

Andrej Mirčev

## POLITIKE STUDENTSKIH INTERVENCIJA U JAVNOM PROSTORU

### O aktivističkoj dimenziji edukacije

U kontekstu retrogradne, konzervativne i desne politike gradskih i županijskih vlasti Osijeka, studentske intervencije u urbanom tkivu predstavljaju djelovanje kojim bi se aktivističke strategije iz zaštićnog prostora edukacije mogle izmjestiti u javnu sferu te na taj način repolitizirati.

Zamišljen kao eksperimentalna istraživačka praksa kojom se problematiziraju, tematiziraju i izvode suvremene prostorne paradigme te afirmiraju umjetničke intervencije u urbanoj topografiji, kolegij *Teorija prostora i oblikovanja* dio je *curriculuma* Umjetničke akademije u Osijeku, gdje se izvodi na Odsjeku za likovnu umjetnost. Utemeljujući nastavu na interdisciplinarnoj metodologiji kojom se performativno miješaju teorija i praksa, diskurzivno znanje i kreativno umjetničko stvaralaštvo, likovna umjetnost i prakse performansa, otvorila se mogućnost dinamičkog redefiniranja krutih i tradicionalnih binarizama koja sferu teorijske naobrazbe drže na distanci od prakse, tj. (angažiranoaktivističkog) djelovanja u empirijskom i socijalnom polju. Tretiranjem prostora kao medija koji prelama i bilježi sve društvenoekonomske, ideološke i umjetničke transformacije suvremenog društva, fokusiraju se procesi koji zahtijevaju diskurzivnu analizu, ali i postaju razlogom/motivom konkretnih umjetničkih intervencija. U kontekstu retrogradne, konzervativne i desne politike gradskih i županijskih vlasti Osijeka, studentske intervencije u urbanom tkivu predstavljaju djelovanje ko-

jim bi se aktivističke strategije iz zaštićnog prostora edukacije mogle izmjestiti u javnu sferu te na taj način repolitizirati. S druge strane, odupirući se disciplinarnom ustrojavanju na temelju kojeg bi kolegij jednoznačno mogao biti svrstan bilo u teoriju, bilo u praksu, o aktivističkoj dimenziji moguće je govoriti i s obzirom na dominantne epistemološko-pedagogijske modele, koji su samo nominalno interdisciplinarni, dok su u praksi jednoobrazni. Liminalni prostor aktiviran između javne sfere i edukacije rezultira ekspozicijom mjesta gdje se događa dijalog između izvedbe umjetnosti, participacije, pedagogije i politike. Iskorak iz sigurne i autonomne zone umjetnosti implicira, dakle, svojevrsni performativni i spacijalni obrat, koji umjesto homogenih i discipliniranih prostora nudi afektivnorelacijske teritorije markirane heterogenošću, kontingencijom i drugošću.

Analizirajući genealogiju i implementaciju studija izvedbe u sveučilišne *curriculume*, američka teatrologinja Shannon Jackson primjećuje kako je afirmiranjem interdisciplinarnih modela izvedbe, između ostalog, omogućeno uspostavljanje "inovativne pedagogije" koju karakterizira inte-



*Ideologija i pedagogija*, Marija Đidara

griranje teorije i prakse.<sup>1</sup> U konkretnom slučaju edukacije na Umjetničkoj akademiji, bavljenje performativnom dimenzijom prostora u suvremenoj umjetnosti podrazumijeva afirmaciju intermedijalnih strategija na temelju kojih studentski radovi (koji će biti predstavljeni u nastavku) bivaju zamišljeni kao umjetnička izvedba/događaj u urbanoj topografiji. Naglasak na takvoj praksi koja aktivira polje između likovnih i izvedbenih umjetnosti, nerijetko potvrđuje stav po kojem je umjetnost performansa subverzivni čin, kojim marginalna kulturna praksa dobija na vidljivosti, odnosno kojim se iskušavaju točke otpora spram dominantnih paradigmi i umjetničkih konvencija te u ovom slučaju, i destabiliziraju konzervativne disciplinarne hijerarhije. Drugim riječima, izvedbu možemo razumjeti "ne samo kao heterogeno polje sposobno odgovoriti školskom razvitku unutar društvenih znanosti (što mi se čini da je slučaj), već i kao oblik kojim se eksponiraju kontradicije, *nemislivosti* i još neistraženi potencijali samog akademskog humanizma".<sup>2</sup> Uzimajući u obzir činjenicu da se epistemološkim i metodološkim fokusiranjem izvedbe problematiziraju relacijski, diskurzivni i politički aspekti

produktivne prostora, sam edukacijski proces, osim što postaje mjestom interferencije različitih medija, žanrova i disciplina, afirmira kritičko mišljenje i autorefleksiju kao ključne elemente suvremenih umjetničkih praksi.

### Edukacija kao prošireno umjetničko polje

U okviru (neo)avangardističke težnje za destabilizacijom granica između umjetnosti i života, ideja umjetničkog procesa kao pedagogijskog čina još je jedan korak prema "kolapsu distinkcija (opozicija i hijerarhija) između kritičkoteorijske refleksije i kreativne prakse".<sup>3</sup> Jedan od prvih slučajeva *oprimjerenja* takvih tendencija interferiranja edukacije i umjetnosti može se locirati u godinu 1973., kada je u svom ateljeu u Düsseldorfu Joseph Beuys utemeljio eksperimentalnoistraživačku platformu *Free International University*, koje je cilj bio djelovanje na planu socijalne skulpture, kojom se umjetnički čin realizira u društvenoj sferi, tj. prostoru intersubjektivnih interakcija. Pozicionirajući svoju praksu između umjetničkog, pedagogijskog i političkoaktivističkog djelovanja, Beuys inicira estetičke modele za koje je karakteristična integracija



U okviru gore navedene edukacijske konstelacije, gdje studenti postaju aktivni istraživači urbane topografije, njihovu ulogu prvenstveno doživljavam kao ulogu *flâneura* koji grad promatra, doživljava i iskušava s distance, s margine, kružeći oko crnih rupa, mjesta koja eksponiraju posrnuli duh i (političko-moralnu) katastrofu grada.

različitih spoznaja i znanja, bez obzira radi li se o polju društvenih ili pak prirodnih znanosti. Kao umjetnik/pedagog on utjelovljuje ulogu medijatora koji posreduje između različitih sfera, realizirajući stoga umjetničku praksu u proširenom polju cjelokupnog antropološkog iskustva.

