

Suzana Marjanić

IZVEDBA PROTESTA ILI JEDINA REALNA OPCIJA – GENERALNI ŠTRAJK¹

Borba. Vlast. Moć. Tko zna, zna. Tko ne zna, slobodan je. Sicilijanci imaju uzrečicu: Vladanje je slade od jebanja! Ako živiš u tzv. demokraciji, učlani se u jednu od dvije glavne antagonističke stranke. (Labrović, 2009:60)

Usprkos neoliberalnoj paradigmi samozadovoljne demokracije i usprkos vječnoj nam tranziciji posljednjih je nekoliko godina i u našoj regiji pojačan modus izvedbi protesta (npr. Pravo na grad i Zelena akcija – “slučaj Varšavska” i antivladini prosvjedi iz 2011. godine, Torcida – *Žuti Peristil* i *Ovce na Poljudu*, 2009.) kao što je to bio slučaj s npr. političkim performansima šezdesetih godina prošloga stoljeća. Marvin Carlson zamjećuje kako povjesničari i teoretičari izvedbenih studija koji su bilježili ranu povijest performansa uglavnom nisu uzimali u obzir učestale i često teatralizirane ulične demonstracije iz 1960-ih jer se performans tada povezivao isključivo s umjetničkim aktivnostima (Carlson 2004:130-131, 194-198).² Čini se da se to ponekad događa i danas. Navedimo primjer: na novinarsko pitanje upućeno RoseLee Goldberg planira li u *Performu* 2012. godine uključiti i izvedbu protesta *Occupy Wall Street*, spomenuta je začetnica povijesti umjetnosti performansa odgovorila kako nije sigurna s obzirom na brzinu događanja oko tih zbivanja.³

Kao godine rađanja umjetnosti protesta, aktivističke umjetnosti, koje su tvorci kao mogućí/e nositelji/ice društvene promjene odabrali ulice za vlastite galerije i izvedbene prostore, uglavnom se određuju šezdesete godine prošloga stoljeća. Pritom povjesničari umjetnosti kao i obično, nakon određenja početka pojedinoga fenomena, postavljaju disjunktivno pitanje *ili-ili* o samom fenomenu: dakle, da li protestna umjetnost (samo) reflektira suvre-

menu bolest, virus društva ili isto tako može biti i subjekt promjene (usp. “About Modern Protest Art”, http).

Roxana Marcoci, kustosica Muzeja moderne umjetnosti iz New Yorka, povodom izložbe *Here Tomorrow*, koju je 2002. priredila u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, zamjećuje da je obnovljeni val angažirane umjetnosti u tranzicijskoj Hrvatskoj s jedne strane bio aktivistički, etički odgovor na rat, a s druge pak strane – vizualni i izvedbeni otpor, reakcija na novo tržište neoliberalne hegemonije i globalizacije (Marcoci, 2002:14). Spomenuta kustosica zamjećuje da je kasnih 90-ih navedeno stanje stvari potaknulo širenje umjetnosti u društveni život na način, kao što tvrdi povjesničar kulture Frederic Jameson, da je umjetnost postala “ne više izdvojena disciplina, već sami zrak koji dišemo i sama suština javne sfere zajedništva” (prema Marcoci, 2002:14). Ipak je Nada Beroš u tome pozicioniranju nešto opreznija te zamjećuje da su velike smotre suvremene umjetnosti, a prije svega visoko selektirane kaselske izložbe *Documenta 10*, pod ravnanjem Catherine David (1997.), i *Documenta 11* (2002.), pod ravnanjem politologa Okwui Enwezora, u znatnoj mjeri pridonijele trendu socijalnokritičke umjetnosti (Beroš, 2006:192).⁴

No, u ovome se članku nećemo zadržati na umjetnosti protesta, aktivističkoj umjetnosti (*activist art*), koju Nina Felshin opisuje kao strategiju stajanja jednom nogom u sferi umjetnosti, a drugom u sferi političkoga aktivizma, već

ćemo se zadržati na izvedbenim aspektima protesta koji se mogu smatrati direktnom varijantom aktivističke umjetnosti. Pritom ćemo se zadržati na dvama (zagrebačkim) primjerima – na “izvedbi Varšavske” i izvedbi antivladinih prosvjeda, koji su se nekako i začudo za svevladajuću hrvatsku “zrakopraznu” etiku istovremeno dogadali 2011. godine,⁵ što je ipak potvrdilo da se društvenopolitička energija “dogadanja naroda” u našoj regiji te godine globalno približila slobodarskoj energiji ‘68-e.⁶ Dok su ovakvi tipovi prosvjeda, kao što smo već napomenuli, kulminirali šezdesetih godina,⁷ aktivistička umjetnost kritičnu masu, kako to određuje Nina Felshin, doživljava osamdesetih da bi se devedesetih institucionalizirala (Felshin, 2006:9), ili po naški – lijepo rečeno – *uhljebila*. Pritom, razliku između npr. aktivističke i političke umjetnosti možemo potražiti u odrednicama Nine Felshin koja ističe da ono što aktivističku umjetnost razlikuje od političke umjetnosti nije sadržaj, nego metodologija, oblikovne strategije kao i aktivistički ciljevi (Felshin, 2006:9). Time za aktivističku umjetnost možemo postaviti sljedeći niz: angažman, kultura otpora, dokument, svjedočenje, ispo- vijedi, izvedba solidarnosti...⁸

