvenih suradnika, viših znanstvenih suradnika i savjetnika

Analiza znanstvene produkcije u zadnjih pet godina je načinjena na temelju ovih 78 osoba na senior pozicijama zbog značajnosti *senioritya*, te lakše obrade podataka (Izvor: Web of Science, Timespan=Latest 5 years. Databases=SCI-EXPANDED,SSCI,A&HCL. Napomena: moguća su manja odstupanja zbog nejednoznačnosti prezimena kod ženskih osoba koje su mogle promijeniti prezime, što je manje vjerojatno zbog petogodišnjeg perioda senior znanstvenika).

DRAMATIČNI PODACI "Sveukupan broj radova objavljenih u zadnjih 5 godina od strane 78 senior-znanstvenika je samo 104 rada koji ukupno imaju samo 47 citata. To u prosjeku iznosi 1.33 rada s 0.6 citata po osobi u zadnjih 5 godina. Posebno je dramatičan podatak da od tih 78 osoba, 46 osoba (59%) nije objavilo niti jedan rad, a čak 68 osoba (87%) nema niti jedan citat. Distribucije (histogrami) broja radova i citata se mogu vidjeti u sljedećim grafovima [...]. Za usporedbu, prof.dr. Aleksandar Štulhofer s Filozofskog fakulteta (koji nije potpisnik Proglasa) ima 25 radova i 50 citata u zadnjih pet godina. Po broju citata, ima više nego svih 78 potpisnika na senior pozicijama zajedno!

Još jednom napominjem da su moguća manja odstupanja u stvarnom broju radova i citata zbog nejednoznačnosti prezimena, ali ta odstupanja ne mogu promijeniti sveukupnu sliku stvarne znanstvene produktivnosti senior znanstvenika koji stoje iza Proglasa Akademski solidarnosti. Bilo bi dobro da se provede dodatna scientometrijska analiza korištenjem drugih baza, poput CROSB, Scopusa i Google Scholar, pa ako ima zainteresiranih...

Dakako, ova analiza ne uzima u obzir stručnost i znanje i erudiciju i nastavnu kvalitetu jer je to nemoguće kvantificirati na ovoj razini, ali zato uzima u obzir podatke iz Web of Science koji predstavljaju zlatni standard praćenja znanstvene produktivnosti. Ako znanstvenik nije objavio rad kojeg nema u Web of Science, to zapravo znači da i nije objavio rad. To apsolutno vrijedi i za društvene i humanističke znanosti."

GLUMLJENJE ZNANOSTI Dobro. Autor "grube" analize svoj je potez povukao, i potez se uspješno pretočio u novinski članak s naslovom veličine dvadeset točaka: "Ne objavljuju radove, a svi zovu na štrajk". Ministar znanosti ubilježio je, bit će, par bodova na svojoj strani semafora. Ostaje još samo pitanje je li ova "gruba analiza" znanost – ili glumljenje znanosti.

Ako se radi o znanosti – pitamo se: koja je to znanost? Sociologija znanosti, reći ćete. (Bavi li se autor analize tim područjem? Onoliko koliko i ja: bavi se utoliko što i sam zarađuje plaću kao znanstvenik. Dobro, ne smijem

mu zato odreći pravo da se takvim analizama bavi, inače bih to morao odreći i samome sebi; evo, da se vidi da i ja znam glumiti poštenje i objektivnost!)

Hajmo dalje. Čime se bavi sociologija znanosti? Znanstvenicima kao društvenom skupinom, rekao bih ovako odoka, i dinamikom unutar te skupine i u odnosu te skupine prema društvu u cjelini (blefiram, ali za potrebe kolumne može proći). A kako sociologija istražuje tu društvenu skupinu? Kao i svaku drugu skupinu: statistikom. Je li autor analize statističar? Sigurno jest; ta on je znanstvenik (tko nije statističar, nije ni znanstvenik, Watson). Jesu li društvene skupine svedive na statistiku? Sigurno jesu; ta kako bismo drugačije o njima bilo što znali? Je li statistika svemoguća? Dakako da jest – ta nisu li brojeke i grafovi glavna retorička figura našeg doba!

