

Borut Šeparović

Protunapad

*** odabrani fragmenti teksta o izvedbenom aktivizmu

"MALI ČOVEK ŽELI PREKO CRTE / PREKO CRTE ŽELI ALI NE SME"

track #1 ŠARLO AKROBATA: "MALI ČOVEK" (2:15)

ALBUM: "PAKET ARANŽMAN", JUGOTON, 1981.

5. lipnja 1989. godine, tijekom studentskog prosvjeda na golemom ispražnjenom pekinškom trgu Tiananmen, čovjek s vrećicama u rukama postavio se sam nasuprot nepregledne kolone tenkova kineske vojske i zaustavio je njezino kretanje. Pomičući se ulijevo i udesno, mladić je priječio prolazak koloni, a onda čak i "natjerao" tenk da "zapleše s njim". Zatim se spretno popeo na kupolu tenka i porazgovarao s tenkistom. Ovaj bezimni pojedinac izvođač je izuzetnog, možda i najboljeg "plesnog performansa" ikad izvedenog, iako njegova intencija zasigurno nije imala nikakve veze s plesom niti umjetnosti. Njegova "plesna" izvedba svakako je izraz neviđene ljudske hrabrosti i snage uvjerenja te odgovora na pitanje "Što pojedinac može učiniti?"

Aktivističko djelovanje se često kroz svoju povijest, kao i danas, koristilo estetiziranom

izvedbom u raznim akcijama, intervencijama i performansima. Tako na neke akcije Prava na grad i Zelene akcije gledam kao na umjetničke činove i performanse. Dva autobusa s lažnim turistima (aktivistima) zaustavila su se 26. veljače 2009. godine ispred Kulmerovih dvora, ili bolje rečeno Todoricevih dvora. Pripadnicima naoružanog osiguranja aktivisti su se obratili rečenicom "Došli smo u hotel!". Ovim performansom u podsljemenskoj zoni aktivisti su skrenuli pozornost na problem uzurpacije javnog prostora. Zbog problema u sustavu omogućeno je da se nešto prijavljeno kao hotelski objekt bespravno koristi kao privatna rezidencija. Simboličnom izgradnjom apartmanskog naselja *Zdrpi i zbriši* odnosno male kućice na Markovom trgu, aktivisti Zelene akcije i Prava na grad 13. srpnja 2011. godine upozorili su na štetnost novog paketa građevinskih zakona. Unatoč izvedbenim, dramaturškim, simboličnim pa i estetskim elementima u ovakvim akcijama, sam upliv umjetničkog je sporedan, jer same akcije nisu zamišljene niti najavljivane kao umjetničke.

S druge strane, brojni građani koji su se u podne 8. rujna 1990. godine, odnosno u podne 11. rujna 2010. godine našli u užem centru Zagreba mogli su pomisliti da prisustvuju aktivističkom činu. *Achtung alarm!* (i njegova rekonstrukcija *Achtung alarm! 2.0*) bile su umjetničke akcije u okviru kojih su članovi Montažstroja na vatrogasnim kolima megafonima upozoravali na rizike kojima je

izloženo društvo. Umjetnička poruka s uputama o ponašanju u slučaju opasnosti te upozorenje "Građani, Vaš život je u opasnosti! Ležite licem prema zemlji i zatvorite oči!" bila je sve samo ne indirektna. Godine 1990. činilo se da znamo gdje je ta opasnost, kojeg je oblika i otkuda dolazi. Rekonstrukcija akcije 2010. godine imala je potpuno drugačije značenje. Bilo je to upozorenje na opasnost koja nema ni lika ni alternative, naizgled nevidljiva, a sveprisutna. Ipak, razina estetizacije i simboličnosti obje akcije svjedoči da se radi o umjetničkim, a ne o aktivističkim činovima. Posebice zato što su te akcije mišljene i najavljivane kao umjetničke.

Angažirana umjetnost i neumjetnički aktivizam imaju doirnih točaka te se ponekad dotiču istih ili sličnih pitanja. Ali unatoč uplivu umjetničkog u aktivizam i aktivističkog u umjetnost, radi se o odvojenim i različitim pojmovima. Kao što pokazuju primjeri obje umjetničkih akcija *Achtung alarm!*, promjena perspektive i konteksta može dovesti i do promjene klasifikacije. Međutim, umjetnička intervencija poput *Achtung alarm!* će u medijskom izvještavanju završiti pri kraju središnjeg Dnevnika nacionalne televizije u kulturnoj rubrici, dok će urbani aktivizam biti među glavnim dnevnim vijestima ako dežurni urednici ne odluče drugačije. U tom kontekstu indikativno je da većina svjetskih pa tako i naših *mainstream* medija više od dva tjedna nisu objavljivali ništa o i trenutno aktualnim prosvjedima 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.