Sličan primjer umjetničkog djelovanja koje se događa u dijalogu s edukacijskim modelima, uprizonen je na izložbi *Documenta 12*, održanoj 2007. godine u Kasselu. U uvodnom tekstu zbornika naslovljenog *Curating and the Edu-*

*Blending INTERSPAR*, Jasmin Mišković, Dajana Ososlija

*cational Turn*, Paul O' Neill i Mick Wilson detektiraju diskurzivni i epistemološki obrat unutar kojeg je moguće situirati događanja u okviru *Documente 12*, a koji se odnosi na kustosku praksu "koja sve češće počinje operirati kao proširena edukacijska praksa".<sup>4</sup> Osvrćući se posebice na kritiku bolonjske reforme visokog školstva za koju se sve više može tvrditi da je umjesto mobilnosti i ekspertize zapravo birokratizirala i privatizirala javno dobro edukacije, urednici gore spomenutog zbornika ističu urgentnost afirmiranja neinstrumentaliziranih, emancipacijskih i kritičkih kulturalnih praksi, kojima bi se stvorio kontrapunkt te jasno formulirala kritika spram hijerarhijskih edukacijskih modela što ih sprovodi, regulira i legitimira država.<sup>5</sup>

Jedna od implikacija *edukacijskog obrata* koji se izvodi u kontekstu umjetničkih škola odnosi se na intenziviranje kritičkog mišljenja, kojim se detektira politička i ideološka pozadina diseminacije znanja kroz institucije sveučilišta. Na tom tragu, Janna Graham će pledirati za kreiranje uvjeta za *radikalnu pedagogiju otpora* koja "povezuje pro-

dukciju kritičkog znanja s produkcijom kritičkih konze-kvenci".<sup>6</sup> Osim što je proizvela i nagomilala broj nezaposlenih mladih ljudi, bolonjska reforma visokog školstva produbila je klasne razlike između onih koji se mogu školovati i onih kojima je pristup sveučilišnim institucijama onemogućen zbog pomanjkanja sredstava za školarine. Ideologija elitističkog obrazovanja u tom je smislu u direktnoj opreci s demokratskim idealom društva utemeljnog na pravednosti i jednakim mogućnostima za sve. Navedeni je problem, stoga, moguće sažeti onako kako je to učinila Marina Vishmidt: "Kada edukacija postane jedan od najkomodificiranijih i instrumentaliziranih sektora diljem svijeta, a dužničko ropstvo i 'zaposlivost' stvarni učinci sveučilišta, akademska sloboda može postati osnovom za odluku o tome kakva je vrsta 'slobode' sada moguća ili pak poželjna".<sup>7</sup>

Tretirajući edukaciju i pedagoškijske procese kao platformu i medij kojim se kreiraju uvjeti za razvitak samorefleksije te kod studenata podstječe umjetničko djelovanje koje preuzima odgovornost za svoje učinke, kolegijem *Teorija prostora i oblikovanja* nastoji se istražiti mogućnosti situiranja umjetničkog čina u konkretno društveno polje. Na taj način, "čista" estetička, umjetnički autonomna proizvodnja biva "kontaminirana" političkom semantikom, čiji učinak teži razotkrivanju procesa aroprijacije javnog dobra, koju u ime modernizacije urbanog prostora sprovodi (udružena desna i lijeva) politika oslonjena na interese kapitala, a s ciljem maksimalizacije profita, tj. uspostavljanja kontrole, discipline i oblikovanja poslušnih subjekata. Složimo li se sa stavom Annette Krauss, koja edukaciju i pedagogiju u kontekstu sustava umjetničke naobrazbe nastoji misliti kao "(ne)mogući prostor društvenih promjena",<sup>8</sup> jasnijim postaje ideja po kojoj osnaživanje edukacijskih potencijala umjetnosti, znači njezinu afirmaciju kao relevantnog društvenog čina, koji navedene ekonomsknormalizirajuće učinke može destabilizirati i podvrgnuti kritičkom propitivanju.<sup>8</sup>

Motivirajući studente da svojim projektima umjetničkih intervencija u javnom prostoru djeluju na način da osim o estetskim konzekvencama, razmišljaju i o politikama koje njihovo djelovanje proizvodi ili čini vidljivim, kolegij funkcionira kao poligon istraživanja *kritičkih praksi prostora*. Dvostruka funkcija kolegija, kao mjesta transfera znanja i

kao poligona umjetničkog eksperimenta osigurava mu aktivistički okvir kako na samom planu studentske prakse, tako i u sferi transgresije disciplinarnih ustrojenosti, odnosno oblika potenciranja znanja koje osim kognitivne, ima i etičku dimenziju. Izmještanjem edukacije iz uskih okvira predviđenog *curriculum*a, odnosno realiziranjem iste u proširenom polju eksperimentalne umjetničke prakse, osim što se iskušavaju alternativni oblici diseminacije znanja, provociraju se prostori drugačijih, heterogenih umjetničkih strategija, čiji cilj nije puko uljepšavanje grada, već pokušaj izvedbe i refleksije prostora kao medija i simptoma problematičnih, traumatičnih tranzicijskih procesa aroprijacije, nacionalizma i privatizacije, koji se nikada ne tiču samo politike, već presudno utječu i na pedagogiju.

