

ARTIVIZAM KAZALIŠNE SKUPINE MONTAŽSTROJ: POSTDRAMSKI PRIMJER A GDJE JE REVOLUCIJA, STOKO?

SUZANA MARJANIĆ

Institut za etnologiju i folkloristiku
Šubićeva 42
10000 ZAGREB

UDK/UDC: 792.5

Prethodno priopćenje/Preliminary Paper
Primljeno/Received: 30. 6. 2015.
Prihvaćeno/Accepted: 27. 10. 2015

*Jer ja neću da sam sâm
jer krokodili dolaze ...*

Električni orgazam: *Krokodili dolaze* (1981)

Nacrtak

Naslovnu temu o artivizmu ilustrirat ću recentnim lokalnim primjerom postdramskoga kazališta — projektom *A gdje je revolucija, stoko?* kazališne skupine Montažstroj. Milohničev termin *artivizam* podjednako uključuje i aktivističku i umjetničku praksu. Performativni element, upad realnog — razbijanje kultne ploče *Paket aranžman* čekićem, što izvodi Ante Perković — možemo iščitati kao poništavanje materijalizacije glazbe i njezino oslobađanje od tržišnih zakona. Predstava u cjelini počiva na

sučeljavanju koncepta autorskih prava i njemu suprotstavljenog *copylefta*, referirajući se na svoj izvedbeni arhitekst, predstavu *MČŽPC*, koja je zabranjena zbog kršenja autorskih prava.

Ključne riječi: Montažstroj, artivizam, postdramsko kazalište, autorska prava, *copyleft*

Keywords: Montažstroj, activism, post-dramatic theatre, copyright, *copyleft*

Terminom *postdramsko kazalište* teatrolog i teoretičar teatra Hans-Thies Lehmann i tvorac navedene sintagme određuje novu paradigmu izvedbenih umjetnosti koja se formira krajem 1960-ih i početkom 1970-ih godina, nakon dominacije dramske riječi u kazalištu, oblikovanjem tzv. medijskoga društva, u koje ulaze i suvremeni ples, umjetnost performansa, hepening i kazališni stilovi inspirirani hepeningom, pa tako npr. i rad Bečkih akcionista — ukratko, svi *live*

art modusi.¹ Sažeto, postdramsko ili postbrechtovsko kazalište ne isključuje dramski tekst, nego je uprizorenje teksta zamijenjeno ravnopravnim tretmanom svih teatarskih izražajnih sredstava, pa tako i glazbe. Glazbeni izraz ističem s obzirom na dva ovdje interpretirana projekta Montažstroja: *MČŽPC* i *A gdje je revolucija, stoko?* I kao što to navodi Lehmann u poglavlju o muzikaliziranju kao jednom od fenomena postdramskoga kazališta: »Ne radi se o evidentnoj ulozi glazbe i glazbenog kazališta, nego o dalekosežnoj ideji kazališta kao glazbe.«² U oba ovdje analizirana projekta glazbi je dana središnja izvedbena uloga. Pritom, kao još jedna bitna odrednica postdramskoga kazališta u predstavi *A gdje je revolucija, stoko?* očituje se i scenski esej — umjesto dramske radnje demonstrira se javno promišljanje određenih tema,³ u ovom slučaju — pitanje autorskih prava kao i koncept *copylefta*, čime se ostvaruje i transgresija ekspozitornoga modusa na scenu, izvedbu. Nadalje, pored provedbe kazališta kao glazbe koja u nekim dionicama preteže nad dramskom riječju,⁴ tu je i *upad realnoga*, što oba projekta približava umjetnosti performansa, o čemu će također biti riječi tijekom ove interpretacije.⁵

Postdramski primjer: A gdje je revolucija, stoko?

Postdramski projekt, multimedijalna, manifestna predstava *A gdje je revolucija, stoko?* kazališne skupine Montažstroj prouzročena je 20. rujna 2014. na otvaranju Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala (Bitef), dok je hrvatska premijera uslijedila 15. siječnja 2015. u Zagrebačkom kazalištu mladih.⁶ Predstava započinje izjavom izvođača Ante Perkovića, književnika i glazbenika:

»Ovo što gledate nije završna scena predstave *MČŽPC*, ovo je montirana snimka završne scene predstave *MČŽPC*. A ovo što čujete [a čujemo pjevane riječi 'preko crte, preko crte' koje služe kao referenca na politički moćnu i angažiranu 'zen'-pjesmu *Mali čovjek želi preko crte* sastava Šarlo akrobata, op. a.] nije onako kako je stvarno

¹ Usp. Hans-Thies LEHMANN: *Postdramsko kazalište*, prev. Kiril Miladinov, Centar za dramsku umjetnost, Tkh — Centar za teoriju i praksu izvođačkih umjetnosti, Zagreb — Beograd 2004, 22-25.

² *Ibid.*, 117.

³ *Ibid.*, 149.

⁴ Usp. Catherine BOUKO: The Musicality of Postdramatic Theater: Hans-Thies Lehmann's Theory of Independent Auditory Semiotics, *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, 17 (2009), 31.

⁵ O svim ostalim postdramskim kazališnim znakovima koji su čitljivi u navedenim projektima Lehmann također raspravlja. Naime, u poglavlju *Panorama postdramskoga kazališta* nudi četiri postdramska kazališna znaka, zatim jedanaest karakterističnih osobina postdramskoga kazališta kao i dvanaest primjera — usp. Hans-Thies LEHMANN: *Postdramsko kazalište*, 107-136.

⁶ Koncept i režija: Borut Šeparović. Izvođači/ice: Konrad Mulvaj — glazbeni producent i bivši član sastava Overflow, Ante Perković — gitarist i glazbeni kritičar, Buga Klara Blanuša — najmlađa izvođačica skupine Montažstroj, Nataša Mihoci — diplomirana sociologinja i etnologinja, Andreja Dodig — plesna umjetnica i arhitektica. Glazbena produkcija i oblikovanje zvuka: Borut Šeparović i Konrad Mulvaj. Koreografinja i asistentica režije: Nataša Mihoci. Detaljnije o Montažstroju usp. <http://www.montazstroj.hr>. Podnaslovna mu je odrednica »kazalište vaše i naše mladosti«, a ortografski se samopredstavlja oblikom MONTAŽSTROJ.

zvučalo. (...) S ove snimke uklonjene su sve reference na koje autorsko pravo polazu neke legende jugoslavenskog novog vala. (...) Ovo nije kršenje autorskih prava. Kršenja autorskih prava više nema. Ovo je predstava o snimci predstave koja je ukinuta, zabranjena, cenzurirana, razjebana.«

Uvodno ću iznijeti kratak sadržaj ovoga projekta koji se referira na svoj izvedbeni arhitekst, glazbeno-kazališni medijski projekt *MČŽPC*. Dakle, *A gdje je revolucija, stoko?* je predstava o montiranoj snimci predstave *Mali čovjek želi preko crte (MČŽPC)*, premijerno izvedene 14. ožujka 2014. u Pogonu Jedinstvo u Zagrebu, koja je zabranjena zbog kršenja autorskih prava. Zbog toga se u predstavi *A gdje je revolucija, stoko?* na prethodnu predstavu i referira navedenom kraticom. Izvođački kolektiv predstave *MČŽPC* — Zbor Malih Ljudi — sastojao se od obespravljenih članova našega društva (a njih je i više nego dovoljno). Odnosno, kako navodi Montažstroj, namjerno potencirajući politički nekorektne odrednice (i pritom dodatno ironijski te politički nekorektne odrednice piše velikim početnom slovom iz svojevršne etičke obazrivosti), sastojao se od »Staraca, Lezbi, Radnika, Srba, Žena, Crnaca« koji su pjesmom, kako je to zamislio redatelj Borut Šeparović, »dignuli glas protiv nepravde i rasplamsanog fašizma u hrvatskom društvu« te nastojali dobiti odgovor na pitanje »može li pop-glazba u današnje vrijeme postati oruđe izravnog poticanja na društvene promjene. Ili ona, kao i kazalište, nudi samo lažna obećanja o društvenoj promjeni i revolucijama koja ostaju samo dio umjetničkog imaginarija.«⁷ Dakle, zbornim projektom *Mali čovjek želi preko crte* nastojali su utvrditi može li glazba biti nositeljica društvenih, revolucionarnih promjena, odnosno može li pridonijeti u tom svom kolektivističko-emozivnom zanosu osnaživanju društvene promjene.⁸ Predstava je bila inspirirana kulturnim albumom *Paket aranžman ex-Yu* novoga vala (1981),⁹ kao i njegovim nasljedem. Kako od tridesetak »regrutiranih« u izvođački kolektiv predstave *MČŽPC* u predstavi *A gdje je revolucija, stoko?* gledamo tek njegove digitalne ostatke, znači da glazba u nekropolitici zaista više nema kvalitativnu odrednicu društvenih promjena. Ona više ne pripada javnoj domeni već je određena kapitalističkim, individualističkim nadzorom autorskih prava, zbog čega je uostalom i prvotna predstava-arhitekst bila cenzurirana, a zatim u konačnici autorskim odabirom i autocenzurirana.