Ciljevi aktivizma eksplicitno su politički. Uspjeh aktivizma ponajprije ovisi o medijskom učinku koji će polučiti jer je pretežito usmjeren na sekundarnu publiku. Upravo sekundarna publika, ljudi koji će događaj popratiti preko televizije ili nekog drugog (masovnog) medija, uvijek će biti značajno brojnija od primarne publike koja uživo svjedoči aktivističkom činu. Medijska vidljivost je u aktivizmu ključna, baš kao i u terorizmu. Bez nje je aktivizam neučinkovit. Na zasićenom tržištu informacija potrebna je trajna proizvodnja (aktivističkih) akcija te po mogućnosti njihova "fotogenična" i "televizična" izvedba. Akcije poput bacanja ljesa u Horvatičićevu garažu, ili dovođenja Trojanskog konja u Varšavsku pokušaji su prodora u medijski



Achtung alarm!, Montažstroj

Pojam političkog kazališta s njegovim funkcijama i zadacima pun je nepremostivih proturječnosti. Jedna od tih proturječnosti sadržana je u pitanju kako nekoga dotaknuti, osvijestiti i istovremeno zabaviti.

prostor u svrhu osvještenja veće mase građana o određenom problemu. Aktivistički cilj je konkretna promjena, vidljiv učinak i pritisak na političku elitu kako bi se željena promjena dogodila.

Danas umjetnost ima premalu vidljivost da bismo mogli govoriti o stvarnim i značajnim utjecajima na društvo u kojem nastaje. Umjetnost ne može imati snagu aktivizma jer se često odvija "izvan stvarnosti", u simboličkom prostoru, za razliku od aktivizma koji se, iako se služi sim-



Achtung alarm! 2.0, Montažstroj

bolima, odvija u stvarnom prostoru. Drugim riječima, ukoliko postoji mogućnost promjene svijeta, ona se sasvim sigurno ne krije u mediju kazališta. Kazalište doduše može učiniti neke probleme vidljivijima, ali pritisak na političku i društvenu elitu koje kazalište može proizvesti jednako je simboličan kao i prostor u kojem se ono odvija. Ipak, čini mi se da aktivist i angažirani umjetnik kreću iz iste pozicije: pozicije djeteta. Dijete postavlja pitanja o fundamentalnim stvarima u svijetu (na primjer: "Zašto ima siromašnih, mama?") i nikada se ne zadovoljava odgovorima "To je jednostavno tako, sine". Takva naivna, ali bitna pitanja danas se često usuđuju postaviti samo malobrojni, među kojima su svakako i umjetnici i aktivisti, jer odgovori na takva pitanja duboko potresaju samoodrživost sustava kojemu nije u interesu da se takva pitanja postavljaju. Nisam naivan da pomislim kako požar revolucije može buknuti u kazalištu, ali ono svakako može doprinijeti društvenoj promjeni. Upravo tu činjenicu i tu odliku umjetničke pozicije shvaćam kao svoju osobnu obvezu i odgovornost.

"MOJE SU NEBO VEZALI ŽICOM / PO MOME MOZGU CRTAJU ŠEME"

track #2 ELEKTRIČNI ORGAZAM: "NEBO" (4:35)

ALBUM: "ELEKTRIČNI ORGAZAM", JUGOTON, 1981.

U lipnju 2010. godine Ivana Dragičević-Veličković i ja postavili smo pred videokameru i porazgovarali sa sedamdesetak Hrvata i Hrvatice. Tražili smo protagoniste među studentima, radnicima, seljacima, umirovljenicima, braniteljima radi sudjelovanja u projektu koji javno zagovara i izravno potiče na društvene promjene: "Danas kad slušam mlade nemam osjećaj da oni išta žele. Da, imaju neki cilj, put, da ih išta veseli! Imam osjećaj da im je toliko sve dano kao mogućnost, da postaju zbunjeni. / Biti mlad podrazumijeva neko otvoreno neslaganje s društvom i traženje društvene promjene. / Mladost kao metafora promjena danas je čisti mit. / Ja iskreno ne znam puno toga i sve ono što sam vidio na vijestima je ono što znam. Koliko sam ja čuo, oni su zapravo blokirali neke učionice, nisu dopuštali predavanja, spavali su na fakultetu i tako...