#### Potisnute memorije Grada

Teze što sam ih prethodno izložio, u nastavku želim detaljnije elaborirati interpretirajući nekoliko studentskih radova nastalih u protekle dvije godine, a koje je moguće situirati i objasniti diskursom suvremenih teorija prostora. Kao tema umjetničkog istraživanja kojeg studenti realiziraju u okviru redovite nastave iz kolegija *Teorija prostora i oblikovanja*, formuliran je problem napuštenih i zanemarnih prostora u gradu Osijeku, koji se ili odupiru urbanizaciji ili pak predstavljaju simptom *degradiranog i retrogradnog* urbanog razvoja u razdoblju od 1991. godine. U okviru gore navedene edukacijske konstelacije, gdje studenti postaju aktivni istraživači urbane topografije, njihovu ulogu prvenstveno doživljavam kao ulogu *flâneura* koji grad promatra, doživljava i iskušava s distance, s margine, kružeći oko *crnih rupa*, mjesta koja eksponiraju posrnuli duh i (političkomoralnu) katastrofu grada. U studiji o povijesti i teoriji *flâneura*, Merlin Coverley objašnjava da jedan od načina njegovog djelovanja korespondira s razvijanjem opreznosti povodom "pojačane banalizacije našeg urbanog okruženja", što kao konzekvencu ima "osiguravanje političkog odgovora na opažene greške u upravljanju gradom".<sup>9</sup> Hodajući gradom studenti otkrivaju lokacije koje bi na psihoanalitičkom planu korespondirale s manifestacijom nesvjesnog, točke koje bi u psihodinamičkoj urbanoj ekonomiji predstavljale mjesta njegovih potisnutih sjećanja i malignog razvitka. U jednoj od diskusija povodom

zadatka što sam ga formulirao, studentica Angela Turkalj izjavila je: "Usporedimo li grad s tijelom, onda su mjesta i prostori zanemarnih, potisnutih sjećanja svojevrzne metastaze, bolesni organi i ugrušci koji sprječavaju cirkulaciju vitalne energije i polako dovode do toga da tijelo/grad odumire". Tim riječima kolegica Turkalj potvrdila je teze što ih i Steve Pile iznosi u knjizi *The Body and the City: "Prostori urbanog analogni su prostorima uma: svjesno, predsvjesno, nesvjesno (...)"*<sup>10</sup>

Bavljenje gradom i prostorom u slučaju kolegija *Teorija prostora i oblikovanja* značilo je uspostavljati dijakronijski i sinkronijski koordinatni sustav, kojim se odabrana lokacija situira kako u povijest i arheologiju mjesta, tako i u širi semiotičko-simbolički raster grada. U drugoj fazi, nakon analize prikupljenih podataka te nakon individualnih konzultacija, studenti izrađuju skicu i projekt za moguću umjetničku intervenciju na datoj lokaciji. Treća faza sastoji se od predstavljanja skice/projekta ostalim studentima, odnosno otvaranje intenzivnog dijaloga o problemima, implikacijama i daljnim doradama. Iz pedagoškijske perspektive to je trenutak afirmacije Rancierèovog principa *učitelja koji ne zna*, ukidanje distance "između sopstvenog znanja i neznanja onoga ko ne zna", odnosno prostor u kojem su sve inteligencije izjednačene.<sup>11</sup> Nažalost, treća faza je i posljednja faza budući da do sada nije bilo prilike realizirati niti jedan od projekata na predviđenim lokacijama, već je stvar ostala na razini ideje i skice. Podrška koja izostaje od strane gradskih institucija, a koja je neophodna da bi se projekti realizirali i *in-situ*, samo je još jedan od pokazatelja u kojoj je mjeri aktualna politika nespremna suočiti se sa traumatskim procesima tranzicije i devastirajućim učincima desni(čarskih) svjetonazora, koji su oblikovali kulturu te vjerske i edukacijske paradigme u proteklih dva desetljeća. Istodobno, odsustvo komunikacije i nesporazume što ih je moguće detektirati između akademske zajednice (u osjećajnom kontekstu posebice Umjetničke akademije) i politike, simptom je dualističkog ustrojstva, gdje su teorija i praksa, umjetnost i politika, život i reprezentacija udvojeni i distancirani.

Projekt što su ga predložile Ana Dragić, Kristina Delalić Vetengl, Dajana Karas i Matea Krklec zamišljen je kao diskurzivna intervencija u polemiku oko središnjeg osjećajnog Trga Ante Starčevića, a povodom pitanja o tome treba li

tom trgu i spomenik Ante Starčevića i skulptura Branka Ružića *Grupa građana*. Eksplicitno dovodeći u relaciju prostor trga s konceptom *nemjesta* francuskog filozofa Marca Augéa, studentice su u svom tekstu povodom diskusije o tome što uraditi sa skulpturama, zabilježile: "Nemjesta nam daju doživljaj samoće kao postavku prošlosti i mogućnost budućnosti, a subjekt koji sačinjava grad (čovjek) gubi se u gomili. To je moderan oblik samoće. (...) Na samom početku postavljamo si mnoga pitanja, jedno od njih je zašto baš trg? Zašto nas podsjeća na napušteno mjesto? Riječ je o subjektivnom doživljaju trga kao nemjesta, kao napuštenog mjesta, trga kao kolodvora gdje se ljudi mimoilaze, sastaju, ali ne ostaju, gdje nema druženja, osjećaja, ni emocija. O prostoru kojemu je uništena memorija, a kojem su maknuti njegovi biseri."<sup>12</sup> (...) Iz društva ga isključuje antikomunikacijski element, govorimo o prostoru koji je "prohodno" mjesto, raskrižje "pokretnih tijela". Mapirajući trg narativom koji fokusira odsustvo afektivnih kategorija, kolegice potvrđuju teze urbanih geografa o međusobnoj ovisnosti prostora i identiteta, tj. ideju da određeni spacijalni koncepti impliciraju i ustrojavaju njima korespondirajuće ekonomske i identitetske politike. Na tragu Liz Bondi, u slučaju projekta trg može se zaključiti da je riječ o pokušaju izvođenja i pozicioniranja identitetskih politika kao "emancipacijskih politika", koje rezultiraju alternativnim identifikacijama utemeljenim na sjećanju, emocijama, odnosno (u njihovu slučaju) trgu kao mjestu susreta, kontinuiteta i dijaloga.<sup>13</sup> Osim što dijagnostičira proces brisanja memorije/identiteta te transformaciju trga kao mjesta u nemjesto, tekst anticipira i proces sablasnog pražnjenja samog gradskog središta, gdje društveni život iz centra sve više biva izmješten u trgovačke centre/mašine na periferiji grada.