PRVI SEMESTAR Može li se statistika naštimavati? Pa čujte, može: recimo, tako da proučavate jednu skupinu ljudi bez kontrolne skupine, bez onih koji su drugačiji od članova skupine (na primjer: proučavate stopu kriminaliteta među crncima, pa zaključite da su crnci "izrazito skloni kriminalu", mada niste usporedili stopu kod njih s onom kod bijelaca). Može i drugačije: unutar jedne skupine izdvojite "uzorak" proizvoljno, ili u skladu s vlastitim predrasudama (na primjer: izdvojimo u populaciji ljude starije od osamdeset godina, pa dokazujemo da je čitava populacija sklona osteoporozu i dijabetesu). Tako je, recimo, u gornjoj analizi, ideologija toga odnosa "seniority". Primjećujete li neizgovoreno "kakav otac takav sin", "jabuka ne pada daleko od stabla", podrazumijevanje da se Inicijativa Akademski solidarnost organizirala po istoj hijerarhiji kakva vlada na svakom normalnom znanstvenom institutu, u svakom uspješnom laboratoriju? Čaća ("senior pozicija") okom – dica skokom! Nedajbože da bi se ljudi u nekakve solidarnosti udruživali zato što *nisu zadovoljni* sadašnjim "normalnim" i "uspješnim" stanjem – ta oni se bore da zadrže *status quo*, pa to smo i krenuli dokazati!

Jesu li ovakva i slična "naštímavanja" greške koje turaju pod nos studentima u prvom semestru statistike, bilo gdje i bilo kada? Nadam se da jeste.

IT'S FULL OF STARS! Spomenuti "Web of Science", kao što saznajemo, predstavlja "zlatni standard praćenja znanstvene produktivnosti". Što je to "Web of Science"? To je nešto divno, prepuno zvijezda: "internetski znanstveni indeks citata u izvedbi Thomson Reutersa, razvijen kako bi ponudio pristup različitim bazama podataka, interdisciplinarna istraživanja i dubinsko proučavanje specijalističkih potpolja unutar neke sveučilišne ili znanstvene struke. Kako se radi o indeksu citata, svaki citirani rad dovest će do svakog drugog izvora (knjiga, znanstveni časopis, zbornik itd) koji je rad citirao sada ili u prošlosti. Usto, moguće je izdvojiti literaturu koja je ostvarila najveći utjecaj u pojedinom polju, ili u više struka. Na primjer: utjecaj rada moguće je odrediti vezama sa svim radovima koji su ga citirali. Tako je moguće vrednovati trendove, obrasce i pojavu novih polja istraživanja. Web of Science indeksira radove od 1900. do danas" (moj izvor: engleska Wikipedija).

Impresivno. Evo, upalio ja tu divotu – pristup mi je omogućen kao "pripadniku hrvatske akademske zajednice" – i upitao je koliko je puta "indeksiran" "senior znanstvenik" kojega osobno cijenim: književni znanstvenik Stanko

Lasić (koji nema veze s Akademskom solidarnošću). Kaže Web of Science – s tri članka: dva iz *Russian Literature* 1983 i 1991, jednom iz *Quinzaine litteraire* iz 1999. Koliko su puta citirani ti članci? Pa, nula. Je li Stanko Lasić "apsolutno" znanstveno neproduktivan? Je li njegov rad na bilo koji način doprinio ljudskoj samospoznaji? Postoji li uopće taj Stanko Lasić kao znanstvenik?