⁷ ***A gdje je revolucija, stoko?, *dalje.com*, 8. siječnja 2015, <http://dalje.com/hr-zagreb/a-gdje-je-revolucija-stoko-montazstroja-premijerno-u-zagrebu/532834> (pristup 15. 4. 2015).

⁸ Nataša MIHOČI: Povijest je stroj! Povijest je Montažstroj! (Razgovarala Marina Tkalčić), *Libela: portal o rodu, spolu i diskriminaciji*, 6. siječnja 2015, <http://www.libela.org/razgovor/5826-povijest-je-stroj-povijest-je-montazstroj/> (pristup 15. 4. 2015).

⁹ Izvođači su tri beogradska rock-sastava — VIS Idoli, Šarlo akrobata i Električni orgazam, a smatra se jednim od najznačajnijih albuma jugoslavenske rock scene kojim je započeo novi val (usp. ***Paket aranžman, *Wikipedia*, http://hr.wikipedia.org/wiki/Paket_aran%C5%BEman, pristup 22. 4. 2015). Ocjenjuje se i jednim od najzanimljivijih albuma u cjelokupnoj diskografiji jugoslavenske rock glazbe, koji je imao izniman utjecaj na brojne rock sastave 1990-ih (Jelena ARNAUTOVIĆ: *Između politike i tržišta: Popularna muzika na Radio-Beogradu u SFRJ*, Radio-televizija Srbije, Beograd 2012).

Stoga je predstava, scenski esej *A gdje je revolucija, stoko?* izvedbeno otvorena konstativom o tome da je riječ o sjećanju na predstavu, multimedijски projekt *Mali čovjek želi preko crte*, koji je započeo razgovorima s ugroženim društvenim skupinama. Bili su to azilanti, članice Lezbora (prvi lezbijsko-feministički zbor na našim prostorima), zbor Hor (zbor srpske nacionalne manjine), članovi udruge Franak, udruga Živi zid, zatim članovi udruge slijepih i slabovidnih osoba, članovi grupacije 55+ (koji su sudjelovali i u istoimenom projektu Montažstroja) i Bad Blue Boysi (koji u konačnici nisu sudjelovali u izvedbi arhipredstave MČŽPC). Članovi nekih od tih marginaliziranih skupina, zajedno s pojedincima koji su se odazvali putem javne audicije, postali su izvođački kolektiv predstave MČŽPC, predvođeni Sarom Renar, arhitekticom i kantautoricom kao glavnom vokalisticom, te, ovdje već spomenutim, Antom Perkovićem. Pored ex-Yu novoga vala, navedeni je svojevrsni politički *band aid* izveo i nacionalističku *zanosnicu* (da konstruiramo novotvorenicu u duhu 1990-ih) Marka Perkovića Thompsona, kojega je glasovno utjelovio njegov prezimenjak Ante Perković, a jednako tako i turbo-folk i pop-folk pjesmu Cece (Svetlane) Ražnatović (udovice ratnog zločinca Željka Ražnatovića Arkana, s nadimkom Srpska majka), koju je glasovno predstavila Sara Renar.¹⁰ Tako su u predstavi MČŽPC pjevanim putovanjem i revolucionarnim pjesmama, ali jednako tako i etnonacionalističkim emfatičkim pjesmama, obje sukobljene ratne strane rekapitulirale (na toj utopijskoj sceni) društvene nepravde našega društva od 1980-ih do danas, dakle, razdoblja koje se popularno određuje kao post/socijalizam s kosom crticom ili spojnicom nakon *post-*. Utopijska je progresija u tom balkanskom političko-pjevnom vrtlogu — koji se kretao od političkih metafora *Paket aranžmana* do otvorenih poziva »u boj, u boj za narod svoj« a.k.a. *Bojna Čavoglave* Marka Perkovića Thompsona s pokličem da se borba prenese i u Srbiju¹¹ — sugerirana i naslovom preuzetim iz pjesme novovalnoga benda Šarlo akrobata.¹² Tim je glazbenim putovanjem Montažstroj demonstrirao što se dogodilo od doba novoga vala, koji je 1980-ih djelovao progresivno sa svojim liberalnim idejama i načelima individualizma, pa kroz tridesetak godina tijekom kojih smo ostvarili neoliberalan društveno-politički sustav, ali s etnonacionalističkim turbo-folk i pop-folk prizvukom. Uostalom, i povijest Montažstroja u njihovih 25 godina (oformljen je 1989. i upravo je scenskim esejom *A gdje je revolucija, stoko?* obilježio četvrt stoljeća) može se rekapitulirati poviješću tranzicije našega društva, kako to često ističe Borut Šeparović.¹³ Pritom, predloške iz 1980-

¹⁰ Goran ŠIKIĆ: »Mali čovjek hoće preko crte«: Dio rješenja ili dio problema?, *Jutarnji list*, 15. ožujka 2014, <http://www.jutarnji.hr/montazstroj-dio-rjesenja-ili-dio-problema-/1173869/> (pristup 20. 4. 2015).

¹¹ Usp. Catherine BAKER: *Zvuci granice: Popularna muzika, rat i nacionalizam u Hrvatskoj posle 1991*, Biblioteka XX. vek, Beograd 2011, 59.

¹² Borut ŠEPAROVIĆ: Kor malih ljudi, *Liceulice*, 11. veljače 2014, <https://liceulice.wordpress.com/2014/02/11/montazstroj-hor-malih-ljudi/> (pristup 15. 4. 2015).

¹³ Borut ŠEPAROVIĆ: Povijest Montažstroja povijest je tranzicije našeg društva (Razgovarala Sandra Saboljev), *Novi list*, 14. prosinca 2014, <http://www.novolist.hr/Kultura/Kazaliste/Povijest-Montazstroja-povijest-je-tranzicije-naseg-drustva> (pristup 1. 6. 2015).

ih Montažstroj je elektronički uobličio, odustajući od *bass and drums* aranžmana tipičnih za 1980-e, i to kako bi ostvario plesni, frenetičan glazbeni izraz tipičan za današnje doba. Naime, Borut Šeparović nastojao je pokazati da se i glazbenom nasljeđu, u ovom slučaju kulturnom albumu *Paket aranžman*, može pristupiti jednako kao i dramskim klasicima — Shakespeareovom *Hamletu* primjerice, kojemu redateljsko kazalište pristupa individualno sa *štrihanjam* i postdramskom segmentacijom.