Ubijanjem memorije grada (ali i pojedinaca), bavi se i projekt Marije Didare, koja je neposredno pred rušenje uspjela načiniti seriju fotografija osnovne škole koju je osim nje pohađao i njezin djed. U objašnjenju što ga je ponudila, a koje se ticalo rekreiranja djedova sjećanja, Marija je ispričala da je na pitanje čega se sjeća iz vremena svog školovanja, djed odgovorio kako se sjeća batina što ih je dobio od nastavnog osoblja. Bilježeći fotografijama ne samo devastirani edukacijski prostor, već i tragove svojih vršnjaka koji su se potpisivali i upisivali u zidove i klupe, nje-



Lica kožare, Filip Aussman, Igor Dešić, Domagoj Krip

zina je gesta usmjerena ka *osiguravanju tragova* jedne spacijalne konstelacije koja će nestati, a s kojom će iščeknuti i cijele generacije sjećanja. Te slike koje oprišutnjuju egzistencijalni prostor škole, na drugoj razini svjedočanstvo su sasvim intimnog doživljaja školskog dispozitiva, viđenog iz pozicije onih koji na svojim tijelima osjećaju konzekvence discipline i mikrofizičkog poretka moći. Složimo li se s tezom teoretičarke književnosti Vittorie Borsò po kojoj su "topološki koncepti sadržani u pisanju, povezani sa tjelesnošću", postaje plauzibilno govoriti o tome da će upravo kroz izvedbu pisma tjelesna relacija s prostorom u potpunosti doći do izražaja.<sup>14</sup> S druge strane, upisivanje nacističkih i totalitarnih simbola u zidove škole, simptomatično je uprizorenje desn(ičarske) ideologije, čija bi prisutnost trebala biti razlogom za ozbiljnu zabrinutost i zapitanost nad svjetonazorom koji se podučava i izvodi upravo u školama.

Dovodeći u vezu potiskivanje memorije koja se odigrava u samom gradskom jezgri s revizionističkim tretiranjem povijesti,<sup>15</sup> kojim je omogućeno relativiziranje fašističkih zločina i njihova rehabilitacija u posljednjih dvadeset godina, možda nas i ne treba začuditi (pre)veliki broj mladih ljudi koji umjesto kroz duhovne i moralne vrijednosti, svoje identitete izvode ponavljanjem nacionalističkih i fašističkih floskula, samo naizgled discipliniranih kapitalističkom željom nezastitne potrošnje. U takvoj političko-ideološko-ekonomskoj konstelaciji, sablasni, prazni prostor trga i napuštena te potom i srušena škola spacijalni su odraz *tranzicijske traume* u kojoj nema mjesta pojmovima kao što su: solidarnost, zajednica, participacija, drugost, tolerancija.

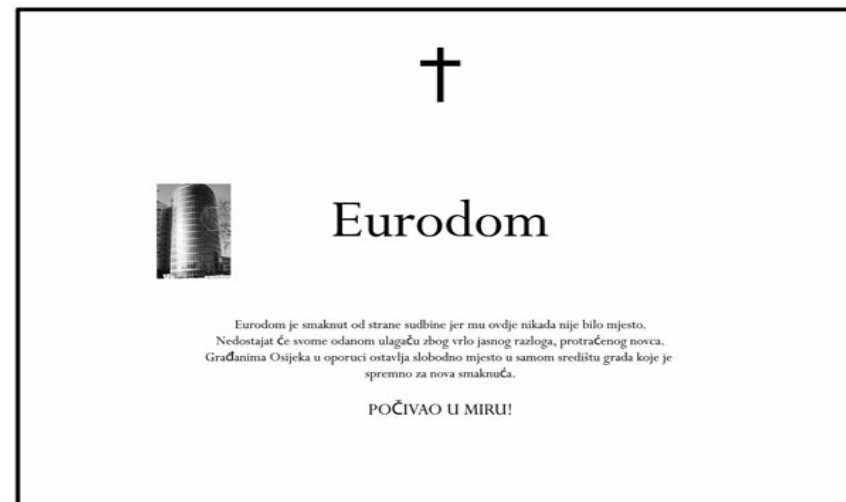
### Rasuti prostori samoupravljanja

Dezintegracija i desemantizacija grada neodvojivi su trenuci neoliberalnog procesa ekspanzije tržišta koji u ime modernizacije i globalizacije, a zapravo u interesu privatnog kapitala, briše i zatire sve što podsjeća na proizvodne odnose bazirane na samoupravljanju i privrednim modelima socijalizma. Devastacija industrijskih pogona, međutim, nije samo osječki fenomen, već se može detektirati u svim zemljama bivše Jugoslavije, ali i šire, u zemljama koje su bile dio Istočnog bloka. Premještanje težišta s ekonomije bazirane na proizvodnji na ekonomiju uteme-

ljenu na konzumiranju i uslužnim djelatnostima strukturalno i presudno utječe na (ne)razvitak grada. Drugim riječima: "Budući da urbanizacija ovisi o mobilizaciji viška proizvoda, nastaje bliska povezanost između razvoja kapitalizma i urbanizacije".<sup>16</sup> U slučaju grada Osijeka navedenu relaciju je moguće misliti na temelju činjenica da je dobar dio industrijskih pogona u procesu privatizacije i fizički uništen te da su na mjestu nekadašnjih tvornica podignuti tržni centri.