Nažalost, spomenuti protesti nedavno održani kod nas još uvijek nisu (barem ne za sada) nositelji moćne ideje generalnoga štrajka – što je jedina moguća opcija rušenja postojećega političkog sustava, koji promoviraju antagonističke stranke, unatoč mišljenju jednoga uvaženog oporbenjaka iz Sabora (te 2011. godine) o tome da se vlast navodno ne ruši na barikadama nego u Saboru. Zaista hegemonistička ideja. Kao protutežu tom hegemonu lijevoga bloka možemo nadovezati zapažanje o tome da upravo društveni pokreti, kao što već sam naziv podrazumijeva, čine jedan od najdinamičnijih elemenata u razvoju društva, kao što u uvodu svoje knjige *The Art of Protest* iznosi Thomas Vernon Reed.⁹ Pa, demonstrirajmo...

Izvedba Varšavske

Slijedi dakle prvi primjer društvenoga pokreta kao posebne vrste izvedbe i to opozicijske izvedbe kako je određuje sociolog Hank Johnston (2011.). Osim toga, odrednica *protest art* često se koristi za izvedbene aspekte političkih demonstracija i građanskoga neposluka koji među ostalim, sadrže i vrlo bitne akcije privlačenja pažnje. Kao

Nažalost, spomenuti protesti nedavno održani kod nas još uvijek nisu (barem ne za sada) nositelji moćne ideje generalnoga štrajka – što je jedina moguća opcija rušenja postojećega političkog sustava, koji promoviraju antagonističke stranke, unatoč mišljenju jednoga uvaženog oporbenjaka iz Sabora (te 2011. godine) o tome da se vlast navodno ne ruši na barikadama nego u Saboru. Zaista hegemonistička ideja.

što je dobro poznato, zajedničkim izvedbenim snagama Pravo na grad i Zelena akcija¹⁰ u petogodišnjoj su kampanji izvedbenim protestima nastojali pojasniti gradskim strukturama, ali i ne samo njima, da će Varšavska ulica prenamjenom u rampu za privatnu garažu Tomislava Horvatičića (u medijima obično predstavljenoga kao graditeljskoga inovatora i vlasnika Hoto grupe), što se na koncu i obistinilo, izgubiti svoju prvotnu javnu funkciju.

Zadržimo se ukratko na kronologiji. *Izvedba Varšavske* bila je višegodišnji “performans” od 2006./2007. godine navedenih udruga zaključno do 7. travnja 2011. godine – otvaranja Horvatičićeva Hoto centra. Tako su u povodu Dana planeta Zemlje 2007. godine aktivisti Zelene akcije, kao što se moglo uočiti prema novinskim napisima, priredili do tada najborbeniju aktivističku proslavu i okupljanje, naravno, naše nazovi metropole. Naime aktivisti Zelene akcije udruženi sa snagama inicijative Pravo na grad u povodu proslave Dana planeta Zemlje samoinicijativno su odlučili proširiti pješačku zonu. Po uzoru na česte prakse u zapadnoeuropskim zemljama, hrabrim postavljanjem barikada urbana je gerila blokirala promet u dijelu Gundulićeve, točnije od Varšavske do Ilice i pritom je gotovo izbio i sukob s policijom. Mogli smo vidjeti veselu mladu skupinu koja je, nakon što je proglasila “oslobođenje ulice”, sjela na asfalt te igrala i stolni tenis; donosile su se i stolice (ili stolci), postavljale sadnice u teglama, a u skladu s nomadskim veselim duhom i žongliralo... Mislim da u našim oporbenjačkim prilikama akcija poput navedene nije bilo od inicijacije ATTACK!-a tije-



Pravo na grad i Zelena akcija, Prosvjed protiv krađe Varšavske, 10. veljače 2010., kasnije poznat i pod nazivom *Ne damo Varšavsku*



Pravo na grad i Zelena akcija, *Javni interes*, 31. ožujka 2011.

kom aktivistički burnoga kraja devedesetih te tragom navedenoga podsjećam na attackovsku akciju koja je održana 16. svibnja 1998. godine u povodu međunarodne akcije *Reclaim the Streets*.

Pogledajmo tehnologiju i dramaturgiju izvedbe nekih akcija u okviru izvedbe Varšavske. Od zaista maštovito koncipiranih izvedbenih projekata dviju drugu spomenimo uporabu drvene statue Trojanskoga konja (visine 5 metara) u *Prosvjedu protiv krađe Varšavske* 10. veljače 2010. godine, kasnije poznatom i pod nazivom *Ne damo Varšavsku*. Tako je simbol prosvjeda – Trojanski konj, prema riječima okupljenih aktivista, figurirao kao upozorenje da je Cvjetni prolaz jednako tako koban za Zagreb kao što je drveni antički konj bio za Troju. Nažalost, cinička je struktura u završnome iskazivanju moći na vlasti uništila drvenu statu, na što je reagirao npr. i HDLU. Odnosno, kao što je na prosvjednom skupu okupljenima izjavio Mario Kovač – u suvremenom smislu Trojanski konj je program, računalni, politički ili građevinski koji se pretvara da izgleda kao i svaki drugi. I nadalje Kovačevim riječima: “Međutim, kada se pokrene na kompjuteru ili u gradu, on otkriva svoje pravo lice. Počinje izvršavati svoju štetnu zadaću. Većina Trojanaca ima nazive vrlo slične uobičajenim programima, kao primjerice ‘S predsjednikom na posao’ ili pak ‘Idemo delati’” (“Ne dopustite...”, 2010., http).