/ Mi smo radili i često riskirali, radili akcije koje su toliko radikalne, i nismo imali pojma kakve će biti reakcije, i jedino mjerilo da li smo uspjeli je javnost. Imamo protiv sebe hrpu masovnih medija, hrpetinu novaca, PR agencija, odvjetničkih ureda, sudskih postupaka, političara itd. Jedino što imamo na našoj strani je javnost... / I sad gledaš te ljude, dobar dio novinara, dobar dio reakcija je bio - koji kurac se oni sad bune. Toliko smo svi skupa utopljeni u taj jad da se agresija ne usmjerava na nekakve uzroke tog jada nego na onoga tko pokušava iskočiti... na bilo koga tko pokušava nešto promijeniti, a to je karakteristika frustriranih društava. / Mene baš ljuti u Hrvatskoj opća nezainteresiranost ljudi po pitanju bilo čega. Jer, neću reći da ne žele razmišljati svojom glavom jer svakto razmišlja svojom glavom, ali potpuno su nezainteresirani za neke stvari koje mogu u svojoj sredini promijeniti, a kamoli na nekom većem pogledu. / Čini me nezadovoljnim sve. Kad gledaš u globalu sve ne štima. Cijelo društvo ne štima. Boli me način na koji se vodi država, ne vjerujem niti jednom političaru, mislim da potpuno upropaštavaju našu zemlju. Ne mogu reći bili dobri ili loši jer stvarno po meni skoro pa nema dobrih političara, svi gledaju svoju korist. / To su okupatori. Suvremeni. Svoje zemlje. Najgore je kad se narod prevvari i pomisli da oni njega oslobađaju, a oni njega okupiraju i uzimaju njihova dobra i sebi ih prisvajaju. / Moj stari se borio za nezavisnu Hrvatsku. Tako on kaže, al' mu nije baš drago na šta je ta država ispala na kraju. / Nisam ništa mislio, znao što nas čeka. Samo se tuklo po državi i nitko se nije pitao kakvo će biti uređenje? Di ću ja raditi? Dal' ću preživjeti? / Pa baš je zato toliko naših branitelja napravilo samoubojstva, suicide jer kad su vidili šta se dogodilo i njima je došlo suka, i nitko ih ne pogleda... / Mislim da se nisu borili za kapitalizam, mislim da su se borili za Hrvatsku, što god to značilo, za samostalnu državu. Ali mislim za ovakav kapitalizam da se nitko nije borio. / Mene najviše je boljelo, koliko je moja zemlja propala. Koliko tvornica se zatvorilo, koliko je ljudi ostalo bez posla, koliko ljudi se ubilo zbog toga. / Masa nije dobra. Ulica ne rješava stvari. / Sve što se kroz povijest postiglo, postiglo se nasiljem. Svaka država, stvaranje države je nasilje. Država je institucija koju moraš ucijepiti u podsvijest, to je trauma, moraš ucijepiti jednu traumu. Sve je to nasilje. Ekonomija takva kakva je je