Na takvo stanje stvari reagira projekt Jasmina Miškovića, Dajane Ososlije i Andreje Panjaković izveden u mediju fotografije. Postupkom višestrukog eksponiranja 35 mm filma kreiraju se scene radnika i kupaca u trgovini Interspar, koji se miješaju i kombiniraju s napuštenim, oronulim interijerom tvornice nameštaja Mobilije, od koje je preostala samo jedna zgrada, smještena odmah pored trgovačkog centra. Jukstaponiranje dvaju prostora rezultira nekom začudnom, liminalnom topografijom koja se može čitati kao intervencija u polju ugroženog rada, koji u slučaju Interspara ima oblik uniformiranih/mehaniziranih tjelesnih statura, dok je u slučaju Mobilije riječ o radu koji se odavno završio, a od kojeg su preostali samo tragovi u obliku sablasnih praznih strojeva i ruiniranog ambijenta. Zahvaljujući odabiru medija analogne fotografije, koju za razliku od njezinog digitalnog dvojnika odlikuje mutnija slika, pa nalikuje dokumentu (iz) nekog drugog vremena, Jasmin, Andrea i Dajana na vizualnom fonu otvorili su prostor tenzije dvaju režima vremena, koji korespondiraju s dvjema ideologijama, čijem konfliktu svjedočimo posljednjih dvadeset godina, a koji ima nesagledive konzekvence po ustroj grada. Imajući na umu da se u oba slučaja radi o eksplicitnom prostoru rad(n)ika te da je uništavanjem tvornice i cijeli kvart postao metom kapitalističke homogenizacije, možemo, oslanjajući se na teze Davida Harveya primjetiti kako će "proces urbanizacije biti ključan za opstanak kapitalizma i stoga će postati žarištem političke i klasne borbe (...)".<sup>17</sup>

Projekt koji razvija i jednu participativnu dimenziju intervencija u javnom prostoru je rad nazvan *Art tombola* Domagoja Kripa, Filipa Ausmana i Igora Dešića. Ušavši u prostor napuštenog i devastiranog pogona proizvodnje kože, kolege su pronašle mnoštvo predmeta (pivske boce s dizajnom etikete iz 80-ih godina, časopis o tvornici iz 1989.



Osmrtnica, Marija Brašnić, Sheron Pimpi-Steiner, Martina Livović

Bavljenje gradom i prostorom u slučaju kolegija Teorija prostora i oblikovanja značilo je uspostavljati dijakronijski i sinkronijski koordinatni sustav, kojim se odabrana lokacija situira kako u povijest i arheologiju mjesta, tako i u širi semiotičko-simbolički raster grada. U drugoj fazi, nakon analize prikupljenih podataka te nakon individualnih konzultacija, studenti izrađuju skicu i projekt za moguću umjetničku intervenciju na datoj lokaciji. Treća faza sastoji se od predstavljanja skice/projekta ostalim studentima, odnosno otvaranje intenzivnog dijaloga o problemima, implikacijama i daljnim doradama.



30 dana do pogubljenja, Marija Brašnić, Sheron Pimpi-Steiner, Martina Livović

godine, komad kože, dio polomljenih strojeva, razglednicu itd.), čija "ekshumacija" može poslužiti interpretaciji nevidljivih (privatnih) povijesti rad(n)ika. Nakon što su prikupili predmete, Domagoj, Filip i Igor organizirali su u predavaonici performans osmišljen kao igra na sreću, gdje prisutni studenti (i nastavnik) izvlače lota, a za uzvrat dobijaju jedan od tih objekata. Promatrajući i analizirajući

njihovu gestu u kontekstu aproprijacije javnog dobra i dezintegracije društvenog vlasništva, izvedbom se problematiziraju/reflektiraju promijenjeni vlasnički odnosi i tranzicija prema ekonomskim modelima, koji afirmiraju ne više proizvodnju, proces i rad, nego se baziraju na potrošnji, komodifikaciji, spektaklu i fetišizaciji.<sup>18</sup> Odabirom medija performansa kojeg, s obzirom na to da je utemeljen u participativnom angažiranju publike, odlikuje procesualnost i kontingentnost, kolege ostvaruju intervenciju u polju otuđenih društvenih odnosa te otvaraju prostor za dijalog o rasipanju ne samo društvene imovine i privatizacije javnog dobra, već i o devastaciji prirodnih resursa.<sup>19</sup> Interpretirajući projekt iz perspektive autorstva *Art tombola* redefinira odnose unutar umjetničke proizvodnje na način da se autorska pozicija destabilizira, odnosno postaje fluktuirajuća između onih koji su prikupili predmete za tombolu i onih koji ih na kraju "osvajaju". Implicitno, ovdje, stoga, bivamo svjedoci jednog kontradiktornog proizvodnog procesa, gdje smo unutar umjetničke produkcije svjedoci rastvaranja fiksnih autorskih pozicija i pomicanja prema modelima kolektivne proizvodnje umjetnosti (i znanja!), dok smo u ekonomskoj sferi suočeni s brutalnim oblicima komodifikacije i privatizacije, za koju se sve češće ispostavlja da je izvedena mimo zakona, nepotistički. Rad Marije Brašnić, Sheron Pimpi Steiner i Martine Livič još je jedan primjer aktivističke prakse u urbanoj topografiji koja nas suočava s "produkcijom profitno orijentiranog apstraktnog prostora".<sup>20</sup> Svoju intervenciju u obliku zlatnog natpisa kojim se označava trideset dana do pogubljenja, a koji je izveden tako da podsjeća na epitaf te osmrtnice smještene na *billboard* ispred nedovršene građevine Eurodoma, kolegice su utemeljile na vertikalnom presjeku mjesta, za kojeg su ustvrdile da predstavlja svojevrsni topološki centar grada, dok je u prošlosti bio mjestom različitih događaja koji su oblikovali povijest grada.<sup>21</sup> Iako je tijekom gradnje došlo do oštećenja okolnih zgrada te se i sama građevina nakrivila, investitor nije odustao od izgradnje. Kako je riječ o još jednom primjeru neoliberalnog prostornog investiranja, koje ne uzima u obzir ni povijest lokacije niti lošu statiku terena, intervencija kolegica predstavlja oblik umjetničke prakse u javnom prostoru, kojom se ukazuje na "društvene posljedice novog oblikovanja gradskog prostora" te afirmira alternativna urbana