Nadalje, kada su 31. ožujka 2011. organizirali izvedbenu pogrebnu procesiju, stotinu i pedeset aktivista je, kako su to prenosili mediji (usp. Horvat, 2011., http), bilo odjeveno u pogrebnu crninu, a prosvjedna je funeralna povorka nosila veliki “lijes” (dugačak pet metara te širok metar i pol) na kojemu je pisalo velikim slovima “JAVNI INTERES”, i koji je pritom bio prekriven plavom zastavom grada Zagreba. Završnim činom demonstrativnoga bacanja lijesa u novu garažu projekta “Cvjetni”, kako organizatori te prosvjedne akcije kažu, pokopali su, sahranili javni interes koji je Grad imao od projekta “Cvjetni”. Javni je interes tako i na simboličan način gurnut ravno kroz ulaz u podzemlje, a radnici su, kako to već biva i na završetku Krležine legende *Kraljevo* (u Krležinu se slučaju radi o “smetljaru” i njegovoj korektivnoj metli), pokupili ostatke “lijesa” i bacili ih u kontejner. Pritom je broj aktivista te izvedbene povorke bio simbolički određen: 150 aktivista u pogrebnoj crnini simboliziralo je (kako su prenosili neki mediji) sve one aktiviste koji su tijekom prosvjeda u srpnju 2010. godine bili uhićeni,¹¹ a nakon čega su veličajno započeli radovi na rampi za podzemnu garažu.¹² Osim toga, te dvije udruge slove i kao organizatori najve-

ćega hrvatskog performansa, *Marša na Poglavarstvo*, kako je bio najavljen 20. svibnja 2010. na portalu www.teatar.hr. Radi se o prosvjedu na koji su aktivisti bili pozvani doći s koferima te uz izmijenjene stihove pjesme *Prijavog kazališta Zagreb te zove*, što je bila i službena himna tog performansa, krenuti u “marš na Poglavarstvo” kako bi pozvali gradonačelnika da i on spakira svoje kofere (s natpisom Remetinec) i – konačno da ostavku. Prethodno su 7. travnja 2010. aktivisti iz Živog zida za Varšavsku ispred USKOK-a snimili i spot te službene himne, i to s gumenim odčepljivajcima za odvođe u rukama, kao i jednim makrokarnevalskim odčepljivajčem, simbolički ukazujući na to da je Zagreb potrebno veliko i detaljno čišćenje s obzirom na to da je duboko začepljen korupcijama svih vrsta. U masovnom prosvjedu 7. travnja 2011. tijekom svečanoga otvaranja Hoto centra te dvije udruge završnim su snagama na cijeloj fasadi tzv. Radeljakove zgrade (još jednoga našega uvaženog *muža*) razvili bijeli transparent s crvenim natpisom “TOTALNA PREVARA”, kao simboličko ukazivanje na sve političkogospodarske zakulisne igre Hoto centra koji je toga “svečanog” dana prije otvorenja bio prekriven ružičastim zastorom, a koji kao da je na nekoj dubljoj razini demaskirao kako je većina građana ove države duboko utonula u ružičaste snove u kojima im je više stalo do kroasana i kave na otvorenju tog šoping-centra nego do svih *ovih* i *onih* poniženih i uvrijeđenih. I tu je negdje ispod tog ružičastoga zastora stajala Urša Raukar sa spomen-pločom koja je podsjećala na to da se upravo na tom mjestu nekoć, eto, nalazila rodna kuća Vladimira Vidrića. I tako umjesto Vidrića u Preobrazenskoj 6 dobili smo 7. travnja 2011. čudesan imperij Hoto centra. Svakako spomena vrijedno...

Kao *post festum* udarac građanskom aktivizmu, Bandićev je imperij uzvratilo još jednim ciničkim udarcem. Naime, početkom studenoga 2011. godine na Cvjetnom je trgu osvanuo Bandićev ili još popularnije nazvan Cvjetni konj (skulpturalni gradonačelnikov odgovor na Trojanskoga konja građanske inicijative u slučaju Varšavska) i to u sklopu gradonačelnikove zamisli prema kojoj bi se betonski heksagoni kojima je trg popločan trebali zamijeniti granitnim pločama, kako je bilo i predviđeno u originalnom projektu iz 1995. godine arhitekata Mihajla Kranjca i Berislava Šerbetića. Pritom bi se granitne ploče položile i u



Republic of Coruptia, 6. travnja 2011., fotografija preuzeta s web-stranice <http://www.h-alter.org/vijesti/hrvatska/republic-of-coruptia-fotogalerija>



Pravo na grad i Zelena akcija, *Totalna prevara*, 7. travnja 2011.

okolne ulice, a riječ je o investiciji koja bi porezne obveznike, prema nekim procjenama – stajala oko osam milijuna kuna (Krstulović, 2012., http), a prema nekim drugim proračunima – riječ je pak o 14 milijuna kuna (Banjeglav, 2012., http) – dakle, u gradskom proračunu gledano – 6 milijuna kuna *sim-tam*, svejedno. Naime, prema gradonačelnikovo izjavi, Cvjetni je konj postavljen zajedno sa sandučićem u koji građani mogu ubacivati sugestije u vezi navedenoga ukrašavanja Horvatinićeva Cvjetnoga trga koji pruža sigurno utočište-pozornicu gradskim Spicerima. Pritom je, među ostalim, gradonačelnik izjavio da ako građani budu protiv radova na Cvjetnom trgu, Grad neće ići u tu skupu investiciju, u što dakako zdrav razum može sa-



Plameni jahač na Cvjetnom konju, noć s 24. na 25. ožujka 2012., foto: Zvone Krstulović¹⁴

mo duboko, duboko posumnjati (Krstulović, 2012., http).