Autorska prava i autocenzura: arhitekst i palimpsest-predstava

Predstava *MČŽPC* u izvornom je obliku trebala biti predstavljena na 48. Bitef-u,¹⁴ ali se od navedenoga odustalo, kako je već istaknuto, zbog interpretacije da se njenom izvedbom krše autorska prava određenih glazbenika jugoslavenskog novog vala. Dušan Kojić Koja, jedini živući član sastava Šarlo akrobata, reagirao je odlučnim performativom u ime zaštite autorskih prava: »Korištenje glazbe i stihova bez dozvole smatram činom lošeg kućnog odgoja i na takve poteze jako sam alergičan.«¹⁵

Slijedom logike autorske auto/cenzure projekt *MČŽPC* je ugašen.¹⁶ No, postao je fokusom sljedeće predstave u kojoj je i nadalje album *Paket aranžman* apostrofirao kao moguće javno dobro jer ne može pripadati državi koja je neslavno propala (SFRJ), kao ni glazbenoj kući koja isto tako više ne postoji (Jugoton), pa ni autorima pjesama s obzirom na niz intervencija u original. Naime, preuzete su samo okosnice napjeva, a i tekstovi su modificirani s obzirom na novo doba i novoupisane društveno-političke konotacije.¹⁷

Tako je 48. Bitef umjesto performansom Zbora malih ljudi u predstavi *MČŽPC* bio otvoren drugom aktivističkom predstavom Montažstroja naslovljenom *A gdje je revolucija, stoko?*,¹⁸ nastalom na fragmentima predstave *MČŽPC*. U tom je smislu

¹⁴ Bilo bi to prvi put u povijesti Bitefa da hrvatska predstava otvori Festival. Pritom su mediji isticali da je Borut Šeparović dobio Specijalnu nagradu i na 47. Bitefu za model-predstavu *55+* (u kojoj su sudjelovali pripadnici generacije 55 plus sa svim svojim razočaranjima i nadanjima), također u produkciji Montažstroja. Istu je nagradu dobio i za predstavu *A gdje je revolucija, stoko?* s ocjenom žirija da se radi o »izuzetnoj refleksiji o poziciji umjetnika u suvremenom društvu«, iako su mnogi smatrali da je trebao dobiti i prestižniji *Grand prix* (Luka KURJAČKI: 48. Bitef: A gde je revolucija, stoko?, *b92*, 3. listopada 2014, http://www.b92.net/kultura/moj_ugao.php?nav_category=557&yyyy=2014&mm=10&nav_id=906982 (pristup 15. 4. 2015)).

¹⁵ Prema Jana PERŠIĆ: Hoće li Koja ipak tužiti »Montažstroj«?, *Večernji list*, 20. rujna 2014, 31.

¹⁶ Borut ŠEPAROVIĆ: Možda je i Montažstroj samo ispušni ventil (Razgovarala Jelena Svilar), *Novosti*, 11. veljače 2015, <http://www.portalnovosti.com/borut-separovic-mozda-je-i-montazstroj-samo-ispusni-ventil> (pristup 15. 4. 2015).

¹⁷ Usp. Nataša GOVEDIĆ: Glazbeni revolver i političke arije, *Novi list*, 19. siječnja 2015, <http://www.novolist.hr/Kultura/Kazaliste/Glazbeni-revolver-i-politicke-arije> (pristup 26. 1. 2015).

¹⁸ Imenom predstave koja je nastala na fragmentima *MČŽPC* Montažstroj je otvorio pitanje autorske anonimnosti: »Slogan A GDJE JE REVOLUCIJA, STOKO? je poznati zagrebački grafit koji je sredinom 90-ih godina (1995) osvanuo na zidu Studentskog doma Stjepan Radić. Za razliku od slogana

možemo iščitati kao palimpsest-predstavu, predstavu ispod čije je dramaturgije moguće sastrugati dramski kostur prethodne predstave. Glavna emotivna transgresija koja se pritom realizirala (za neke i *regredirala*) jest prijelaz od prvotnoga optimizma Zbora malih ljudi prema autoironiji i sarkazmu zbog autocenzure i osvjedočenja da privatna prava brišu prostore slobode. Time ova palimpsest-predstava zadire u vlastitu autorsku slobodu s obzirom da gledatelje performativno poziva na angažman oko naslovnog pitanja o revoluciji, no ipak sâma odustaje od revolucije (odustaje od prve arhi-predstave) jer se njezin autor i izvođači boje, kako i iskreno ekspliciraju u samoj izvedbi, sudskih naloga i plaćanja povreda autorskih prava. Iz autoironijske pozicije, u predstavi se u nekoliko navrata navodi da ona koristi autocenzuru kao umjetnički postupak, s obzirom da protagonisti ne žele završiti u nekoj od nadležnih institucija *nadzora i kazne*. Time, paradoksalno s obzirom na naslov predstave, prihvaćaju cenzuru, propituju vlastitu umjetničku i ljudsku ne/dosljednost i konformizam na koji uostalom svi većinom pristajemo,¹⁹ osim ako ne želimo završiti kao brodolomci iz Krležina romana *Na rubu pameti*. Stoga i novinar Goran Šikić navedenu nedosljednost umjetničkoga kolektiva poentira sljedećim konstativom: »Konstatirati nevaljalost postojećeg stanja, pa nastaviti dalje po starom, i nije neko nadahnuće.«²⁰ No, pridodala bih, koliko god mi to bilo teško priznati, osobno sam daleko bliža navedenoj verziji konformizma, premda antitetički težim Doktorovoj anarhoindividualističkoj pobuni.

Predstava *MČŽPC*, čije se ime više, dakle, ne smije ni izgovoriti zbog interpretacije da se radi o postupku kojim se krše autorska prava (*Mali čovjek želi preko crte*), u novoj predstavi postoji tek kao arhitekst, prikazuju se njezini snimci, čuju se tišinom prekinute glazbene dionice, gledamo vizualij navedene predstave, u kojemu Zbor malih ljudi u nekim dionicama samo otvara usta, s obzirom da je zvučna sastavnica snimke autocenzurirana. U tom smislu neki su tu drugu predstavu interpretirali kao rekonstrukciju prve, budući da je izvedbeno opstala na njezinim digitalnim krhotinama.²¹ Druga predstava, kao što bi rekao Hans-Thies Lehmann,²² nastaje kao scenski esej o autorskim pravima, a kroz vizuru korištenja kulturnih autora jugoslavenskoga novog vala s naglaskom na albumu *Paket aranžman*. I nadalje pojašnjenjem Montažstroja na njihovoj web-stranici:

MČŽPC koji je zaštićen autorskim pravima, slogan A GDJE JE REVOLUCIJA, STOKO? je javno dobro. Njegov autor je anonimn. Ne znamo zašto je to napisao. Ne znamo gdje je revolucija. Ne znamo može li se ona desiti. Ne znamo jesmo li na nju spremni. Ali razumijemo pitanje« (usp. ***A gdje je revolucija, stoko?, *Montažstroj*, 20. rujna 2014, <http://www.montazstroj.hr/projekt/?id=60>, pristup 15. 4. 2015).

¹⁹ Usp. Gordana KOLANOVIĆ: Mali čovjek želi preko crte: Borut Šeparović tvrdi da ga Koja neće tužiti za autorska prava, *Tportal*, 23. rujna 2014, <http://www.tportal.hr/kultura/kazaliste/351796/Borut-Separovic-tvr-di-da-ga-Koja-nece-tuziti-za-autorska-prava.html> (pristup 22. 4. 2015).

²⁰ Goran ŠIKIĆ: »Mali čovjek hoće preko crte«: Dio rješenja ili dio problema?

²¹ Usp. Gordana KOLANOVIĆ: Mali čovjek želi preko crte: Borut Šeparović tvrdi da ga Koja neće tužiti za autorska prava.

²² Hans-Thies LEHMANN: *Postdramsko kazalište*, 149.