APSLUTNO VRIJEDI Možda je problem u meni; možda biram loše uzore. Hajde, reci mi, Web of Science moj, koliko si puta indeksirao Konrada Paula Liessmanna, filozofa čija je *Teorija neobrazovanosti* čak i kod nas prevedena, pa je i imala određeni "impakt"? – Liessmann definitivno stoji bolje od Lasića: ima devet radova (uglavnom o estetici i umjetnosti, koliko vidim). Citiran je, međutim, sveukupno nula puta. "Pa naravno", progovara glas iz prorocišta MZOŠ-a, "naravno da se buni protiv društva znanja, kad ga nitko ne citira!"

Dosta toga slova L. Uzmimo nekog zbilja ozbiljnog. Evo: Sartre, Jean-Paul. Taj u Web of Science ima već 75 radova; uspio je nadmašiti kolegu Štulhofera! Sartreu je od tih 75 citirano pet: tri rada jedanput, jedan dvaput, a jedan čak osam puta (to je "Intencionalnost – fundamentalna ideja Husserlove fenomenologije" iz 1980 – pohvalno, obzirom da se radi o godini Sartrove smrti). Sartre se pod stare dane trudio, za razliku od naših "senior znanstvenika", ali Štulhofer na koncu ipak vodi, s "50 citata u zadnjih pet godina". Dakle, još jednom, pazi ovamo: "Ako znanstvenik nije objavio rad kojeg nema u Web of Science, to zapravo znači da i nije objavio rad. To apsolutno vrijedi i za društvene i humanističke znanosti." I ovamo: "moguće je izdvojiti literaturu koja je ostvarila najveći utjecaj u pojedinom polju, ili u više struka... Web of Science indeksira radove od 1900. do danas".

NEMA LABAVO! Zaustavimo zafrkanciju prije nego što počne previše podsjećati na Monty Pythona. Dakako da svi znanstvenici, i prirodnjaci i tehničari i društvenjaci i humanisti, savršeno dobro znaju kako je glavni problem stvarnosti u tome što je previše kompleksna; još su je Platon i Pitagora pokušali pojednostaviti, pa se nije dala. Dakako da su svi znanstvenici (među njima i autor "grube" analize s *connect:portala*) na području svoga znanstvenog rada – tamo gdje ugled i obraz vrijede zlata i važu se u miligram precizno – do bola oprezni i trijezni i koncentrirani; tamo nema labavo! Dakako i da svi znanstvenici, duboko u sebi, znaju da se znanost ne svodi na "proizvodnost" – nije li to pravi prijevod riječi "produktivnost", ako bismo se usudili govoriti hrvatski? – jer ako se, naime, svodi, onda znanost mogu "štancati" i kompjuteri (ili, recimo, loše plaćeni asistenti na privremenom radnom mjestu).

Dakako, međutim, da su i znanstvenici ljudi. I oni krivo parkiraju, i oni u tramvaju vire u dekoltee nepoznatim ženama, i oni podruguju, i njih može zaslijepiti ideologija, i oni mogu povjerovati u ono što im se sviđa, i oni mogu nekritički prihvatiti "jednostavna rješenja" kako bi, eto, jednom i oni oblikovali svijet po svojoj mjeri.

Zato im je jedan njihov kolega, koji je (za razliku od svog poluimenjaka psihologa) vrlo slabo zastupljen u Web of Science, svojedobno poručio: "izadite iz maloljetnosti koju ste si sami skrivili". Taj se kolega zvao Immanuel. Immanuel Kant. **E**

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

Die Traumdeutung, Enver Krivac

U snovima, vrlo često, svaku noć ako imate sreće, iz dnevnog boravka na petom katu možete instantno zakoračiti na vrh planine. Iz labirinta bolnice jednim okretom naći ćete se usred oceana. Livada vašeg djetinjstva pruža se odmah iza glavne šetnice grada u kojem trenutno živite. U snovima, vrlo često, svaku noć ako nemate sreće, bude i obratno: livada vašeg djetinjstva postaje grad, ocean bolnica, a planina vas jednim tremorom otrese natrag u dnevni boravak na petom katu. Rascjepi se procijep, procijepa se šav i dijamantni trenutak pretvara se u moru. Kao kad djed napuni lulu ušećenim duhanom, povuče s radošću, previše povuče pa ga višak vlage ugrize za jezik. Kao kad čekaš proljeće, a dode autobus.