praksa.<sup>22</sup> Na asocijativnom planu, oblikovanjem natpisa tako da podsjeća na nadgrobni spomenik, odnosno uvođenjem osmrtnice u javni prostor, semantički i vizualno artikulira se nekrofilni karakter kapitalističke ekonomije, koja iscrpljujući prostore rad(ništva) stvara prazne, razsredištene i homogenizirane specijalnosti. Simbolički i psihoanalitički interpretirajući činjenicu da je topološko središte grada zapravo impotentna građevina podignuta na ozloglašenoj *palimpsestu traume*, moguće je zaključiti da je sadašnja (urbanistička) politika grada utemeljena na prisili ponavljanja, potiskivanju socijalističke, antifašističke prošlosti i perpetuiranoj (re)produkciji mita o nevinoj žrtvi koja se oplakuje ne više u intimnim kapelicama, već u tržnim centrima, podignutima na kosturima i traumatično ponovljene prošlosti.<sup>23</sup>

Iako bi na prvi pogled mogla izgledati plauzibilnom teza po kojoj je politika intervencija u javnom prostoru realiziranih u okviru kolegija *Teorija prostora i oblikovanja* bazirana na kritičkom bavljenju prostornim paradigmatima u tranzicijskim uvjetima i proliferaciji neoliberalnih vrijednosti, ipak bi se moralo preciznije analizirati što ti radovi točno čine. Za razliku od sličnog bavljenja javnim prostorom na razini smještanja skulptura na gradske trgove, ulice ili parkove, ovdje analizirani projekti nemaju za cilj uljepšavanje prostora i stoga ih je možda moguće tretirati na način koji to predlaže Rosalyn Deutsche. Naime, kada je riječ o relaciji između umjetnosti i javnog prostora, Deutsche postavlja ključno pitanje: "Uzimajući u obzir proliferaciju pseudo i privatnojavni prostora, postavlja se pitanje na koji način javna umjetnost može oponirati funkciji javnog mjesta u konstrukciji dominantnog grada?"<sup>24</sup> Drugim riječima, kako izbjeći opasnost koloniziranja javne sfere umjetnošću, koja (kao u slučaju skulptura) uljepšavajući, umjesto poticanja na kritički dijalog, postaje glavnim pokretačem gentrifikacijskih procesa i homogeniziranja grada? Na koji način, dakle, izbjeći aproprijacijski mehanizam kapitalističke mašine koja svaku kritiku upija i aplicira kao novi marketinški trik? Za razliku od modernističkog poimanja umjetnosti, kritičke umjetničke i prostorne prakse kasnog dvadesetog stoljeća propitivanjem same konstrukcije javne sfere iskazuju oprez, posebice u pogledu toga od čije ideologije bivaju uposleni i čiju ideologiju umjetnički radovi reprezentiraju.<sup>25</sup> U kontekstu stu-

dentskih intervencija u Osijeku, ponovimo to još jednom, ova je autorefleksivna dimenzija umjetničke prakse dio i edukacijskog procesa, fokusiranog na djelovanje u javnom prostoru koje upozorava na razarajući učinak aktualnih urbanih politika.

### Pozicije parezijasta

Oslanjajući se na pojam *parrhesia* što ga je Michel Foucault reafirmirao u svojim predavanjima o *Vladanju sobom i drugima*, a koji se odnosi na "otvorenost (u govoru), ispovijedanje istine", pokušat ću u nastavku sumirati do sada rečeno i formulirati neku vrstu zaključka.<sup>26</sup> Budući da je riječ o edukacijskom procesu koji nije dovršen, odnosno koji se ciklički ponavlja svake godine, čitatelji će se morati zadovoljiti nekom vrstom otvorene konkluzije, koje je cilj ponuditi još jednu perspektivu s obzirom na gore navedene teze i eventualno pokušati aktivističku dimenziju opisanog djelovanja sagledati u kontekstu *iznošenja istine* u javnoj sferi. Eksplicitno dovodeći u vezu praksu *parrhesie* s djelovanjem u političkom prostoru, Foucault se osvrće na dvosmislenost govorenja istine koja se ogleda u tome da je ona istovremeno opasna, "ili, točnije, ona se izlaže opasnosti da bude ujedno nemoćna i opasna."<sup>27</sup> U kontekstu studentskih intervencija u javnom prostoru, praksa *parrhesie* zrcalila bi se ne toliko u opasnosti povodom govorenja istine, već s obzirom na nemoć te istine da na bilo koji način utječe na političke odnose/odluke. Detektirajući simptome devastirajućih strategija urbanog planiranja, studenti, stoga, zauzimaju pozicije onih koji u svojim projektima progovaraju o neugodnoj istini grada, ali i onih koji ostaju izvan reprezentacije, tj. onih kojima je onemogućeno da svojom kreativnošću doista i participiraju u revitalizaciji i reanimiranju umrtvljenog prostora. Još jedan od razloga na temelju kojeg je moguće identificirati parezijastički karakter studentskih radova odnosi se na relaciju koja postoji između *parrhesie* i pedagogije. Foucault se, naime, pita: "Kako odgojiti one među građanima koji će morati preuzeti odgovornost da govore i vode druge? Ovo je dakle pitanje pedagogije".<sup>28</sup>

Pozicija koja može osigurati još preciznije utvrđivanje aktivističke dimenzije studentskih projekata kako u sferi edukacije, tako i u kontekstu konkretnog djelovanja u dru-

Detektirajući simptome devastirajućih strategija urbanog planiranja, studenti, stoga, zauzimaju pozicije onih koji u svojim projektima progovaraju o neugodnoj istini grada, ali i onih koji ostaju izvan reprezentacije, tj. onih kojima je onemogućeno da svojom kreativnošću doista i participiraju u revitalizaciji i reanimiranju umrtvljenog prostora.