»*A gdje je revolucija, stoko?* je predstava o pravnim posljedicama stava da glazbu možemo međusobno dijeliti, a da pritom ništa ne izgubimo. Predstava je nastala u napetosti i neskladu između konteksta osakaćenog cenzurom i autocenzure koja je postala kontekst. *A gdje je revolucija, stoko?* govori o taštini, licemjerju i nedosljednosti u društvu u kojemu je osnovna vrijednost novac.«²³

Postdramski projekt *A gdje je revolucija, stoko?* propituje komodifikaciju društvenoga bunta koju je iznjedrio *Paket aranžman* i novi val iz 1980-ih, povezujući trideset godina, doba kada se još mislilo da glazba i umjetnost mogu pridonijeti društvenim promjenama, do danas, kada je diktat profita opće mjesto društvenog konsenzusa.²⁴ Jednako tako i s obzirom na drugi modus neoliberalnoga društva — etičko uspavlivanje nijeme većine, revolucionarni potencijal suvremene glazbe više ne postoji, što se može kontekstualizirati Giletovim (Srđan Gojković Gile) određenjem uloge glazbe onda i sada:

»U ono je vrijeme rock bio puno više od glazbe, to je zapravo bila religija, a danas se to sve pretvorilo u najobičniju industriju zabave, nešto kao 'brza hrana', McDonald's glazba... To jest MTV.«²⁵

Ako bi se pitalo članove Montažstroja, revolucionarne budnice mogu biti tek pratnja borbi koja se već odvija. Ne mogu predstavljati njezin začetak niti se otkinuti od diktata kapitala koji je i glazbeni bunt iz 1980-ih pretvorio u diskografski, komodificirani proizvod. Tako se preko narativa o autorskim pravima multi-medijalni projekt *A gdje je revolucija, stoko?* širi na još jednu globalnu temu — onu o tome zbog čega danas revolucije više ne mogu opstati.

Performativni element, upad realnog — razbijanje ploče *Paket aranžman* čekićem, što izvodi Ante Perković, možemo iščitati kao poništavanje materijalizacije glazbe i njezino oslobađanje od tržišnih zakona. Jednako tako, čitava predstava paradoksalno se i pokorava i odupire tim istim tržišnim zakonima. Zabrana jedne predstave dovela je do stvaranja nove, što u konačnici može značiti da zabrane ponekad i nisu tako loše, da uporabimo životni cinizam. Glazbeni kritičar Zoran Stajčić u komentaru razbijanja navedene ikone-ploče iščitava

²³ ***A gdje je revolucija, stoko?, *dalje.com*.

²⁴ Damir JEVTIĆ: Održana predstava »A gdje je revolucija, stoko?«, *Moja Rijeka*, 9. veljače 2015, <http://www.mojarijeka.hr/kultura/odrzana-predstava-a-gdje-je-revolucija-stoko/> (pristup 22. 4. 2015).

²⁵ Srđan — Gile GOJKOVIĆ: Smišljeno se radi na zaglupljivanju masa u regionu, *Aljazeera*, 27. ožujka 2015, <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/gile-smisljeno-se-radi-na-zaglupljivanju-masa-u-regionu> (pristup 15. 4. 2015). Jelena Arnautović objašnjava kako se nagla ekspanzija novokomponirane narodne glazbe 1990-ih u Srbiji promatra i kao posljedica utjecaja nacionalistički orijentiranog srpskog rukovodstva te kako se postavlja teza da su novi partijski rukovodioci na čelu sa Slobodanom Miloševićem u afirmiranju tog žanra prepoznali vrlo dobro sredstvo za uspavlivanje naroda skretanjem pažnje sa stvarnosti na njezin simulakrum (Jelena ARNAUTOVIĆ: *Između politike i tržišta: Popularna muzika na Radio-Beogradu u SFRJ*, 213). Isto možemo primijeniti na domaće glazbene žanrove koji modificiraju stvarnost u kult *celebrityja*, nogometa i sl.

najradikalniji primjer »nipodaštavanja kulturne relikvije u domeni pop kulture od samih njenih aktera i sljedbenika.«²⁶ Riječ je o performansu koji se izvodi unutar druge forme, u ovom slučaju u kazališnom okviru,²⁷ gdje razbijanje čekićem naznačuje razbijanje vladajućih zakona korporativnog kapitalizma.

Copyright i copyleft

Video *teaser* za palimpsest-predstavu označen je rezigniranim konstativima: »Ovo nije *Paket aranžman*, ovo nisu osamdesete, ovo nije nostalgija.«²⁸ Tako je što se tiče zoometafore krokodila (Električni orgazam: *Krokodili dolaze*)²⁹ sasvim jasno da su *krokodili*, grupacija privilegiranih, u kontekstu predstave *A gdje je revolucija, stoko?* privatizacijom Jugotona dobili vlasništvo nad jugoslavenskim glazbenim nasljeđem, pa tako i nad pjesmom koja najavljuje njihov dolazak.³⁰ (Riječ je o interpretaciji Boruta Šeparovića, gdje možemo pridodati kako ipak i neprivatizirani i privatizirani Jugoton polaže ista prava na produkciju.)

Kostimografska oznaka predstave, koja je bila eksponirana i na plakatima, uznemirila je neke duhove i duše, ali ne toliko zbog simbola, koji su uglavnom ostali neprepoznati, koliko zbog navodno obnaženih djevojačkih grudi. Izvođačice na grudima nose političku poruku: »C« na desnoj strani označava *copyright* (autorsko pravo, pravo na reprodukciju) kao simbol zaštite autorskih prava, a na lijevoj — oznaka za potpuno suprotan koncept — *copyleft*, odnosno ideju da glazbu, kao i mnogo toga drugog, možemo dijeliti.³¹ Pritom, ne radi se o negaciji autorstva, već je naglasak na obliku zajedništva — *res communes*.³² U etnografskim disciplinama sve je veći broj radova posvećenih problemima postojećeg režima autorskopravne zaštite u odnosu na kolektivni i/ili kumulativni karakter autorstva.

²⁶ Zoran STAJČIĆ: »A gdje je revolucija, stoko?« — Montažstoj u ofanzivnoj defanzivi, *Ravno do dna*, 16. siječnja 2015, <http://www.ravnododna.com/a-gdje-je-revolucija-stoko-montazstoj-u-ofanzivnoj-defanzivi/> (pristup 15. 4. 2015).

²⁷ Usp. Josette FÉRAL: Što je preostalo od umjetnosti performansa? Autopsija funkcije, rođenje zanra, *Up&Underground*, 11/12 (2007-2008), 99.

²⁸ Nikako ne izraz nostalgije povratka, već, rekla bih, nostalgije kao *izraza otpora* (usp. Olivia ANGÉ i David BERLINER: Introduction: Anthropology of Nostalgia, u: Olivia ANGÉ i David BERLINER (ur.): *Anthropology and Nostalgia*, Berghahn, New York — Oxford 2015, 1).

²⁹ Sjajan spot pjesme *Krokodili dolaze* (*Električni orgazam*, Jugoton, Zagreb 1981) početno je označen koracima crnih muških cipela. Snimljen je u bijeloj ekspresionističkoj boji kao prostoru straha, ispražnjenosti — prostoru *hladnokrone reptilologije* (Marko POGAČAR: *Jugoton gori! Glazbeni dnevnik*, Sandorf, Zagreb 2013, 100). O tome kako su glazbenici u to doba imali problema zbog pjesama kao što je pjesma *Krokodili dolaze* usp. Srđan — Gile GOJKOVIĆ: Droga je bila dio našeg odrastanja (Razgovarao Dubravko Jagatić), *Nacional*, 879 (5. 3. 2015), 72-75.

³⁰ Usp. Zoran STAJČIĆ: »A gdje je revolucija, stoko?« — Montažstoj u ofanzivnoj defanzivi.

³¹ Kao mogući hrvatski ekvivalent engleskom terminu *copyleft* u odnosu na *copyright* mogao bi se ponuditi izraz »neprav(d)a«.

³² Usp. Siva VAIDHYANATHAN: *Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, New York University Press, New York — London 2001, 156-157; David M. BERRY: *Copy, Rip, Burn: The Politics of Copyleft and Open Source*, Pluto Press, London 2008, 137.