Gdje su točno portali i ljepila koja spajaju i odspajaju različita mjesta snovitih radnji i kakva logistika stoji iza svega, odlučio sam otkriti jednog jutra, jednom za svagda. Obuo sam cipele, šal oko vrata, propješao put do zgrade općine i upisao tečaj lucidnog sanjanja održavan svaki četvrtak. Nakon nekoliko tjedana naučio sam da se dubokim fokusiranjem na cilj mogu prijeći velike daljine, bez letenja. Naučio sam svakakvih čuda, disciplinirao spavanje do savršenstva, nikad se nisam tako dobro osjećao, ali ono po što sam došao nisam dobio.

Ono po što sam došao je što prekida san kad postane tako dobar, što dječji vrtić mojih roditelja pretvara u središnju zgradu Međunarodnog monetarnog fonda, što zelene vrtove premošćuje u progonjene sobe i kako to da

sekundu prije nego poljubim njene usne na obali jezera otputujem, ne svojom voljom, na liječnički pregled kad sam imao sedam, a igla je bila plug, oprostite, plug po dječjoj koži.

Gnjavio sam instruktoricu svakog četvrtka ispočetka, žalio se da mi program ne odgovara na pitanja, bio uporan, s jedne kave na drugu, s ručka u krevet, gurao, gnjavio, sve dok je nisam oženio. Sad svaku noć, ako nemam sreće, livada mog djetinjstva postaje gradska bolnica, a usne na obali jezera, usne koje želim poljubiti otkad znam za sebe, postaju ova loša instruktora lucidnog sanjanja što se budi pored mene. A već i djecu imamo. Starija ima šest, mlađa pet godina. Gdje je moj dijamantni trenutak? Ja sam karikatura duha. Plahta i dvije rupe za oči. Ništa za pisati kući o. **E**

ENVER KRIVAC (1976., Ravna Gora) u Rijeci živi od 1994. Apsolvirao Hrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Rijeci. Dvadeset posljednjih godina radio kao voditelj, DJ i urednik na nekolicini radijskih postaja te kao copywriter i producent radijskih reklama. S Alenom Kapidžićem koautor je romana *Piknik*, a s Kapidžićem i Mišom Novkovićem romana *Smeće*. Autor je zbirke stripova *Priče iz Ž+K!* i romana *Ulica Helen Keller*. Član je i jedan od pokretača udruge Katapult iz Rijeke. Producira glazbu pod aliasom Flathill Airlines. S dva istomišljenika ima kvazibend imena Japanski Premijeri.

Prodajem plac, Davor Ivankovac

Crni flomaster

Na stupu podno nebodera neki je optimist
oglasio zapovijed: PRODAJEM PLAC.
Tako, crno na bijelo, printano, A4.
Ta odsječna kratkoća šizofrenom subjektu
prejasan je imperativ: Ti ti moraš kupiti!
Nad C je naknadno pridodana kvačica.
Crnim (naravno) flomasterom.
Cinični lektor ili duhoviti pesimisti, mislim prolazeći pokraj, ovolika kvadratura mora biti neiscrpna.
Domahujem kolegici, pozdravljam se s prijateljem.
"Nostalgija" i ja danas se izbjegavamo;
nema tamo nikoga.
Ravnodušno razmišljam, polagano dišem.
Što bih drugo trebao?
S oglasa su otrgnuti svi telefonski brojevi.