nasilje. / Moji kolege su još uvijek u MUP-u, još uvijek u vojsci. Ne mogu si zamisliti da ja sad stojim s jedne strane, a oni da su s druge strane. / Ne možeš mjenjat društveni sustav sam, i ako ljudi nisu fakat nezadovoljni i ne postoji ta energija, stvari se ne mogu promijeniti, u Hrvatskoj je očito ljudima dobro. / Nisam, nikada nisam bio onaj koji kaže da treba jurišati, da treba nekoga prebiti, da treba negdje nešto razbiti. Mi trebamo sve što je moguće sačuvati. Ali na demokratski način rješavati. / Ja mislim da je nama svima već došla voda do ušiju i jako malo treba da to pukne, ja se bojim konkretno toga. / Znete u čemu je razlika između Grčke i Hrvatske? Grci imaju državu. Njihov izlazak na ulicu nitko ne bi rekao da je to antidržavno, da oni rade na urušavanju svoje države. Pad vlade u Italiji, nitko ne bi nazvao propašću Italije, tamo padaju vlade svaki čas. Kod nas jedno ljuljanje stolice premijerke se dovodi u razinu potresa razine 8 stupnjeva. / Zato što ja mislim da zato što nismo spremni da budemo Grčka. Ljudi su tamo konačno postali aktivni građani. To ne možeš povezati s našim prosvjedima, naši prosvjedi nisu ništa. / Pogledajte prosvjed, tražite ljude da dođu na prosvjed pa nema nikoga. / Imamo tu jednu kulturu, sjedni, pusti, nemoj, a koja baš uključuje to da ljudi jako puno plaču i cvile, a jako malo rade stvari da bi se nešto promijenilo. / Npr. studenti sa seljacima ne mogu na prosvjed. Zašto? Zato što traže novce od istog gospodara, iste države iz proračuna i oni su konkurencija... Kapitalizam se zasniva na tome. / Hrvati su pičke, ako je dobro meni jebe mi se za tebe, ako je meni krepala krava nek tebi krepaju dvije... / Ne želimo revolucije. Revolucije su prošlost. / Nedostaje solidarnost upravo zato što se čovjek, pojedinac, osjeća ugroženim pa misli prvo na sebe, pa onda na drugoga. / To je katastrofa da se na prosvjed okupi 500 ljudi bilo to za studente, bilo za radnike... / A savez studenata, seljaka i radnika? To je jedna lijepa maoiistička ideja. / Meni ljudi kažu vi se borite za besplatno školstvo, a ljudi nemaju što jesti i prose po ulicama. / Pratila sam od početka i jednostavno mi nije bila jasna ta njihova parola "Znanje nije roba"! Znanje je roba. U kapitalizmu, sve je roba. / Da su izašli na ulice bilo bi jako vidljivo da ih je malo. Na ulici, na trgu. Nije ih bilo bog zna koliko. / To je ono što ja ne mogu shvatiti. Kad će se u ljudima probuditi osjećaj odgovornosti. Ne prema drugima. Ne prema društvu. Prema samome sebi."

“MLADOST NE OPRAVDAVA BESVEST”

track #3 DISCIPLINA KIČME: “MLADOST NE OPRAVDAVA BESVEST” (5:12)

ALBUM: “SVIDA MI SE DA TI NE BUDE PRIJATNO”, HELIDON, 1982.

Nemogućnost građana da se ujedine u osnovnim interesima te pitanje solidarnosti u društvu bili su ishodišna točka za nikad ostvareni hibridni glazbeno-izvedbeni projekt *Mladost ne opravdava besvijest* koji je u ljeto 2010. godine trebao producirati Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu. Zamišljena okosnica projekta bila je izvođenje uživo reinterpretirane jugoslavenske glazbe iz 1980-ih. Predviđeni koncertni repertoar bio je sastavljen od obrađenih pjesama predstavnika novog vala (čiji naslovi čine naslove poglavlja ovog teksta), izabranih jer se sadržajno naslanjaju na temu studentske blokade i radničkog/sindikalnog organiziranja. Koncertnu formu prekidale bi montirane video snimke razgovora s predstavnicima društvenih grupa koji su na izravan ili neizravan način vezani uz temu društvene promjene. “Tražimo protagoniste među studentima, radnicima, seljacima, umirovljenicima, braniteljima za sudjelovanje na projektu koji javno zagovara i izravno potiče na društvene promjene.” To je bio (nikad objavljeni) pozivni tekst ovog projekta. Nažalost, osim glazbenih snimki te ogromne količine video materijala i transkripta tih razgovora ništa se više dogodilo: završio je s pitanjima na kojima je i začel. Rezultati su bili prilično obeshrabrujući i pesimistični, no smatram da šutnja o ovoj problematici ne pridonosi pronalasku odgovora. Tako doduše nije mislila uprava Kulture promijene Studentskog centra, koja je odlučila obustaviti *Mladost ne opravdava besvijest* te prenamijeniti odobrena javna sredstva za neke druge aktivnosti. Od ambicioznog umjetničkog projekta o mogućnosti društvene promjene preostao je sudski spor sa Studentskim centrom u Zagrebu.