Neki se zalažu za prepoznavanje kolektivnih prava, pri čemu bi zajednice bile »autorima« slično kao što su to, prema postojećoj regulativi, pojedinci ili institucije. Teško bi međutim u tome bilo jednoznačno utvrditi tko, kako i u kojim uvjetima tvori »zajednicu«. Drugi pak, dijelom i iz navedenog razloga, smatraju da je rješenje u proširivanju javne domene, otvorenim kodovima, etabliranju kulture preuzimanja, iz čega bi ishodila i posve nova regulativa koja bi uvažavala kumulativni i kolaborativni karakter kreativnosti, kao i kulturno relativne koncepte intelektualnog vlasništva.³³ Može se ustvrditi da upravo na artivističkom pristupu navedenim prijedorima počiva i predstava *A gdje je revolucija, stoko?*³⁴

Kontrastiranje *copyrighta* i *copylefta* i artivistički prodor u društvenu stvarnost vidljivi su npr. u glazbenom videospotu *Bjesnilo* kao glazbenom fragmentu predstave, nastalom na citatima edukativnoga dokumentarnog filma o bjesnoći iz 1978. i pjesme *Psi* beogradskoga sastava U škripcu iz 1982. godine. Tu se iz dokumentarnoga materijala o bjesnilu u bivšoj Jugoslaviji metafora bjesnila širi na nacionalističko i građansko bjesnilo među ljudima kao nositeljima političke bjesnoće. Odnosno, kao što je narator istaknuo na početku dijela o bjesnilu s dokumentarnim snimcima o ubijanju oboljelih pasa: »Bjesnilo ne poznaje životinjske, republičke i državne granice. (...) Zato je bjesnilo neizlječiva bolest. Ljudi oboljeli od bjesnila umiru bez izuzetka.« Paralelno s videomaterijalom u kojemu se na transgresivnoj razini tematizira političko bjesnilo, izvodačice Montažstroja pjevaju stihove navedene pjesme sastava U škripcu s antitetičkim porukama: »Budite ljudi, ubijte pse!/ Budite dobri i volite pse!« Pritom su uz glazbeni spot navedeni i izvori: Aleksandar Vasiljević: *Psi* (U škripcu: *Godine Ljubavi*, PGP RTB, 1982) i Radovan L. Pavlović: *Besnilo — Stalna opasnost za ljude, domaće i divlje životinje* (Veterinarski institut Novi Sad, 1978). Inače, navedenu je pjesmu u svome autointerpretacijskom članku Borut Šeparović tematski povezao uz svoju predstavu *Timbuktu* (2008), gdje je, među ostalim, istaknuo vlastitu poziciju prema direktnom kazalištu, kazalištu bez metafora: »Proboj prema stvarnosti intrigantan je potencijal političkog kazališta. Ključna odrednica kazališta je da se događa sada i ovdje te da ima neku vrstu interakcije, bilo empatičke bilo doslovne.«³⁵

³³ Usp. Valdimar Tr. HAFSTEIN: The Politics of Origins: Collective Creation Revisited, *Journal of American Folklore*, 117/465 (2004), 300-315. Među domaćim radovima, iz kruga onih posvećenih glazbi, mogu se izdvojiti Naila CERIBAŠIĆ: What to Do with Folklore: Perhaps Copyright it?, izlaganje na skupu *What to Do with Folklore: An International Interdisciplinary Symposium*, Ljubljana, rujan 2009; Jelka VUKOBRATOVIĆ: Odnos tradicijske glazbe i zakona o autorskom pravu u Hrvatskoj, *Etnološka tribina*, 33/40 (2010), 97-106. O aproprijaciji pučke medicine od strane multinacionalnih korporacija usp. Vandana SHIVA: *Biopiratsvo: Krada prirode i znanja*, DAF, Zagreb 2006. O nizu drastičnih primjera korištenja uzoraka etnotradicijskih kultura u modnoj industriji usp. Valdimar Tr. HAFSTEIN: The Politics of Origins: Collective Creation Revisited.

³⁴ Usp. Paula BOBANOVIĆ: To je umjetnička borba: Golim dekolteima za autorska prava, *24 sata*, 13. siječnja 2015, <http://www.24sata.hr/domace-zvijezde/to-je-umjetnicka-borba-golim-dekolteima-za-autorska-prava-401810> (pristup 15. 4. 2015).

³⁵ Borut ŠEPAROVIĆ: Protunapad — izvedbeni aktivizam, *Kazalište*, 47-48 (2011), 66-77.

Nakon kazališne parafraze pjesme *Zlatni papagaj* Električnoga orgazma o zlatnoj mladeži onoga doba,³⁶ u kojoj Montažstroj kritizira »zlatnu hrvatsku mladež« koja mrzi »Srbe, cigane, crnce, pedere...« (citirajući pjesme-pokliča), problem nacionalizma nastavlja se u glazbenom broju *Svastika* (riječ je o transponiranju pjesme *Plastika* VIS Idola) kojemu je pridodano navijačko nacionalističko skandiranje »Tko ne skače, pravoslavac, hej, hej, hej!«. U isto se vrijeme na videozidu prikazuje videoportret Kristine Ćurković, aktivistice Stožera za obranu hrvatskog Vukovara (Montažstroj ironizira i navedeni naziv upitom postoji li možda neki drugi Vukovar osim hrvatskoga), koji je, upotpunjen ustaškim simbolima, objavila na svom Facebook profilu. Radi se o djevojci koja je zbog svoje aktivnosti neko vrijeme bila i medijski eksponirana; odnosno, da upotrijebimo Dežulovićevu aforističku dijagnozu, radi se o »[r]azmaženoj curici koja je negdje u djetinjstvu pobrkala ružičastu Barbie i hauptsturmführera Klause Barbieja.«³⁷ Transponirane riječi pjesme *Plastika* u parafrazu *Svastika* glase: »Ja nosim svastično odijelo, i svastika je moja hrana, možda sam svastična i ja. Ja sam u svome okruženju, otvorit ću ti svoja vrata da budeš isto što i ja«, s početnim i završnim navijačkim skandiranjem, što je 1990-ih znalo biti iznimno opasno u tramvajima za one koji nisu skakali/skandirali u znaku mržnje.

Nadalje, pitanje *copylefta* jednako se tako može primijeniti i na spot *Komunizam* koji je uvodno i završno određen konstativima, citatima iz predstave *55+* Montažstroja: »Ni socijalizam ni kapitalizam nisu rješenja. Došla su vremena da se mora smisliti potpuno novi civilizacijski sistem. Ali tu staje naše razmišljanje.« Riječ je, naime, o parafrazi pjesme *Kenozoik* novovalnoga benda VIS Idoli s albuma *Odbrana i posljednji dani* (1982), kojeg neki smatraju najboljim albumom jugoslavenskog rocka i jednim od prvih konceptualnih albuma te scene; album je nazvan prema romanu Borislava Pekića.³⁸ U elektro-punk maniri tri izvođačice modificiraju tekst pjesme u ženski lirski subjekt, gotovo u feminističku perspektivu osobnoga odabira: »Ja nisam stvorena za sve te stvari« (ni za kenozoik, ni za kapitalizam ni za socijalizam), a pritom Nataša Mihoci, ipak, maše crvenom zastavom komunizma gdje se, ako kontekstualiziram izjavama Boruta Šeparovića, radi o komunizmu koji neće posrnuti pred

³⁶ Zlatni papagaj bio je prvi kafić u Beogradu; usp. *** Razgovor — Električni orgazam, *24 sata*, <http://www.24sata.tv/razgovor-elektricni-orgazam-55181> (pristup 15. 4. 2015).

³⁷ Boris DEŽULOVIĆ: Čudnovate zgrade Kristine Ć., *Slobodna Dalmacija*, 6. siječnja 2014., <http://www.slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/232095/Default.aspx> (pristup 15. 4. 2015).