Nedjelja popodne

Nedjeljom popodne, kada skuham crnu kavu, utišam zvukove i razmislim o svemu.
O onome što je bilo i što možda nije.
O životu, prijateljima, djevojkama.
O riječima koje su mi u pogodnom trenutku padale napamet a nisam ih izgovorio. O stihovima koje nisam zapisao, jer sam baš bio na biciklu, jer sam hodao ulicom, radio bilo što. O razlozima resignacije, rutinama kaosa.
Jer je nedjelja popodne, kada sve postaje neprozirnije i jasnije; i to da sam sićušan spram nebodera, jer tako je

programirano, a neboder spram neba, jer tako je programirano.
Nedjeljom popodne, kad se čovjek (rutinski) ne ubija isključivo zbog nekoliko prijatelja i gorke crne kave.
Filozofije i poezije.
Vjere u Boga, iako još nije povjerovao ni u jednoga.
Ali mnogi jesu, lijepo i potpuno, i ta mu je vjera dovoljna.
Tada želi prići prozoru i povikati među zgradama:
Ljudi, ta će vas vjera spasiti!
Ljudi!
Ali nema ljudi među zgradama, možda čak ni u njima.
Nema djece s loptama i bombama: pusta su ova igrališta.
U nedjeljna popodneva, kada smisao ostaje bez stvari.

Prošeci kao Hitchcock (Rekla je)

Okrenuvši naopako dvogled reklama mi je tebe nema, nema te, naočigled nestaješ.
(Sve sam manji, ništavan, gubim se, izgubih se.)
I još sam čuo prošetak.
Kao Kant u tri, ravno na minutu, budi nam orijentir, budi znak za polazak autobusa i vlakova.
Ogmi se u sablast, dobro će ti stajati.
Prdni Schopenhauer. To ti dobro ide.
Kondukter mi se povjerio: s Milka čokoladom topi se Mučnina.
Folije ne gore, no kasno je za etikete, za sladostrasne rokove.
I još mi je došapnuo slušaj ovu istinu, od Hubblea pa naovamo oljuštila se sumnja -

teleskop je sumrak poezije.
Gledaj ove maglice, patuljke, crne rupe,
preoštri motivi, tema sad je TEMA i to je sve i sve je tu.
I kako je to čudno, kroz naopaki pogled obrnuti dvogled pozadinsko značenje.
I kako je to mučno.

Fraktalna (hrda decentriranog subjekta)

1. Razdijelili smo i ono malo što smo imali.
Vode pod svodom od voda nad svodom, precizno kao nadu od budućnosti ili guštera od repa.
U jari miniranih ljeta nizali smo ih po tračnicama mekane i mrtve (poput onih ljudi što su ležali po ulicama) čekajući satima, vjerujući da će putnički za Borovo opet jednom proći.
(Nad uzavrelim šinama danas još treperi fragmentirana strpljivost.)
2. I ono što su dobili razdijelili su.
Sebe od sebe i košmare od ljubavi, mukotrno kao patetiku od lirike ili poraze od srama.
Gle kako djetinjstvo otpada od zrelosti, kako simbolika ostaje bez stvarnosti, falusoidna, poput one kupole od tenka na nuštarskome križanju.
Tablete za želudac ne smanjuju tjeskobu.
U slavonskim ravninama žučni je kamen postavljen za međašni.

3. Među staro željezo razdijelili smo Ciganima.
Sentiment do segmenta, hladnjak pokraj šporeta.
Fraktalno hrdaju semantostilemi.
Ovo deprimira kao stvarnosna proza, mislio sam naglas.
Onda piši poeziju, dobacio je lukavac.
Ostat će ti nešto, makar konzerva sardine, mali plavi poni...
kojega je odavno razdijelila granata.
Precizno kao Russella od filozofije, detonaciju od posljedice.