Transkript razgovora pokazuje zbog čega se čitav niz prosvjeda koji su se održavali u Hrvatskoj u posljednje dvije godine, od antilavinskih, studentskih te prosvjeda Zelene akcije i inicijative Prava na grad, nažalost u konačnici ispostavio kao relativno bezopasan po vladajuće strukturu (iako su potencijalno bili puno opasniji od bilo koje

kazališne predstave). Današnje društvo je postideološko: prevladavajuća ideologija mladih (ali i ne samo mladih) jest cinizam. Uzgred, taj i takav cinizam uopće ne vidim kao oblik otpora, dapače. Ideološke pozicije danas se ne uzimaju za ozbiljno. Upravo taj nedostatak (snažne) ideologije očituje se na primjeru predstavničke demokracije koja je previše konsenzualna, previše okoliša između reakcionarnog i revolucionarnog, između progresivnog i konzervativnog. Kad se svi slažu da je takva demokracija dobra, možemo zaključiti kako je to mlitavo stajalište koje se uzima zdravo za gotovo. Premda mi se, u određenoj mjeri, dopala prosvjedna “dramaturgija hodanja” tijekom antilavinskih prosvjeda u veljači 2011. godine kao kolektivni izvedbeni čin, samo zamiranje tih prosvjeda zorna je slika našeg “razmrvljenog” društva u kojem ne postoji mogućnost ujedinjenja ili ostvarenja konsenzusa oko osnovnih interesa, kao niti osjećaja kolektivne solidarnosti. Prosvjednici su pokušavali “maratonskim” hodanjem “regrutirati” ljude koji bi se zatekli na ulici ili u svojim domovima i uredima, ali ono na kraju nije rezultiralo stvaranjem kritične mase građana. Strahovi, zazor, manjak ustrajnosti, ali i volje šireg građanstva za izravnim angažmanom, nedostatak političke ili ideološke platforme, zloupotreba poruke prosvjeda u dnevopolitičke svrhe – sve su to razlozi zašto ovaj, ali i ne samo ovaj facebook prosvjed nije bio učinkovit.

Svrha projekta poput *Mladost ne opravdava besvijest* nije bila niti je mogla biti u preuzimanju odgovornosti građanske inicijative. Umjetnički projekti to jednostavno ne mogu ostvariti, ali jedna od funkcija angažirane umjetnosti jest osvještavanje publike o njoj vlastitoj građanskoj odgovornosti. Kapitalizam može biti izazvan jedino izravanjem neke nove političke subjektivnosti, novog političkog subjekta. Izostanak tog novog političkog subjekta u današnjem društvu razlog je zašto smatram da umjetnost mora pokazivati prstom na društvene probleme, ali i na naše vlastito nedjelovanje. Umjetnici i aktivisti mogu doprinijeti uzbunjivanju i osvještavanju javnosti, ali prava društvena promjena jest u rukama svih nas – i to svakog od nas pojedinačno. Jer kada se ta odgovornost interpretira isključivo kao zajednička, onda lako postaje ničija. Analitičnost i kritičnost članova društva prema samima sebi i svojevrsno osvještavanje o poziciji pojedinca u

društvu i njegovoj odgovornosti ne događa se tamo gdje bi imalo najviše učinka – u obrazovnom sustavu i u medijima. Mnogo je navoda iz spomenutog transkripta u kojima se vidi kako ljudi misle da školstvo isključivo odgaja idiote kojima će moći upravljati za dvadesetak godina. Također treba imati na umu da su djeca i mladi danas pod strahovitim utjecajem masovnih medija. Zato veliki potencijal vidim u političkom/angažiranom kazalištu za mlade (što sam uspio ostvariti u projektima *Generacija 91-95* i *Vatrotehna 2.0*) te političkom/angažiranom kazalištu za djecu iako se u taj izazovni pothvat još nisam upustio, osim u stanovitoj mjeri u predstavi *Timbuktu*. Mislim da je vrijedno učiti mlade i djecu nešto što neće naučiti u školi, pri tome ih tretirati kao subjekte te im pružiti izazov izvedbe i sudjelovanja u umjetničkom činu. Stara poslovica kaže da na mladima svijet ostaje, a u mladima je i “sjeme zla” kao i “sjeme nade”. U krajnju ruku, ako kazalište ikako može utjecati na mladu populaciju da bude manje cinična, rezignirana, apatična, neosvijještena, egocentrična, nesolidarna, socijalno neosjetljiva te izložena isključivo materijalističkim vrijednostima, svakako vrijedi pokušati. Možda bi takav rad bio doprinos nekim novim prosvjedima i akcijama – opasnijima po trulež u državi i društvu.