I više nego jasan odgovor na tu Bandićevu hegemonističku ideju izvedbeno je demonstriran u noći s 24. na 25. ožujka 2012. kada je Cvjetni konj, Cvjetni mađarac Milana Bandića (Petrinjak Šimek, 2011., http) aktivistički zapaljen¹³. Koliko su ideje s pozicije moći na vlasti i danas totalitarističke, pokazuje i čin da je gradonačelnik svega dva-tri dana nakon devastacije njegova Cvjetnoga konja obnovio tu skulpturu u navodnom namu da konj nastavi "služiti" građanima, "odnosno da i dalje predstavlja Zagrepčanima projekt uređenja trga koji bi trebao započeti ovog ljeta" (Pauček Šljivak, 2012., http). Ukratko, cinička je priča vlasti našega usnologa grada sasvim jasna: Bandićev Trojanski konj i više je nego uspješna provokacija aktivistima Prava za grad i Zelene akcije, kao i još jedno *maglenje* očiju većine građana koji se (s obzirom na recesiju i depresiju) protivte tom trenutno nepotrebnom uređenju Cvjetnoga trga.

Walk protest art ili o tome kako smo postali flaneri: etnografija protesta

Naizgled heterogeni antivladini prosvjedi, koji su uključili zaista sve političke opcije poniženih i uvrijeđenih, ipak su sustavno izvedeni kao prosvjedi sa strateškim konsenzusom – s utopijskim ciljem smjene Vlade. Začeti kao Facebook-prosvjedi s politikantskim govorancijama na Cvjet-

Nadalje, 8. travnja 2011. godine unatoč tome što je to do tada (odnosno, do sada) bio najmalobrojniji antivladin prosvjed, odnosno kako su mediji naveli – okupilo se svega pedesetak prosvjednika/ica, što znači da nije mogla biti formirana prosvjedna povorka, ipak su ti malobrojni, ali i najdosljedniji uspjeli organizirati "zračni" performans pod nazivom *Vlada danas leti u zrak!*, u okviru kojega su prosvjednici na 180 bijelih balona ispisali imena cijele Vlade i svih zastupnika/ica Sabora.

nom, od kojih su neki nalikovali – kako je to izjavio Mate Kapović, inače poznat i kao pokretač udruge Demokratska inicijativa protiv EU – na začudne političke *freak show*-ove, da bi na nedjeljnom prosvjedu 10. ožujka 2011. godine konačno bilo odlučeno da se odustaje od politikantskih govorancija i da se samozvani inicijatori prosvjeda, dakle sumnjiva personalizacija prosvjeda, mora ukinuti. I bi tako. Srećom. Prosvjedi su nakon toga nalikovali na demonstracijske, općegrađanske šetnje gradom pa je sama forma prosvjeda dobila i dobrohotan ironijski naziv "Peripatetički antivladin pokret" (kratica PAP, 2011.). Kao što vidimo – Cvjetni je trg i u antivladinim prosvjedima odabran za platformu na kojoj se ostvaruje *vox populi*, zaista dugo očekivano događanje naroda. Cvjetni trg, odnosno Preradovićev trg, nekoć poznat i kao Trg bratstva i jedinstva, od 90-ih je godina, dakle od neoliberalne tranzicije, podređen samo komercijalizmu; naime stolice "raznodajnih" kafića polako su i sigurno sve više okupirale pješačku zonu koja sada, a pogotovo nakon otvaranja Hoto centra, ne može zadovoljiti *flanerska* svojstva. Osim toga, radi se o trgu koji je u našoj kunsthistoriji uipisan kao epicentar brojnih urbanih akcija i intervencija kao modusa infiltracija "žive umjetnosti" u urbanu svakodnevicu (usp. Marjančić, 2007./2008.).

No vratimo se na izvedbeni aspekt "šetajućih" prosvjeda, koji su bili formirani i kao gradski marševi i to s obzirom na pojedine "postaje" oličenja političke moći na vlasti –



Deveti antivladin prosvjed, 10. ožujka 2011.