Screensaver, teške riječi

Rasprostrt je nad nama i bdiye, u šutljivom treperenju zvijezda, moćan i paučinast, najstrpljiviji bog.
S prvim protezanjem udova miš je mrdnuo repom i zijev se razlio u svije(s)t.
U bezdanosti okvira ekrana, stolova, ogledala i prozora, restauracija simboličkog pisma.
Jutro je dvobojni Facebook iz čije svjetlosti vječne (blažene plavkastobijele) među zidove privatne i javne, na klupice, parkove, ulice, na mostove i stolove Walkowa padaju teške riječi.
U čekaonicama trećeg razreda, na hodnicima bolničkim i životnim u galopu metastazirajući, modeliraju ih lica i geste u klingonske obrve i čela.
I s Mjeseca i svemirske postaje, aviona putničkih i vojnih spuštaju ih padobranski diverzanti, iz oblaka olujnih i paperjastih, na nas iz Boga i vraga, po usnama, ušima i očima, u trokute od šalica kave, moj Bože,

kako jednostavno, tiho i lagano padaju teške riječi.

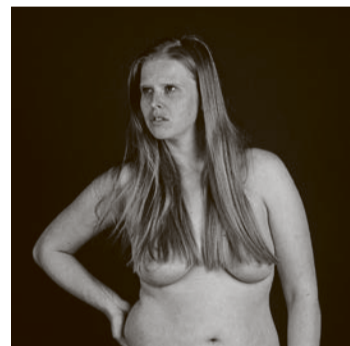
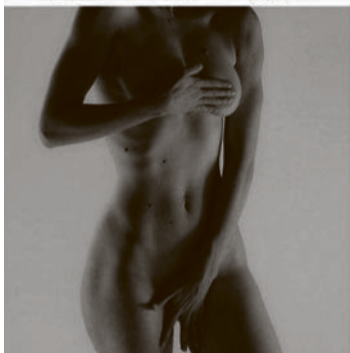
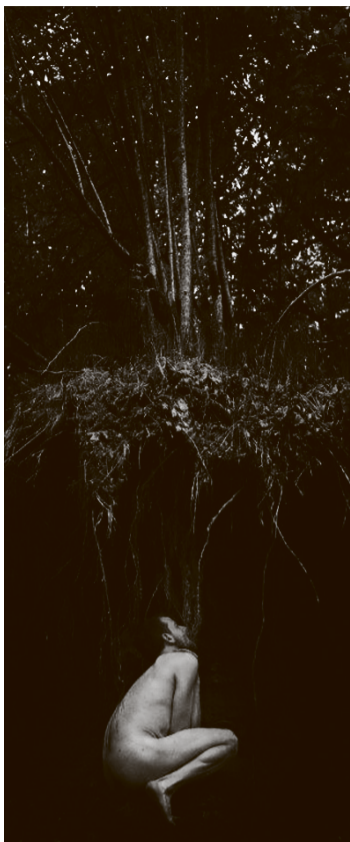
Slabo trotočje teksta

Vrebatni nad gradom u iznošenoj vijetnamki (u međuratnom razdoblju) možda je ipak prvi znak za uzbunu.
Stisnut vlastitim šakama, biti zbirka (u džepu) Marka Pogačara.
Udi u tekst, budi meso za usne, budi patetika depatetiziranom svijetu.
Duhovitost je kost hegelovske večere, pojasnio sam psu, koju ću oglodanu zakopati u dvorištu.
Moj rustikalni subjekt prosuduje o svemu: neisplaćenim alimentacijama gospodina Jahvea, ideološkim sablastima postpovijesnoga Zapada, slaboj točki najslabijeg trotočja... odlučuje o ljubavi.
Kako 2011. pisati metatekstualnu poeziju? Ovo je vrijeme lascivne gustoće.
Kako učiniti bilo što sa slovima? Okretači klepsidri štrajkuju žedu. Eshatološki val zapljuskuje oazu.

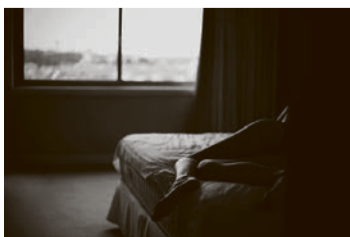
DAVOR IVANKOVAC (Vinkovci, 1984.) Piše prozu i poeziju, objavljuvanu u domaćoj periodici. Poezija u Zarezu 2010. Iste godine za rukopis *Konstantno fulam* pohvaljen na Goranovom proljeću, a 2011. laureat drenovačkog natječaja za rukopis *Rezanje magle* koji priprema za tisak.