“RAS DVA TRI / MALJČIKI”

track #4 VIS IDOLI: “MALJČIKI” (3:20)

ALBUM: “PAKET ARANŽMAN”, JUGOTON, 1981.

Šestorica mladića starih između šesnaest i dvadeset godina sudjelovali su u projektu *Vatrotehna 2.0* – rekonstrukciju prve Montažstrojeve cjelovečernje predstave *Vatrotehna* iz 1990. godine. Prva usporedba dvije predstave udaljene dvadeset godina jest činjenica da su izvođači *Vatrotehne 2.0* u vrijeme procesa bili stari kao i izvođači *Vatrotehne* kada je ona nastala. Originalna *Vatrotehna* je bila izvedena u staroj Badelovoj destileriji u Šubićevoj ulici u Zagrebu. Nastala je prema motivima Eshilova *Prometeja*, mitu o lučonoši i “onom koji misli unaprijed”, koji je izdao bogove donijevši ljudima vatru zbog čega vječno mora trpjeti Zeusov bijes. Mit o *Prometeju* metafora je promjene, aktivnog djelovanja za boljitak većine. Početni plan bio je napraviti *remake* predstave,

Svi izvođači *Vatrotehne 2.0* izjavili su da nisu poput *Prometeja* te da se nikada ne bi žrtvovali za drugoga. “Mrzim prosvjede jer se onda promet zablokira”, izjava je jednog od izvođača kao i brzopleta rečenica da “su si radnice Kamenskog same krive”. Zašto bi empatizirali s njima kada same ne vide niti vlastitu perspektivu u društvu u kojem žive? Ove primjere ne koristim pejorativno, nego kritički: to je populacija mladih kakvu je odgojio naš sustav.

točno onako kako je izgledala prije dvadeset godina. Ali uskoro je kroz produkcijski segment projekta postalo jasno da je to nemoguće: *Vatrotehna* iz 1990. godine nazvana je prema sponzoru, poduzeću za promet na veliko opreme za vatrogastvo, narodnu obranu, civilnu zaštitu te zaštitu na radu. U 2010. godini, u neoliberalnom kapitalističkom okruženju u kojem se i umjetnost svodi na parametre ekonomske isplativosti, ovakva predstava u nezavisnoj produkciji nije mogla pronaći sponzora. Možda bi baš poduzeće *Vatrotehna* sponzoriralo rekonstrukciju predstave da nije u međuvremenu otišlo u stečaj. Pogon destilerije Badel, koji je još prije dvadeset godina bio u ruševnom stanju, a posljednjih godina obećan je upravo organizacijama nezavisne scene, danas je toliko uništen da bi Montažstroj kao organizator izvedbe morao potpisati izjavu kojom preuzima odgovornost za živote gledatelja. Materijal od kojeg su rađeni kostimi prije dvadeset godina, glot, više se ne proizvodi, kao ni megafoni i ručne sirene (rekviziti predstave) koji su se proizvodili u Jugoslaviji sve dok tvrtke koje ih proizvode nisu propale. Tako smo zaključili da je obnova *Vatrotehne* nemoguća te da nam je jedino preostalo govoriti o svojevrsnom propadanju koje je uslijedilo nakon 1990. godine.

Izuzev produkcijskih uvjeta koji su učinili nemogućim obnavljanje predstave, pokazalo se da se mladi prije dvadeset godina i danas izuzetno razlikuju. Svi izvođači *Vatrotehne 2.0* izjavili su da nisu poput *Prometeja* te da se nikada ne bi žrtvovali za drugoga. “Mi smo medijski izmanipulirana gamad koja uopće nema svoje mišljenje”, rekao je jedan od njih. Oni reprezentiraju čitavu svoju populaciju, mlade koji su stalno na “fejsu”, koji nemaju



Vatrotehna, Montažstroj



Vatrotehna, Montažstroj



Vatrotehna 2.0, Montažstroj

ambicija, nemaju kritičkog stava. "Mrzim prosvjedu jer se onda promet zablokira", izjava je jednog od izvođača, kao i brzopleta rečenica da "su si radnice Kamenskog same krive". "Zašto bi empatizirali s njima kada same ne vide niti vlastitu perspektivu u društvu u kojem žive?" Ove primjere ne koristim pejorativno, nego kritički: to je populacija mladih kakvu je odgojio naš sustav, to je razlog zašto antivladin facebook prosvjed i slične inicijative nisu uspjele i nisu mogle uspjeti. To je populacija koja je odgojena prema isključivo materijalnim vrijednostima, to nije mladost koja vjeruje u bolje sutra.