³⁸ Usp. ***Odbrana i posljednji dani, *Wikipedia*, http://hr.wikipedia.org/wiki/Odbrana_i_poslednji_dani (pristup 22. 4. 2015); Jelena ARNAUTOVIĆ: *Između politike i tržišta: Popularna muzika na Radio-Beogradu u SFRJ*, 159. Osim toga, riječ je i o citatu iz predstave *55+* (Montažstroj, 2012) gdje je u svom političkom govoru jedan od starijih pripadnika generacije 55+ (koji su činili izvedbeni kolektiv navedene model-predstave) istaknuo: »Došla su vremena da se mora smisliti potpuno novi civilizacijski sistem, ali tu staje naše razmišljanje« (usp. Suzana MARJANIĆ: Kulturni događaj 55+ ili proces rada o političkom testamentu generacije 55+, *Kazalište*, 51-52 (2012), 118). Dakako, osobno sam navedeno iščitala u krležijanskom mladenačkom, a i sredovječnom anarhoindividualizmu.

izazovima, kao što se to desilo sa socijalizmima prošlosti. Odnosno, modificiranim stihovima Montažstroja: »Komunizam nikad nije bio kao sada — razigran, bezobrazan i prijeko potreban.« Uostalom, navedenom su predstavom postavili samo jedno, i to vrlo moćno pitanje — A gdje je revolucija, stoko? — koje se nadovezuje na konstativ Boruta Šeparovića da pozornica nije revolucionarna već da »samo« postavlja pitanja.³⁹

Time predstava *A gdje je revolucija, stoko?* ocrta daleko širi fenomen slobodne razmjene umjetničkih ideja koja je inducirana razvojem komunikacije u digitalno doba. Kako navodi Šeparović, »razmjena sadržaja putem interneta danas može funkcionirati kao mikrokomunistička platforma koja je utemeljena na potpuno drugačijim principima od onih koje zagovara ZAMP (Služba zaštite autorskih muzičkih prava) i slične organizacije.«⁴⁰ Nadalje, predstava otvara i dijagnozu o tome kako danas ne očitujemo empatiju, što je i više nego vidljivo u svakodnevnim susretima, odnosno kako smo više orijentirani na individualističke zahtjeve nego na energiju kolektivnog dobra, koliko god to patetično zvučalo. Osim toga, predstava zorno prikazuje kako u kapitalističkom društvu glazbu, u ovom slučaju onu koja se odnosi na rane osamdesete u Jugoslaviji, ne možemo tretirati kao javno dobro. Ili kako je to eksplicirala Nataša Mihoci, jedna od članica kolektiva Montažstroj:

»(...) zaštita autorskih prava postala je vrlo kruta stegovna mjera prema kojoj plesati i pjevati neku pjesmu — a točno to je ono što sam ja radila u predstavi *MČŽPC* — postaje nešto što je naplativo pa čak i utuživo. Bez obzira što je predstava *MČŽPC* potpuno novo umjetničko djelo koje, kao i velik dio suvremene umjetnosti, koristi citate, parafraze i reference na druga umjetnička djela.«⁴¹

Zaključno: glazbeni artivizam

Kazališni performans, postdramska predstava Montažstroja *A gdje je revolucija, stoko?* tematizira utopijski model, postavlja princip *sharea* kao oblika mikrokomunizma i mogućega otpora režimu autorskih prava, te je u tome smislu možemo iščitati na graničju između umjetnosti i aktivizma, odnosno kao artivističku praksu. Termin *artivizam*, koji je kulturolog Aldo Milohnić kreirao prema pojmu *ar/ctivism* Marion Hamm, podjednako uključuje obje prakse.⁴² Svoj osvrt na artivizam Milohnić primjenjuje na alterglobalistička i socijalna kretanja koja su preuzela modele protestnih i direktnih akcija, čime su se približila, kako

³⁹ *** »A gdje je revolucija, stoko?« Evo kako je bilo na premijeri predstave koja je naslov dobila po grafitu, *Jutarnji list*, 15. siječnja 2015, <http://www.jutarnji.hr/-quot-a-gdje-je-revolucija—stoko—quot—premijerno-u-zkm-u/1275005/> (pristup 28. 4. 2015).

⁴⁰ Borut Šeparović, razgovor s autoricom, 8. lipnja 2015.

⁴¹ Nataša MIHOCI: Povijest je stroj! Povijest je Montažstroj!

⁴² Aldo MILOHNIĆ: *Teorije savremenog teatra i performansa*, Orion art, Beograd 2013, 131-148.



Isječak iz predstave *A gdje je revolucija, stoko?* s referencom na pjesmu *Radostan dan* sastava Katarina II (Ekatarina Velika, EKV, 1983); foto Damir Žižić (reproducirano uz dopuštenje autora)

mu se čini, Benjaminovu konceptu estetizacije politike.⁴³ Umjetnički kolektiv Montažstroj, kao participativno, dokumentarno kazalište, kazalište obespravljenih, promatram upravo kao aktivističko kazalište, za razliku od političkog kazališta. Razliku među njima možemo potražiti u odrednicama teoretičarke, nezavisne kustosice, književnice i aktivistice Nine Felshin. Opisujući aktivističku umjetnost (*activist art*) kao strategiju stajanja jednom nogom u sferi umjetnosti, a drugom u sferi političkoga aktivizma, ističe da ono što aktivističku umjetnost razlikuje od političke nije sadržaj, nego metodologija, oblikovne strategije, kao i aktivistički ciljevi. Time za aktivističku umjetnost možemo postaviti sljedeći niz: angažman, kultura otpora, dokument, svjedočenje, ispovijedi, izvedba solidarnosti.⁴⁴

Na prožimanje aktivističke i umjetničke prakse možemo nadovezati kritiku povjesničara umjetnosti Hala Fostera u vezi s etnografskim zaokretom u

⁴³ Ovaj aspekt uvodim u razmatranje dodatno i stoga što je jedan od recenzenata sugerirao da problematiziram pitanje »po čemu su te pojave suvremene umjetnosti uopće — umjetnost«.

⁴⁴ Nina FELSHIN (ur.): *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*, Bay Press, Seattle 2006, 9.



Plakat predstave; foto Damir Žižić (reproducirano uz dopuštenje autora)

umjetničkoj praksi 1960-ih godina. Posebice kritizira neke primjere umjetničkih *site-specific* (prostorom određenih) projekata i u koje umjetnici uključuju lokalnu zajednicu, a ispituje i probleme koji se javljaju kada umjetnost pokušava slijediti etnografska načela sudionika-promatrača. Utvrđuje da je antropologija, znanost o drugosti, postala *lingua franca* za umjetničke prakse i kritičke diskurse te da se kultura pritom čita kao tekst, a tekstovi se u skladu s navedenim interpretiraju kao mikrokozmičke kulture. Time umjetnici dijele s antropologijom politiku reprezentacije. Naime, u poglavlju naslovljenom *Umjetnik kao etnograf?* (ironiju navedene poredbe otvara naslovni upitnik) kritički demaskira kako ipak neki umjetnici u nekim svojim *site-specific* projektima egzotiziraju Drugog, predstavljaju ga u nekom predmodernom kontekstu ili pak ideološki patroniziraju.⁴⁵

⁴⁵ Hal FOSTER: *The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century*, The MIT Press, Cambridge 2001, 171-204. Prvo izdanje objavljeno je 1996. godine.

Za razliku od kritičke pozicije Hala Fostera, kojoj se može prigovoriti apsolutno povjerenje u antropološke metode u odnosima s Drugim (kao da i te znanstvene metode ne mogu npr. egzotizirati Drugog), sociologinja Jacqueline Adams utvrđuje da su etnografska istraživanja potvrdila da umjetnost ima vrlo bitnu ulogu u društvenim pokretima; ovi je rabe za uokviravanje vlastitih ciljeva, privlačenje pažnje, razmjenjivanje informacija, jačanje emocionalnog naboja i simboliziranje pripadnosti dotičnom društvenom pokretu.⁴⁶ Osobno, iz ove druge perspektive iščitavam i predstavu *A gdje je revolucija, stoko?*. Iz perspektive svojevrstne kroničarke, prihvaćam autocenzuru Montažstroja kao oblik borbe protiv moći — jer bolje je da ostanemo na pučkom utabanom terenu, ne bosti se s rogatima; bolje je provoditi svoje izvedbe i dalje koliko je to god moguće, pa i autocenzurom. U kontekstu projekta *A gdje je revolucija, stoko?* zaista možemo primijeniti, demaskirati modus etnografskoga zaokreta u postdramskom kazalištu, s obzirom da redatelj i svi sudionici izvedbe sudjeluju prema etnografskom načelu sudionika-promatrača, gdje je bitan i izvankontekstualni život predstave — projekt je, naime, samostalan istraživački život nastavio na školskim radionicama gdje je Ante Perković vodio razgovore o autorskim pravima i ZAMP-u.