npr. Hrvatska narodna banka, središnjica HDZ-a, ali i središnjice ostalih stranaka, Državno odvjetništvo, Kaptol, stanovi određenih političara. U tim prosvjednim procesijama (kao uostalom u liturgijskim procesijama *Muke Isukrstove*) na svakoj su pojedinoj postaji, mansiji političkoga zla, prosvjednici zastali, označivši pritom svako zastajkivanje kod objekta političkoga cinizma glasnim i zbornim izvikivanjem i skandiranjem kratkih poruka upućenih moći na vlasti ili pak skandiranjem apotropejskih psovki prezira, kojima se nastoji istjerati političko zlo ZA-U-VUEK. Tako je npr. na zagrebačkom prosvjedu od 10. ožujka jedan od prosvjednika na megafonu vrlo ozbiljno poručio Kaptolu: "Zamolio bih Kaptol da počne poštivati Deset Božjih zapovijedi", a okupljeni su pritom skandirali: "Ne kradi!", "Ne laži" i "Dolje pedofilija". Nadalje, 1. travnja 2011. – kad već nisu mogli na Markov trg – prosvjednici su "donijeli" Markov trg sebi, tj. na Trg bana Jelačića postavili su maketu crkve koja je smještena točno na sredini između Sabora i Vlade. Na 9. prosvjedu (12. ožujka) povorka se kretala rutom kojom će na kraju prosvjeda "ispisati" vlastitim kretanjem performativni iskaz "ODLAZI" upućen Vladi.¹⁵ Dakle, antivladinim prosvjedima aktivnost mase kao šetača izvedbeno je, uglavnom, ostvarena protestnim šetnjama i zastajanjima na pojedinim političkim, paklenim mansijama odakle su odašiljali "gnjevnne apotropejske zahtjeve i psovke. Istina, bilo je i nekih drugih modusa zastajkivanja: npr. na 12. prosvjedu gestom



humanitarizma ispred japanskoga veleposlanstva prosvjednici su zastali i ostavili papirnate ždralove; zatim su upalili svijeće i minutom šutnje odali počast žrtvama stradalima u katastrofalnome potresu u Japanu.

Nadalje, 8. travnja 2011. godine unatoč tome što je to do tada (odnosno, do sada) bio najmalobrojniji antivladin prosvjed, odnosno kako su mediji naveli – okupilo se svega pedesetak prosvjednika/ica, što znači da nije mogla biti formirana prosvjedna povorka, ipak su ti malobrojni, ali i najdosljedniji uspjeli organizirati "zračni" performans pod nazivom *Vlada danas leti u zrak!* (mogli bismo ga u okviru smjehovne kulture odrediti kao utopijski performans, u izvedbenom smislu – uspješan, a dakako u zbiljskim okolnostima neuspješan), u okviru kojega su prosvjednici na 180 bijelih balona ispisali imena cijele Vlade i svih zastupnika/ica Sabora, ali i tada zatočenoga Ive Sanderu te su balone zatim simbolično pustili u zrak. Osim toga, tim "balon-prosvjedom", odnosno simboličkim raspuštanjem Sabora i Vlade, Facebook-prosvjednici objavili su veliku prosvjednu pauzu do 1. svibnja.¹⁶

Pogledajmo i neke izvedbene aspekte u nekim drugim gradovima: tako su u Rijeci 2. travnja 2011. godine za HDZ-ovce prosvjednici razvezali "oružje" – role toaletnog papira koje su pobacali na balkon njihove središnjice na Jadranskom trgu, dajući im "zadnju šansu da obrišu sav svoj smrad" (Mrkić, 2012., http). Varaždinskim prosvjedom 5. ožujka dominirao je transparent s natpisom "Neke

države imaju mafiju, hrvatska mafija ima državu", kao i transparent koji je nosila jedna gospođa koja je protestno svirala u frulicu, a čiji je transparent jasno upućivao na Jacu (Jadranka Kosor) s lutkom ovce sa sljedećim natpisom: "Ovcu imamo, sad nam fale čobani iz države i HDZ-a". Tako je transparent s lutkom ovce savršeno kinički aludirao na njenu ciničku izjavu o nedostatku čobana u Republici Hrvatskoj, ako se oslonimo na definiciju kinizma u određenju Petera Sloterdijka, dakle kao modusa kojim se kinički mogu potući svi spektakli ciničke moći na vlasti.

Živa je heterogenost mase (u većini naših gradova) okupila zaista sve generacije, profesije, politička, vjerska i neka druga opredjeljenja, što se dakako najviše ogledalo na transparentima, i svaka je skupina pritom nastojala sebe iskazati određenim znakovima i simbolima, stilom odijevanja ili pak načinom prerusavanja, instrumentima među kojima su dominirale npr. protestne zviždaljke, frulice, (u Zagrebu) šamanski bubanj Luke Hodaka (poznatoga kao "HDZ-ova šamana"),¹⁷ zvona, lonci i poklopci, trube, konzerve, dakle sve što se iz kućne radinosti moglo upotrijebiti kao priručna orkestracija glazbe buke. Nadalje, u stilu opće karnevalizacije bile su tu maske ondašnjega političkog Trojstva – Seksa, Sanadera i Jace, a prosvjednici su se glasali "kao Indijanci", subvertirajući jezičnom igrom komentar ministra unutarnjih poslova Tomislava Karamarka o prosvjednicima kao Indijancima, kao što su i blejanjem poput ovaca sarkastično aludirali na komentar tadašnje premijerke Jadranke Kosor o začudnom nedostatku hrvatskih čobana. A pored prosvjednika/ica bili su u tim prosvjednim povorkama i maskirani psi – kao npr. na zagrebačkom prosvjedu 17. ožujka 2011. jedna bezbrižna bijela pudlica s natpisom na leđima "I meni je dosta. I ja želim izbore". Eto, kad je dosta i psima i ljudima...