Projekt *Vatrotehna 2.0* inventarizirao je učinke ekonomske tranzicije, odnosno restauracije kapitalizma te je ujedno i obilježio dvije decenije rada Montažstroja. Kada je Montažstroj započeo svoje djelovanje živjeli smo u socijalizmu i nismo razmišljali o kapitalizmu, nismo zamišljali ovako brutalnu tvrdokuhanu liberalnu agendu u Hrvatskoj, imali smo druge ideale i mogli smo zamišljati bolje društvo od onog postojećeg. Današnja mlada generacija ne može zamisliti alternativu vladajućem kapi-

Ključno je pitanje kome su onda predstave poput *Vatrotehne 2.0* namijenjene, jer je potpuno jasno da uski krug kazališnih posjetitelja, ili stručnjaka, ili umjetnika ne mari previše za probleme postojećeg sustava, niti predstavlja kritičnu masu građana koja bi dovela do neke promjene u društvu.

talističkom društvenom ustroju i to je prvo i ključno. To je ono što *Vatrotehna 2.0* iznosi. "Kapitalizam nema alternative" i "Lakše nam je zamisliti propast svijeta nego propast kapitalizma" – depresivne su, ali i bolno točne rečenice iz predstave. *Vatrotehna 2.0* zasigurno nije aktivistički čin, ali bjelodano ukazuje na to zašto aktivizam u našoj državi ima slabašan učinak. lako kao pojedinci možemo biti sukreatori društva u kojem živimo, bez odluke da pojedinačno preuzimamo odgovornost, samo potvrđujemo postojeći sustav, sablažnjavajući se nad svakidašnjicom, ali bez volje da na nju i utječemo.

Ključno je pitanje kome su onda predstave poput *Vatrotehne 2.0* namijenjene, jer je potpuno jasno da uski krug kazališnih posjetitelja ili stručnjaka ili umjetnika ne mari previše za probleme postojećeg sustava, niti predstavlja kritičnu masu građana koja bi dovela do neke promjene u društvu. Paradoks je da veći dio Montažstrojeve publike čini mlada, urbana populacija, koja bi i sama rado držala front u Varšavskoj i zato se čini iritantnim i neučinkovitim vrištati megafonom u lice i uho toj publici "Gdje je revolucija, stoko?" Kako da predstava koja poziva na pobunu izvrši neki učinak kada se ponekad čini jednako teško napuniti kazališnu dvoranu, kao i okupiti ljude da prosvjeduju? Elitizam u teatru znači okupljanje zajednice sofisticiranih, mreže istomišljenika koji će lako potvrditi teze koje se predstavljaju. Umjesto kontrapunkta različitih mišljenja u javnom prostoru, ove se zajednice zatvaraju u malen krug. Ipak siguran sam da je u publici *Vatrotehne 2.0* sjedio određen broj ljudi koji je bio uznemiren predstavom i na čiju je svijest trebalo djelovati. Na kraju krajeva, poduža lista onoga što je propalo u našoj državi zadnjih dvadeset godina tiče se svakoga tko u Hrvatskoj živi. Rado bih da mogu s pozornice potvrđivati sustav u kojem živimo, kad bih u tom sustavu vidio barem malo dobrog. Ipak, skloniji sam rečenici "Ova mala država velika je hrpa smeća" koja se izgovara u *Vatrotehni 2.0*.

"MOJ JE OTAC BIO U RATU / NOSIO JE PRAVU GRANATU"

track #5 PRLJAVO KAZALIŠTE: "MOJ JE OTAC BIO U RATU" (2:26)

ALBUM: "NOVI PUNK VAL 78-80", ZKP RTVLJ, 1981.