Što se pak tiče arhiteksta, glazbeno-kazališnoga, manifestno-zborskoga medijskoga projekta *Mali čovjek želi preko crte*, Montažstroj je odabrao rad s marginaliziranim skupinama kako bi kroz njihove glasove svjedočenja tematizirao tridesetogodišnju povijest, glazbeno putovanje od *Paket aranžmana* do turbo-folka i pop-kulture, koja od 1990-ih dominira i među urbanom populacijom mladih (navedeno je bilo nezamislivo 1980-ih u urbanoj kontrakulturi). Istina, pritom je prema zakonskoj regulativi bilo potrebno zatražiti prava od autora albuma *Paket aranžman*, no s druge pak strane, ako se proklamira umjetnička ideja o *copyleftu*, dakako da bi traženje prava bilo u sebi proturječno. Osim toga, neki autori i nisu reagirali na aproprijaciju uzoraka (*semplova*) u predstavi *MČŽPC*.

Slično kao u dvjema analiziranim predstavama, i kroz povijest Montažstroja također možemo pratiti povijest tranzicije u Hrvatskoj. Ovdje bih podsjetila da se Montažstroj ne percipira kao glazbeno kazalište, premda je u početnim godinama djelovanja, na početku Domovinskoga rata, aktivistički demonstrirao videospot *Croatia in Flame* (koji je neke pripadnike slobodarskih ideja tih ratnih godina zbunio s obzirom na avangardne ideje Maljevičeva suprematizma kojim je Montažstroj proklamirao svoje djelovanje 1989. godine) i *Rap operu 101* (1991). Stoga se dva zadnja projekta — arhitekst *MČŽPC* i završni projekt *A gdje je revolucija, stoko?* — mogu iščitati kao svojevrstan povratak Montažstroja na svoje glazbene začetakke.⁴⁷ Što se pak tiče uključivanja marginaliziranih skupina, prva je takva predstava Montažstroja bila model-predstava *Timbaktu* (2008), u koju je pored napuštenih

⁴⁶ Jacqueline ADAMS: Art in Social Movements: Shantytown Women's Protest in Pinochet's Chile, *Sociological Forum*, 17 (2002) 1, 21.

⁴⁷ Usp. Suzana MARJANIĆ: *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*, Udruga Bijeli val — Institut za etnologiju i folkloristiku — Školska knjiga, Zagreb 2014, 75-84.

pasa iz Dumovca — skloništa za nezbrinute životinje grada Zagreba kao naših životinjskih Drugih — redatelj uključio i rad s beskućnicima za koje je osjetio kako su sa sobom u kazalište unijeli *upad realnoga*.⁴⁸ Već u najavi predstave *A gdje je revolucija, stoko?* zamjetna je bila i svojevrsna autoironijska pozicija s obzirom da je projekt bio reklamiran kao talog glazbenoga i plesnoga performansa, ali jednako tako i kao doku-teatar koji ujedinjuje elektroničku glazbu i frenetični ples te društveni angažman. Pritom je srž projekta u društvenom angažmanu koji je Montažstroj u najavi zapakirao u konzumeristički celofan glazbe i plesa.

Hrvatskom premijerom predstave *A gdje je revolucija, stoko?* paradoksalno, kako to i biva, umjetnička organizacija Montažstroj završno je uokvirila obilježavanje 25. obljetnice djelovanja u Zagrebačkom kazalištu mladih, s kojim surađuje od svojih početaka 1989. godine. I upravo dok dovršavam ovaj članak nakon pristiglih recenzija (1. listopada), dobivam mail s mailing liste Montažstroja o tome kako se približava istek 25. godišnjice njihova djelovanja, no da unatoč svim postignutim uspjesima, ustrajnom djelovanju i zadržanom borbenom stavu još uvijek nemaju osnovne prostorne uvjete za rad. I nadalje, kako stoji u navedenom mailu:

»Kako bismo upozorili na nemogućnost daljnjeg djelovanja bez trajnog rješenja prostornog problema, privremeno obustavljamo sve radove na stvaranju novih, društveno-angažiranih umjetničkih djela namijenjenih građanima grada Zagreba. Ovim performansom [*Obustava rada*, op. a.] ukazujemo na važnost transparentnog i kolektivnog upravljanja zajedničkim prostornim resursima i javnim dobrima našega grada. Pozivamo vas da nas podržite u OBUSTAVI RADOVA koju ćemo održati 5, 6. i 7. listopada 2015. godine u Pogonu Jedinstvo. Performans OBUSTAVA RADOVA odvijat će se u terminu od 19 do 23 sata. Svi koji nas žele podržati mogu doći i otići tijekom performansa kada žele.«

Bio je to projekt, performans o još jednom sramotnom projektu koji ujedinjuje i komunizam (točnije, socijalizam) i kapitalizam — riječ je o nedovršenom kompleksu Kliničke bolnice Novi Zagreb, poznatije kao Sveučilišna bolnica, »bolnica na kraju grada« (često se, naime, za tu bolnicu primjenjivao naslov popularne češke serije s kraja 1980-ih), bolnica koja ni nakon trideset godina nije izgrađena. A novac je, dakako, netragom nestao. Zbog toga i simbolički naslov ove model-predstave (nadam se da nije riječ o realnoj metafori) o obustavi radova Montažstroja. Nažalost, krokodili (neprestano) dolaze.

⁴⁸ Adaptaciju romana *Timbuktu* Paula Austera supotpisuju Jasna Žmak i Borut Šeparović. Predstava je izvedena u Zagrebačkom kazalištu lutaka — Scena Travno od 3. do 19. listopada 2008. Za adaptaciju su dramaturzi zatražili prava od autora i riječ je o prvoj dramatisaciji Austerova romana — usp. Borut ŠEPAROVIĆ: O vidljivosti napuštenih egzistencija — i životinjskih i ljudskih (Razgovarala Suzana Marjanić), *Kazalište*, 37/38 (2009), 176-187.

CITIRANI IZVORI I LITERATURA

- *** A gdje je revolucija, stoko?, *dalje.com*, 8. siječnja 2015, <http://dalje.com/hr-zagreb/a-gdje-je-revolucija-stoko-montazstroja-premijerno-u-zagrebu/532834> (pristup 15. 4. 2015).
- *** »A gdje je revolucija, stoko?« Evo kako je bilo na premijeri predstave koja je naslov dobila po grafitu, *Jutarnji list*, 15. siječnja 2015, <http://www.jutarnji.hr/-quot-a-gdje-je-revolucija-stoko-quot-premijerno-u-zkm-u/1275005/> (pristup 28. 4. 2015).
- *** A gdje je revolucija, stoko?, *Montažstroj*, 20. rujna 2014, <http://www.montazstroj.hr/projekt/?id=60> (pristup 15. 4. 2015).
- *** Odbrana i posljednji dani, *Wikipedia*, http://hr.wikipedia.org/wiki/Odbrana_i_poslednji_dani (pristup 22. 4. 2015).
- *** Paket aranžman, *Wikipedia*, http://hr.wikipedia.org/wiki/Paket_aran%C5%BEman (pristup 22. 4. 2015).
- *** Razgovor — Električni orgazam, *24 sata*, <http://www.24sata.tv/razgovor-elektricni-orgazam-55181> (pristup 15. 4. 2015).
- ADAMS, Jacqueline: Art in Social Movements: Shantytown Women's Protest in Pinochet's Chile, *Sociological Forum*, 17 (2002) 1, 21-56.
- ANGÉ, Olivia i David BERLINER: Introduction: Anthropology of Nostalgia, u: Olivia ANGÉ i David BERLINER (ur.): *Anthropology and Nostalgia*, Berghahn, New York — Oxford 2015, 1-16.
- ARNAUTOVIĆ, Jelena: *Između politike i tržišta: Popularna muzika na Radio-Beogradu u SFRJ*, Radio-televizija Srbije, Beograd 2012.
- BAKER, Catherine: *Zvuci granice: Popularna muzika, rat i nacionalizam u Hrvatskoj posle 1991*, Biblioteka XX. vek, Beograd 2011.
- BERRY, David M.: *Copy, Rip, Burn: The Politics of Copyleft and Open Source*, Pluto Press, London 2008.
- BOBANOVIĆ, Paula: To je umjetnička borba: Golim dekolteima za autorska prava, *24 sata*, 13. siječnja 2015, <http://www.24sata.hr/domace-zvijezde/to-je-umjetnicka-borba-golim-dekolteima-za-autorska-prava-401810> (pristup 15. 4. 2015).
- BOUKO, Catherine: The Musicality of Postdramatic Theater: Hans-Thies Lehmann's Theory of Independent Auditory Semiotics, *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, 17 (2009), 25-35.
- CERIBAŠIĆ, Naila: What to Do with Folklore: Perhaps Copyright it?, izlaganje na skupu *What to Do with Folklore: An International Interdisciplinary Symposium*, Ljubljana, rujna 2009.
- DEŽULOVIC, Boris: Čudnovate zgrade Kristine Č., *Slobodna Dalmacija*, 6. siječnja 2014, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/232095/Default.aspx> (pristup 15. 4. 2015).
- FELSHIN, Nina (ur.): *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*, Bay Press, Seattle 2006.
- FÉRAL, Josette: Što je preostalo od umjetnosti performansa? Autopsija funkcije, rođenje žanra, *Up&Underground*, 11/12 (2007-2008), 96-103. [Prvi put objavljeno 1992].
- FOSTER, Hal: *The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century*, The MIT Press, Cambridge 2001. [Prvi put objavljeno 1996].
- GOJKOVIĆ, Srđan — Gile: Droga je bila dio našeg odrastanja (Razgovarao Dubravko Jagatić), *Nacional*, 879 (5. 3. 2015), 72-75.