Protestna etnografija u tim uličnim prosvjedima, performansima otpora kao izrazima *vox populi* uvodi ulice i trgove kao prostore izvedbi društvenoga revolta, kao što demonstrira i karnevalizaciju javnoga ponašanja – koncepta *mundus inversus*, što sve odgovara recepturi protestnoga ponašanja koje obilježava, među ostalim elementima, proizvodnja buke, skandiranje, humoristična igra riječi na transparentima koja održava subverzivan duh poniženih i uvrijeđenih (usp. David, 1997.). Naravno,

tim transparentima koji vrlo jasno *odozdo* humorističnim sloganima pljuju *gore* po onima koji ih gaze (kako je to dobro sročio Krleža nakon što je iskusio takav humor i "hračak" *odozdo* kao vojni starješina u 25. domobranskoj pukovniji s regrutom Kvakarom, vatrogascem iz Oroslavlja), supostavljaju se ozbiljni politički transparenti pojedinih grupacija, kao što su bili zamjetni politički ozbiljni (za neke možda i hladni) MASA-ini (Mreža anarhosindikalista i anarhosindikalistica) transparenti. Isprika, ako griješim u detektiranju crnoga transparenta s bijelo ispisanom porukom, a za koji pretpostavljam da je MASA-in: "HEP, voda, šume, zdravlje, obrazovanje... Protiv privatizacije! Protiv kapitalizma i EU!" Ili pak kao što vrlo jasno govori MASA-in transparent koji isto tako grafičkom izvedbom bijelih slova na crnoj pozadini poziva na "generalni štrajk".

/ili Never doubt that...

Završno bih istaknula da ovaj zapis naravno ne može imati djelotvornu snagu protestnoga čina, ali nastoji kakotako, ovako i onako proturiti ideju o generalnom štrajku kao jedinog opciji s obzirom na to da je Vlada te 2011. godine savršeno odigrala ciničku ulogu ignoriranja protestnih šetnica. Istina, pritom bi, i opet paradoksalno, poziv "Svi na ULICE!" (koji je u doba antivladinih prosvjeda bio ispisan kao neuspješan performativ, a zamjetan grafit u Branimirovoj ulici) bio samo još jedna utopija.

S druge pak strane, duboko, duboko i nadalje vjerujem u poziv koji se obično (možda i netočno) pripisuje antropologinji Margaret Mead: "Nikada nemojte sumnjati u činjenicu da mala skupina promišljenih i zabrinutih građana može promijeniti svijet. Uistinu, dosad su ga jedino oni i mijenjali."

LITERATURA:

- "About Modern Protest Art". (http://www.ehow.com/about_4566759_modern-protest-art.html).
- Bagarić, Petar. 2011. "Heterokultet – drugi fakultet. Filozofski fakultet u Zagrebu za vrijeme trajanja blokade nastave u proljeće 2009. godine". U: *Horror, porno, ennui: kulturne prakse postsocijalizma*. (ur. Ines Prica i Tea Škokić). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 155.-170.
- Banjeglav, Gorana. 2012. "Cvjetni konj u potpunosti je uništen u požaru koji je pod nerazjašnjenim okolnostima planuo u noći sa subote na nedjelju". (http://www.zagrebancija.com/hr-kvartovi/foto-bandic-brze-bolje-obnovio-cvjetnog-konja_317165).
- Beroš, Nada. 2006. *Dalibor Martinis: Javne tajne. Public Secrets*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti.
- David, Lea. 1997. "Teatralizacija studentskoga protesta ili o odumiranju pozorišta". U: *O studentima i drugim demonima. Etnografija studentskog protesta 1996/97. Zbornik radova studenata etnologije i antropologije Filozofskog fakulteta u Beogradu*. (prir. Gordana Gorunović i Ildiko Erdei). Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, str. 75.-85.
- Felshin, Nina, ur. 2006. *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle: Bay Press.
- Goldberg, RoseLee. 2011. "It's About Seducing. Performa Founder RoseLee Goldberg on the Rise of Performance Art". (<http://www.artinfo.com/news/story/749635/its-about-seducing-performa-founder-roselee-goldberg-on-the-rise-of-performance-art>).
- Gržinić, Marina. 2005. *Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije*. Zagreb, Sarajevo: Multimedijski institut, Košnica.
- Hill, Leslie. 2000. "Suffragettes Invented Performance Art". U: *The Routledge Reader in Politics and Performance*. (ur. Lizbeth Goodman i Jane de Gay). London, New York: Routledge, str. 150.-156.
- Horvat, Dario. 2011. "Zelena akcija i Pravo na grad organizirali pogrebnu povorku za 'javni interes'". (http://www.dayline.info/index.php?option=com_content&task=view&id=20250).
- I. Kri. 2012. "Spaljen Bandićev 'Konj' na Cvjetnom trgu". (<http://www.index.hr/sport/clanak/spaljen-bandicev-konj-na-cvjetnom-trgu/621054.aspx>).
- Johnston, Hank. 2011. *States&Social Movements*. Cambridge: Polity Press.