štvenom polju, jesu teze što ih je u svojoj knjizi *Umetnost i revolucija, Umetnički aktivizam tokom dugog XX veka* formulirao austrijski teoretičar Gerald Raunig. Tretirajući praksu *parrhesie* kao oblik aktivističkog djelovanja, Raunig naglašava kako "funkcija parrhesie nije da svako drugome pokaže istinu, već ona ima funkciju kritike".<sup>29</sup> Ono što postaje razvidno u slučaju studentskih intervencija u okviru *Teorije prostora i oblikovanja* je mogućnost tretiranja specijalnosti kao medija kojim se mapiraju ne samo kritične/problematične točke na urbanističkom zemljovidu, već i propituju načini, odnosno politike njegove konstrukcije. Ne bivajući, dakle, praksom koja ide u pravcu pukog uljepšavanja grada i prikrivanja njegovih antagonizama te potisnutih ekonomskoideoloških konflikata, predložene intervencije svojevrsan su oblik "manjinskog mišljenja", za koje Raunig smatra da je dio strategije političke *parrhesie* i za koju tvrdi da se od druge polovice dvadesetog stoljeća sve više vezuje upravo za umjetničku aktivnost u javnom prostoru.<sup>30</sup> Iako ostaju nevidljivi za širu društvenu javnost, radovi što su ih kolege/ice zamislile afirmiraju obrise jednog *agonističkog prostora* u kojem sukob različitih urbanističkih, ekonomskih i ideoloških strategija nije prikriven, već naprotiv, biva učinjen vidljivim. Na tragu Chantal Mouffe, možemo onda možda (us)tvrditi kako javni prostor, onakav kakav dolazi do izražaja u naznačenim projektima, nije mjesto konsenzusa, već *mjesto disenzusa*, topos čija se egzistencija uobličuje zahvaljujući dinamici neprekidnog pregovaranja.<sup>31</sup> Utjelovljujući, dakle, ulogu parezijaste, onog/one koja javnosti kazuje neugodnu istinu o pogrešnom upravljanju gradom, kolege/ice izvode, ili možda još bolje, *oprorstvuju* konflikt-

ne političke relacije na kojima počiva ustrojstvo grada, koji vidjeli smo, gubi svoju prošlost, svoju proizvodnu funkciju i konačno, svoju vitalnost/duh. Može se, u tom smislu, zaključiti da "širiti polje umjetničke intervencije" kroz medij edukacije, a bavljenjem prostorom, znači direktno interveniranje u "mногоstrukost društvenih prostora kako bi se suprostavilo programu potpune društvene mobilizacije kapitalizma" i osigurao zdrav prostor za generacije koje dolaze.<sup>32</sup>

#### LITERATURA:

Jackson, Shannon, *Professing Performance. Theatre in the Academy from Philology to Performativity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

Ullmer, Gregory L., *Applied Grammatology, Post(e) Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1985.

O'Neill, Paul/Wilson, Mick (ured.), *Curating and the Educational Turn*, Open Editions/de Appel, London, 2010.

Graham, Janna, *Between a Pedagogical Turn and a Hard Place: Thinking with Conditions*, u: O'Neill, Paul/Wilson, Mick (ured.), ibid.

Krauss Annette/Pethick, Emily/Vishmidt, Marina, *Spaces of Unexpected Learning 2*, u: O'Neill, Paul/Wilson, Mick (ured.), ibid.

Coverley, Merlin, *Psycho geography*, Pocket Essentials, London, 2006.

Pile, Steve, *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity*, Routledge, London/New York, 1996.

Ransijer, Žak, *Emancipovani gledalac*, Biblioteka Sveske, Beograd, 2010.

Bondi, Liz, *Locating identity politics*, u: Michael Keith/Steve Pile (ured.), *Place and the Politics of Identity*, Routledge, London/New York, 1993.

Borsò, Vittoria, *Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: die Schrift des Raums und der Raum der Schrift*, u: Stephan Günzel (ured.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2007.

Harvey, David, *Pravo na grad*, u: Leonardo Kovačević, Petar Milat, Tomislav Medak, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković (ured.), *Operacija: Grad. Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, Multimedijski institut, Zagreb, 2008.

Lewitzky, Uwe, *Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und Neuer Urbanität*, Transcript, Bielefeld, 2005.

Miles, Malcolm, *Art and the City. Public Art and Urban Futures*, Routledge, New York/London, 2005.

Foucault, Michel, *Vladanje sobom i drugima*, Antibarbarus d.o.o., Zagreb, 2010.

Rauning, Gerald, *Umetnost i revolucija. Umetnički aktivizam tokom dugog XX veka*, Futura publikacije/Kuda. org, Novi Sad, 2006.

Mouffe, Chantal, *Umjetnički aktivizam i agonistički prostori*, u: Leonardo Kovačević, Petar Milat, Tomislav Medak, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković (ured.), ibid.

<sup>1</sup> Jackson, Shannon, *Professing Performance. Theatre in the Academy from Philology to Performativity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004., str. 6.

<sup>2</sup> Usp. Jackson, Shannon, ibid., str. 77.