– nastavak sa stranice 2

namijenjenu studentima i studenticama povijesti umjetnosti, društveno-humanističkih usmjerenja i umjetničkih akademija te kustosima, kritičarima i umjetnicima. Radionica će se fokusirati na neke primjere suvremenih kustoskih i umjetničkih djelovanja te promišljanje raznih formi društvenog angažmana. Nakon radionice, u terminu od 19 do 20,30 sati, slijedi predavanje na kojem će Tribe predstaviti svoj rad. Između ostalog govorit će o platformi Rhizome, koja je od privatne mailing liste osnovane 1996. postala mjesto stvaranja, prezentacije, arhiviranja i kritike suvremenih umjetničkih praksi orijentiranih na nove tehnologije, kao i o priznatom, angažiranom projektu Port Huron, u kojem kao predložak za ponovno izvođenje koristi arhivske snimke govora članova Nove ljevice s prosvjeda protiv rata u Vijetnamu. Izložba "The Dystopia



godine, predstavlja radove studenata dodiplomskog i diplomskog studija snimanja nastale tijekom nastave protekle akademske godine. Organizator je Katedra za fotografiju, a mentorstvo i ove godine, kao i likovni postav izložbe potpisuju Sandra Vitaljić, Jelena Blagović i Darije Petković. Radovi su rezultat cjelogodišnjeg studentskog rada i uglavnom su dio znatno većih serija. No,



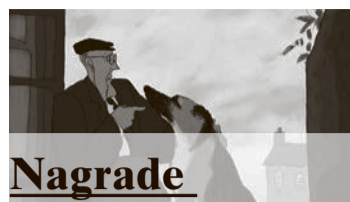
kako tvrdi Iva Prosoli u predgovoru kataloga, "već i manji uvid u taj rad dokazuje kako individualni mentorski pristup, kakav se na Katedri za fotografiju prakticira zadnjih godina, i kod još vrlo mladih autora za posljednicu može imati domišljene autorske koncepcije". Izložba se može pogledati do 23. lipnja, radnim danom od 10 do 20 sati, u subotu od 10 do 13 sati. Ulaz je slobodan.

Projekcije koncerata i ciklus filmova Claire Denis

Kino klub Zagreb zatvara sezonu filmskih ciklusa projekcijama koncerata u lipnju. Nezaboravni koncerti se gledaju stojeće uz osvježavajuća pića pa će tako biti i na druženjima uz muziku u Kino klubu svakog utorka u 21 h na adresi Trg žrtava fašizma 14. Na programu su Talking Heads (7. lipnja), The Velvet Underground (14. lipnja), The Residents i Captain Beefheart (21. lipnja), i na kraju PIL (28. lipnja). Osim projekcija koncerata kroz mjesec lipanj svakog četvrtka odvija se Ciklus filmova Claire Denis. S dva dokumentarca i nizom kratkih i televizijskih filmova u kojima istražuje granice različitosti, Claire Denis se istaknula kao jedna od najosobnijih autorica europskog filma. Filmovi koji će biti prikazani u ciklusu su *S'en fout la mort* (Ne bojimo se smrti, 1990.), *Beau travail* (Dobar posao, 1999.), *Trouble Every Day* (Svakodnevna opasnost, 2001.), *35 rhums* (35 čašica ruma, 2008.) te *White Material* (Bijeli materijal, 2009.).