- Juraić, Silvija. 2012. "Izvedbena i filmska blokada". (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 330, 12. travnja 2012., str. 14.-15.
- "Kaos 'Varšavska': Uhićeni i Popović i Matula - brojka prešla 140!". (<http://dalje.com/hr-zagreb/foto-kaos-varsavska-uhiceni-i-popovic-i-matula-brojka-presla-140/314362>).
- Krstulović, Zvonimir. 2012. "Izgorio Bandićev Cvjetni konj". (<http://metro-portal.hr/izgorio-bandicev-cvjetni-konj/69461>).
- Labrović, Siniša. 2009. *Postdiplomsko obrazovanje*. Zagreb: WHW.
- Marcoci, Roxana. 2002. "Here Tomorrow". U: *Here Tomorrow*. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 4. listopada – 3. studenoga 2002., tekst Roxana Marcoci, prijevod Anthony J. Dawe... Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, str. 11.-93.
- Marcuse, Herbert. 1972. *Kraj utopije: esej o oslobođenju*. Zagreb: Stvarnost.
- Marjanić, Suzana. 2007.-2008. "Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa: kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama". *Up&Underground*, 11.-12:171.-195.
- Milohnić, Aldo. 2011. "Artvizam". *Kazalište* 47.-48:66.-79.
- Mrkić, Karmen. 2012. "Na HDZ rolama toaletnog papira". (<http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/120281/Na-HDZ-rolama-toaletnog-papira.html>).
- Pauček Šljivak, Martina. 2012. "Bandić ne odustaje, konj na Cvjetnom ponovno se 'oblači u cvijeće'". (http://www.dnevno.hr/zagreb/bandic_ne_odustaje_konj_na_cvjetnom_ponovno_se_oblaci_u_cvijece/639629.html).
- Petrinjak Šimek, Vera. 2011. "Cvjetni magarac Milana Bandića". (<http://www.h-alter.org/vijesti/hrvatska/cvjetni-magarac-milana-bandica>).
- "Ne dopustite da Varšavska postane Trojanski konj". (<http://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/ne-dopustite-da-varsavska-postane-trojanski-konj.html>).
- Šeparović, Borut. 2011. "I performans i terorizam i pedagogija". (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 323-324, 8. prosinca 2011., str. 34.-35.
- Šeper, Kornel. 2012. "Noise bubnjanjem protiv zlih energija". (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 334, 10. svibnja 2012., str. 14.-15.

¹ Riječ je o nešto proširenoj verziji članka objavljena u *Zarezu*, broj 308, 28. travnja 2011., str. 38-39.

² Svakako se valja prisjetiti studentskih opozicija 60-ih godina – *teach-ins*, *sit-ins*, *be-ins*, *love-ins*; protestnih predavanja, skupova ljubavi, grupnoga opuštanja. Sam Marcuse navodi da je u *be-ins* skupovima, koje ne može drugačije opisati nego kao *love-in*, izraženo prožimanje političke pobune i seksualnomoralne pobune, kao značajnoga čimbenika opozicije u Americi (Marcuse, 1978:44).

³ Odnosno, njezinim riječima: "It's all happened so fast. Who knows? There's nothing being done directly, because it has literally happened in the last month" (Goldberg, 2011., http).

⁴ Tako Marina Gržinić (2005.) nudi raskrinkavanje estetske strategije balkanizacije Balkana na primjeru izložbe *In search for Balkania* (Graz, 2000.) kustosa Petera Weibela i suradnika te izložbe *Blood and Honey* kustosa Haralda Szeemanna (Beč, 2003.).

⁵ Ne navodim ih zbog centralističke perspektive nego zbog toga što sam u nekima od njih i sudjelovala. Navedeni su prosvjedi vrlo jasno pokazali da se ipak u današnjem značenju riječi *protest*, dakle u značenju, kako nam to rječnici lijepo pojašnjavaju, individualnoga ili organiziranoga javnog skupa u kojemu pojedinac ili grupa ostvaruje čin protestiranja, izražavanje krajnjeg nezadovoljstva i neslaganja, ipak nije izgubilo značenje latinskoga glagola *protestari* u značenju *svjedočiti*. Dakako, *svjedočiti* o brutalnosti političke moći na vlasti i to ponekad i s utopijskim ciljem kako bi se postigla kvalitativna slobodarska promjena.

⁶ Pritom možemo istaknuti da je časopis Times upravo za lice 2011. godine odabrao brojne sudionike globalnoga protesta te godine. Ipak npr. Borut Šeparović ima drugo viđenje o tim izvedbama protesta koji promoviraju etiku nenasilja:

"Nažalost, ovo što se događa danas oko civilnoga društva i suvremenih protesta, posljedica je neoliberalne paradigme koja zasad uspješno amortizira sve nezadovoljstvo proskribiranim nenasiljem i prevladavajućim medijski induciranim cinizmom kao oblikom otpora. U tom kontekstu indikativno je da većina svjetskih pa tako i naših *mainstream* medija više od dva tjedna nisu objavljivali ništa o događajima na Wall Streetu, da bi nakon toga zdušno pisali o tome gdje prosvjednici spavaju, čime se hrane i kako i gdje vrše nuždu, zanemarujući prave razloge prosvjeda. Dakle, ako urednici ne odluče drugačije, onda se aktivizam neće ni prikazati kao udarna vijest" (Šeparović, 2011:34-35).

⁷ Odnosno, same začetke izvedbe protesta možemo tražiti u sufražetskim protestima koji su se odvijali pod geslom "Djela, a ne riječi" Emmeline Pankhurst i njezinih kćeri, i koje pritom neki teoretičari/teoretičarke izvedbe smatraju i izvorištem performansa (Hill, 2000:150).