- GOJKOVIĆ, Srđan — Gile: Smišljeno se radi na zaglupljivanju masa u regionu, *Aljazeera*, 27. ožujka 2015, <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/gile-smisljeno-se-radi-na-zaglupljivanju-masa-u-regionu> (pristup 15. 4. 2015).
- GOVEDIĆ, Nataša: Glazbeni revolver i političke arije, *Novi list*, 19. siječnja 2015, <http://www.novolist.hr/Kultura/Kazaliste/Glazbeni-revolver-i-politicke-arije> (pristup 26. 1. 2015).
- HAFSTEIN, Valdimar Tr.: The Politics of Origins: Collective Creation Revisited, *Journal of American Folklore*, 117/465 (2004), 300-315.
- JEVTIĆ, Damir: Održana predstava »A gdje je revolucija, stoko?«, *MojaRijeka*, 9. veljače 2015, <http://www.mojarijeka.hr/kultura/odrzana-predstava-a-gdje-je-revolucija-stoko/> (pristup 22. 4. 2015).
- KOLANOVIĆ, Gordana: Mali čovjek želi preko crte: Borut Šeparović tvrdi da ga Koja neće tužiti za autorska prava, *Tportal*, 23. rujna 2014, <http://www.tportal.hr/kultura/kazaliste/351796/Borut-Separovic-tvrdi-da-ga-Koja-nece-tuziti-za-autorska-prava.html> (pristup 22. 4. 2015).
- KURJAČKI, Luka: 48. Bitef: A gde je revolucija, stoko?, *b92*, 3. listopada 2014, http://www.b92.net/kultura/moj_ugao.php?nav_category=557&yyyy=2014&mm=10&nav_id=906982 (pristup 15. 4. 2015).
- LEHMANN, Hans-Thies: *Postdramsko kazalište*, prev. Kiril Miladinov, Centar za dramsku umjetnost, Tkh — Centar za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti, Zagreb — Beograd 2004. [1. izdanje 1999].
- MARJANIĆ, Suzana: Kulturni događaj 55+ ili proces rada o političkom testamentu generacije 55+, *Kazalište*, 51-52 (2012), 104-121.
- MARJANIĆ, Suzana: *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*, Udruga Bijeli val — Institut za etnologiju i folkloristiku — Školska knjiga, Zagreb 2014.
- MIHOČI, Nataša: Povijest je stroj! Povijest je Montažstroj! (Razgovarala Marina Tkalčić), *Libela: portal o rodu, spolu i diskriminaciji*, 6. siječnja 2015, <http://www.libela.org/razgovor/5826-povijest-je-stroj-povijest-je-montazstroj/> (pristup 15. 4. 2015).
- MILOHNIĆ, Aldo: *Teorije savremenog teatra i performansa*, Orion art, Beograd 2013.
- PERŠIĆ, Jana: Hoće li Koja ipak tužiti »Montažstroj«?, *Večernji list*, 20. rujna 2014, 31.
- POGAČAR, Marko: *Jugoton gori! Glazbeni dnevnik*, Sandorf, Zagreb 2013.
- SHIVA, Vandana: *Biopiratstvo: Krađa prirode i znanja*, DAF, Zagreb 2006.
- STAJČIĆ, Zoran: »A gdje je revolucija, stoko?« — Montažstoj u ofanzivnoj defanzivi, *Ravno do dna*, 16. siječnja 2015, <http://www.ravnododna.com/a-gdje-je-revolucija-stoko-montazstoj-u-ofanzivnoj-defanzivi/> (pristup 15. 4. 2015).
- ŠEPAROVIĆ, Borut: Kor malih ljudi, *Liceulice*, 11. veljače 2014, <https://liceulice.wordpress.com/2014/02/11/montazstroj-hor-malih-ljudi/> (pristup 15. 4. 2015).
- ŠEPAROVIĆ, Borut: Možda je i Montažstroj samo ispušni ventil (Razgovarala Jelena Svilar), *Novosti*, 11. veljače 2015, <http://www.portalnovosti.com/borut-separovic-mozda-je-i-montazstroj-samo-ispusni-ventil> (pristup 15. 4. 2015).
- ŠEPAROVIĆ, Borut: O vidljivosti napuštenih egzistencija — i životinjskih i ljudskih (Razgovarala Suzana Marjanić), *Kazalište*, 37/38 (2009), 176-187.
- ŠEPAROVIĆ, Borut: Povijest Montažstroja povijest je tranzicije našeg društva (Razgovarala Sandra Saboljev), *Novi list*, 14. prosinca 2014, <http://www.novolist.hr/Kultura/Kazaliste/Povijest-Montazstroja-povijest-je-tranzicije-naseg-drustva> (pristup 1. 6. 2015).
- ŠEPAROVIĆ, Borut: Protunapad — izvedbeni aktivizam, *Kazalište*, 47-48 (2011), 66-77.

ŠIKIĆ, Goran: »Mali čovjek hoće preko crte«: Dio rješenja ili dio problema?, *Jutarnji list*, 15. ožujka 2014, <http://www.jutarnji.hr/montazstroj-dio-rjesenja-ili-dio-problema-/1173869/> (pristup 20. 4. 2015).

VAIDHYANATHAN, Siva: *Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, New York University Press, New York — London 2001.

VUKOBRATOVIĆ, Jelka: Odnos tradicijske glazbe i zakona o autorskom pravu u Hrvatskoj, *Etnološka tribina*, 33/40 (2010), 97-106.

Summary

MONTAŽSTROJ'S ARTIVISM: A POST-DRAMATIC EXAMPLE WHERE IS THE REVOLUTION, SCUM?

The author tries to illustrate the issue of *artivism* through the recent local example of post-dramatic theatre — a project *Where is the Revolution, Scum?*, performed at the Belgrade International Theatre Festival in 2014 and the Zagreb Youth Theatre in 2015 by the Montažstroj performing troupe, directed by Borut Šeparović. Milohnić's term *artivism*, which he created according to the concept *ar/ctivism* of Marion Hamm, equally includes activist and artistic practice. The performative element, a drop of reality, hitting with a hammer at a cult album, the vinyl record *Paket aranžman* (published in 1981), which is performed by Ante Perković, can be read as cancelling materialization of music and its release from market laws. In its entirety, *Where is the Revolution, Scum?* is built on opposing copyright and copyleft in reference to its performative archi-text, the performance of MČŽPC, which was banned due to copyright infringement.