<sup>3</sup> Ullmer, Gregory L., *Applied Grammatology, Post(e) Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1985., str. 225.

<sup>4</sup> O'Neill, Paul/Wilson, Mick (ured.), *Curating and the Educational Turn*, Open Editions/de Appel, London, 2010., str. 12.

<sup>5</sup> Studentski prosvjedi i blokade koje su se održavale tijekom 2009. diljem sveučilišta u Hrvatskoj jasan su pokazatelj u kojoj su mjeri upravo sveučilište i edukacija osjetljivi na aproprijacijske politike neoliberalnog tržišta i u kojoj mjeri se jedino u okviru prostora sveučilišta (Filozofski fakultet u Zagrebu) do sada uspjela artikulirati konzekventna i teorijski argumentirana kritika tih politika.

<sup>6</sup> Graham, Janna, *Between a Pedagogical Turn and a Hard Place: Thinking with Conditions*, u: O'Neill, Paul/Wilson, Mick (ured.), ibid., str. 127.

<sup>7</sup> Krauss Annette/Pethick, Emily/Vishmidt, Marina, *Spaces of Unexpected Learning 2*, u: O'Neill, Paul/Wilson, Mick (ured.), ibid., str. 259.

<sup>8</sup> Krauss Annette/Pethick, Emily/Vishmidt, Marina, ibid., str. 255.

<sup>9</sup> Coverley, Merlin, *Psycho geography*, Pocket Essentials, London, 2006., str. 111.

<sup>10</sup> Pile, Steve, *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity*, Routledge, London/New York, 1996., str. 243.

<sup>11</sup> Ransijer, Žak, *Emancipovani gledalac*, Biblioteka Sveske, Beograd, 2010., str. 13.

<sup>12</sup> Misi se na uklanjanje skulpture *Grupe građana*.

<sup>13</sup> Bondi, Liz, *Locating identity politics*, u: Michael Keith/Steve Pile (ured.), *Place and the Politics of Identity*, Routledge, London/New York, 1993., str. 82-99.

<sup>14</sup> Borsò, Vittoria, *Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: die Schrift des Raums und der Raum der Schrift*, u: Stephan Günzel (ured.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2007., str. 288.

<sup>15</sup> U kontekstu revizionističke politike osobito je simptomatičan čin uklanjanja iz javnog prostora svih onih spomenika kojima se obilježavala Narodnooslobodilačka borba u Osijeku.

<sup>16</sup> Harvey, David, *Pravo na grad*, u: Leonardo Kovačević, Petar Milat, Tomislav Medak, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković (ured.), *Operacija: Grad. Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, Multimedijski institut, Zagreb, 2008., str. 42.

<sup>17</sup> Harvey, David, ibid., str. 47.

<sup>18</sup> Prilikom jedne od rasprava, kolegica Ljerkica Bubalo izjavila je: "Ponekad mi se čini kako je od 1991. cijeli grad na aukciji, sva su javna dobra na rasprodaju".

<sup>19</sup> Uzimajući u obzir nasilje nad javnim dobrom čiji smo svjedoci u slučaju devastacije Cvjetnog trga, predviđene izgradnje golf terena na Srđu iznad Dubrovnika i sl., *Art tombola* ima i jedan ironičan efekt, pogotovo zato jer se razvija u polju edukacije koje bi trebalo biti mjesto otpora sveopćem uništavanju baštine i prirodnih resursa.

<sup>20</sup> Lewitzky, Uwe, *Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und Neuer Urbanität*, Transcript, Bielefeld, 2005., str. 92.

<sup>21</sup> Plato na kojem se danas izgrađuje još jedna babilonska kula, Eurodom, u prošlosti je bio stratište, gdje su se izvršavale smrtno kazne te potom i mjesto velikog sukoba između nacista i Crvene armije. U proljeće 1991. na tom se mjestu dogodio sudar crvenog fiće i tenka JNA, što je često tumačeno kao početak rata u Osijeku. Nakon Drugog svjetskog rata na mjestu današnjeg gradilišta bio je smješten Radnički dom, koji je zbog nacističkih smotri u narodu bio poznat kao Hitlerov Heim. Po njegovom rušenju ostala je rupa koja je služila kao mjesto okupljanja mladih i pozornica za rock koncerte. Zbog brojnih smrtnih slučajeva i nesreća, studentice su mjesto okarakterizirale kao "ozloglašeno".

<sup>22</sup> Lewitzky, Uwe, ibid.

<sup>23</sup> Još jednom žrtvom neoliberalnih spacijalnih praksi, može se smatrati i Žalosna kapelica koja je izmještena sa svoje prvobitne lokacije te je sada njezina konstrukcija osigurana metalnim skeletom.

<sup>24</sup> Deutsche, Rosalyn, u: Malcolm Miles, *Art and the City. Public Art and Urban Futures*, Routledge, New York/London, 2005., str. 55.

<sup>25</sup> usp. Miles, Malcolm, ibid., str. 74.

<sup>26</sup> Foucault, Michel, *Vladanje sobom i drugima*, Antibarbarus d.o.o., Zagreb, 2010., str. 169.

<sup>27</sup> Foucault, Michel, ibid., str. 175.

<sup>28</sup> Foucault, Michel, ibid., str. 175.

<sup>29</sup> Rauning, Gerald, *Umetnost i revolucija. Umetnički aktivizam tokom dugog XX veka*, Futura publikacije/Kuda. org, Novi Sad, 2006., str. 162.

<sup>30</sup> Usp. Rauning, Gerald, ibid., str. 163.

<sup>31</sup> Usp. Mouffe, Chantal, *Umjetnički aktivizam i agonistički prostori*, u: Leonardo Kovačević, Petar Milat, Tomislav Medak, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković (ured.), ibid., str. 224.

<sup>32</sup> Mouffe, Chantal, ibid., str. 221.