⁸ Nina Felshin zborniku o aktivističkoj umjetnosti pridaje ironijski naslov *But Is It Art?*, pri čemu isto tako ironijski odgovara u samom uvodu knjige "But does it matter" (Felshin, 2006:13).

⁹ Nažalost, u ovome se članku ne mogu zadržati na dramaturgiji protesta studentske blokade Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, proljetne okupacije 2009. godine kada su udomili Festival prvih (Čeĝa *nema tog se ne odreci*), organizirali mini-akcije kao što su *Potrubci za obrazovanje*, *5 do 12*, performans *Kupujmo hrvatske studente*, odobrili postavljanje *Tanke crvene niti* (umjetničku intervenciju osmislili su Igor Grubić i Vladimir Tatomir) na zgradu Fakulteta i spomenik Silviju Strahimiru Kranjčeviću, odobrili snimanje *Blokade* dvjema ekipama (filmovi *Zemlja znanja* Saše Bana i *Blokada* Igora Bezinovića), održali performans-pogreb obrazovanja i

komplementarni slavljenički prosvjed u čast tog istog obrazovanja. O ostalim akcijama i performansima, dramaturgiji protesta studentske blokade usp. Juračić 2012:14-15. O kontroli Filozofskoga fakulteta kao javnoga prostora pomoću miroljubive, *hippie* strategije *please force* (usp. Bagarić, 2011:164, 168).

¹⁰ Ukratko navedimo da je Pravo na grad, kako se aktivisti određuju na svojoj internetskoj stranici (<http://pravonagrad.org>), inicijativa i kampanja usmjerena protiv prekomjerne ekonomske eksploatacije prostora, upravljanja prostorom na štetu javnog interesa, neodržive prostorne politike i isključivanja građana iz odluka o prostornom razvoju Zagreba, a sve aktivnosti provode u partnerstvu sa Zelenom akcijom.

¹¹ Kako se opsada Varšavske ulice nije smirivala ni početkom srpnja 2010. godine, 15. srpnja intervenirala je i policija koja je s mjesta izvedbe protesta prisilno *odstranjivala* sve više prosvjednika, odnosno doslovno, odnosila u "maricu" *via* policijska uprava (usp. "Kaos 'Varšavska'", http).

¹² O značenju pogrebne procesije u okviru dramaturgije protesta usp. razgovor sa Silvijom Juračić, jednom od organizatorica protestnih akcija tijekom studentske blokade Filozofskoga fakulteta 2009. godine, odnosno njezinim riječima: "Iako smo u jednom trenu izveli intimniju verziju pogreba, kada je trebalo organizirati prosvjed i marširati gradom, u zadnji je tren na plenumu odbačena ideja smrtno povorke jer smo zaključili da to daje krivu poruku, a nakon osmrtnicama najavljenog sprovoda u grad se krenulo u upravo suprotnoj, slavljeničkoj povorci optimizma i, da se sladunjavo izrazim, vjere u bolje sutra i spas obrazovanja. Tada smo izašli sa šarenim balonima koji su postali vrlo bitan lajtmotiv prosvjedne ceremonije, što je vidljivo i u snimljenim filmovima" (Juračić, 2012:14-15).

¹³ Nakon te prve paleži, Bandićev je konj ponovio gorio u svibnju i lipnju (usp. I. Kri., 2012., http).

¹⁴ Fotografija preuzeta s web-stranice: <http://metro-portal.hr/galleries/photo/805316875>

¹⁵ Navedenu bismo šetnicu, *akcionističku korpografiju*, u kojoj su sudionici prosvjeda navodno *ispisali* svojom povorkom iskaz "ODLAZI" mogli odrediti kao *gestični performativ*, u Milohničevu određenju, dakle, kao pokušaj širenja "govornog čina" na područje vizualnog: "fizičkog i tjelesnog čina, geste, grafizma i slično, ukratko neverbalnih, ali još uvijek performativnih činova. Fizički čin stvara privid govornog čina: tijela aktivista koja izvorno djeluju u području izvođenja (actio), materijalnošću svojih tijela doslovno *inkorporiraju* (utjelovljuju) izreku i tako ulaze u područje izricanja (pronuntiatio) koje je inače neverbalno, ali unatoč tome *rječito*" (Milohnić, 2011:27).

¹⁶ Navedeni se zračni performans, kao što je vidljivo, temelji na igri riječi, gdje se uporaba glavnoga rekvizita – baloni – može interpretirati stvarnim učinkom bivše i sadašnje Vlade da vodi zrakopraznu politiku, i pridodajmo još i utopijski cilj navedene jezične igre – da zaista (uporabimo eufemizam) odleprša.

¹⁷ Na antivladinim prosvjedima ipak nismo mogli vidjeti Zle bubnjare, odnosno riječima Kornela Šepera: "Imali smo jedan poziv gdje je ispalo da se od nas očekuje da tamo obavezno sviramo, ali s druge strane, ako slučajno odbijemo svirati iz bilo kojeg razloga, onda smo automatski 'protivnici', a takav isključiv pristup gdje se podrazumijeva što moramo misliti i zastupati nas ne zanima. Inače volimo svirati na prosvjedima, jer svaki od njih dodatno podignemo svojom svirkom, a i ljudi koji sudjeluju utječu i na nas, pa je to neka interakcija koja nam je inače jako bitna. A još bolje ako se akcijom riješi i neki problem" (Šeper, 2012:14-15).