Premošćivanje granica

Umjetnička organizacija Moja zemlja Štaglinec priprema međunarodni susret umjetnika koji počinje 18. lipnja u 17 sati, a koncept susreta definiran je kao premošćivanje granica = jezik = zemlja. U konceptualnoj umjetnosti vizualni jezik i jezik umjetnosti elementi su složenih kulturoloških mapa u kojima jezik postoji ukazujući na druge jezike. Lepeza različitosti vidljiva je i pogledom na popis zemalja iz kojih umjetnici dolaze (Čile, Peru, Engleska, Irska, Izrael, Njemačka, Singapur, Srbija, USA, BiH i Hrvatska). Svaki od tih umjetnika na neki način je povezan vlastitim identitetom i jezikom koji je sastavni dio toga identiteta. Od ove godine međunarodni susret umjetnika Štaglinec 2011. nosit će naziv Antonio Gotovac Lauer.



Nagrade Animafesta

Proglašenjem dobitnika nagrade publike završen je 21. svjetski festival animiranog filma Animafest Zagreb. Pobjednikom u ovoj kategoriji proglašen je film za djecu *Ke-rity, kuća bajki* slavnog redatelja Dominiquea Monférya. Grand prix festivala dodijeljen je filmu Paula Fierlingera *Moj pas Tulip* koji se putem video snimke zahvalio Animafestovoj publici i žiriju: Paulu Driessenu, Davidu Silvermanu i Dunji Janković. Žiri je, pored Fierlingerove "iznimno dražesne i na prekrasan način ispričane priče o Englezu i njegovu odnosu s psom" nagradio posebnim priznanjem švedski film *Metropia* autora Tarika Saleha hvaleći njegov "vizualno dojmljiv stil i tehniku koji idealno odgovaraju ovom izvrsno napisanom trileru o zavjeri". Nagradu Zlatni Zagreb dobio je filmski projekt u razvoju *The Jungle* autora Tibora Banoczskog. Sljedeći Svjetski festival animiranog filma Animafest Zagreb održat će se od 29. svibnja do 03. lipnja 2012. godine, a neki od filmova s ovogodišnjeg izdanja gostovat će od 10. do 12. lipnja u Rijeci, u Art-kinu Croatia. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: BRANIMIR LAZANJA OPREZ: PAPA NA CESTI!

"OPREZ: PAPA NA CESTI! osvrtno je na posjet poglavara Katoličke crkve Hrvatskoj, u medijima, ali i u zbilji, teatraliziran do krajnjih granica. Dojam je kako se glavni hrvatski grad paralizirao i prestao disati. U kolektivnoj euforiji koja je trajala najmanje 36 sati činilo se da se zakon proizvoljno prekraja, a osnovne građanske slobode ad hoc narušavaju. U ovom ekscentričnom i skupom izlasku iz realiteta posve uvjerljivo djelovalo bi i uvođenje novog prometnog znaka."

BRANIMIR LAZANJA

rođen je u Rijeci, 1970. Diplomirao je grafički dizajn na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Bavi se tržišnim komunikacijama. Vlasnik je studija Najlon i predavač na Visokoj školi za tržišne komunikacije Agora. Jedan je od osnivača nezavisnog festivala kreativnih komunikacija Sudnji dan..



Files" se može pogledati do 9. srpnja u radnom vremenu galerije (od utorka do petka od 12 do 19, subotom od 11 do 13, nedjeljom i ponedjeljkom zatvoreno).



Nova imena

U srijedu, 8. lipnja u Galeriji ULUPUH u Tkalčićevoj 14 u Zagrebu otvorena je izložba fotografija, radova studenata Akademije dramske umjetnosti pod nazivom Nova imena. Ova već tradicionalna godišnja izložba koja se u Galeriji ULUPUH organizira od 2005.



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 10-14h

nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Andrea Zlatar

glavni urednik
Boris Postnikov

zamjenici glavnog urednika
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

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

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Darko Milošić

prijelom i priprema za tisak
Davor Milašević

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske

Ured za kulturu Grada
Zagreba



BRANIMIR LAZANJA, OPREZ: PAPA NA CESTI