Brecht je tvrdio da je svako kazalište političko, razlika je samo u tome da je jedno svjesno svoje političnosti, a drugo nije. Ovo koje nije svjesno samo potvrđuje sustav u kojem nastaje. Ono kazalište koje je toga svjesno, propituje i problematizira taj sustav, pokušava ogoliti naizgled samorazumljive mehanizme održanja takvog sustava. Medij kazališta poligon je u kojem se svakovrsna moć distribuira, redistribuira, ali i preispituje. Zbog toga, ali i zbog činjenice da je kazalište vrsta javnog prostora i javnog dobra, mene zanima kazalište koje se bavi političkim i društvenim temama, pogotovo stoga što

postoji toliko problema koji jednostavno vrište da ih se uzme u obzir. Činjenica jest da je kazalište prije stotinjak ili više godina bilo puno opasnije i društveno relevantnije nego danas. S dolaskom televizije, a posebice interneta potrebe većine građana za informiranjem o različitim društvenim zlima zadovoljene su tim medijima. Time je kazalište značajno promijenilo svoju funkciju i pretvorilo se u prilično zatvorenu zajednicu, postalo je poput igrališta za "neke razmažene dječake i djevojčice" od kojih nema nikakve koristi i koje rijetko tko sasvim uzima za ozbiljno.

Povijesno gledano, tzv. političko kazalište bilo je "lijevo" orijentirano. "Desno kazalište" nikada nije sebe shvaćalo kao političko, niti je imalo potrebu o sebi razmišljati u tim kategorijama. Kada je ranih devedesetih proglašen "kraj ideologije", i kada je barem naigled kapitalizam jednom za svagda zavladao pa smo dobili vječni mir (ako zanemarimo ratove u Bosni, Palestini, Ruandi, Hrvatskoj, Iraku, Afganistanu, Libiji i drugim važnim i manje važnim državama), učinilo se da je političko kazalište ostalo bez svog velikog narativa. Postalo je vrlo upitno kako ono može opstati, a da ne bude poput nekog djeteta koje vrišti samo u sobi jer se nitko s njim ne želi igrati. Dati ljudima nešto više od onoga što ih svakodnevno zadovoljava, postao je jedan od zadataka političkog kazališta, a taj zadatak snosi određene rizike. Također je rizik izražavati se u mediju kazališta koje ovisi o jako uskom krugu ljudi i publike. Zbog toga, ali i zbog raznih drugih stvari, pojam političkog kazališta s njegovim funkcijama i zadacima pun je nepremostivih proturječnosti. Jedna od tih proturječnosti sadržana je u pitanju kako nekoga dotaknuti, osvijestiti i istovremeno zabaviti. Također je upitno i kako stvarati kazališne predstave. Za mene neko kazalište nije odmah i političko kada se bavi, primjerice, terorizmom (u projektu *T-formance*), političkim pojmom Imperija ili novinskim naslovnicima (u *Kazalištu Vaše i Naše Mladosti*) ili Amerikom (u predstavi *Timbuktu*), nego kada postavlja pitanje distribucije i cirkulacije moći u širem društvenopolitičkom kontekstu, što sam, nadam se i uspio u navedenim projektima.

Ali unatoč tim paradoksima i činjenici da su temelji političkog značaja umjetnosti poljuljani, umjetnost ipak može značajno artikulirati pitanja i probleme vremena i



Kazalište Vaše i Naše Mladosti, Montažstroj



T-formance, Montažstroj

Neostvarenim projektom *Hrvatski slučaj Hinkemann* okrenuo sam se kazališnom pseudo-dokumentarizmu i započeo s konceptom koji sam radno-praktično nazvao "model-predstava". Takve predstave bave se lokalnim iskustvom i kreirane su za lokalnu zajednicu. Ono što te predstave čini "modelom" jest činjenica da se mogu prenijeti i u neku drugu zajednicu, ali onda moraju promijeniti svoje protagoniste. Primjer takvog modela jest predstava *Timbuktu* u kojoj sam radio s napuštenim psima i beskućnicima, *Srce moje kuca za nju* u kojoj su izvođačice bile nezaposlene žene.

prostora u kojem nastaje. Očekivati od samog kazališta da temeljno promijeni nešto u ustroju društva je iluzorno, ali je bitno da kazalište ostvaruje dijalog s lokalnom zajednicom, da kreira za potrebe pojedinih interesnih skupina. Iako se ne bih usudio deklarirati kao aktivist, ne znači da u predstavama, odnosno događajima, ne doprinosim društvenim promjenama u koje vjerujem. Umjetnost se mora postaviti kao neka vrsta otpora u sustavu u kojem radimo i ako već ne može mijenjati samu paradigmu, onda zasigurno može pokušati mijenjati barem neke od parametara tog sustava.

Voden upravo tom idejom osmislio sam 2005. godine projekt koji se djelomično temelji na Tollerovom dramskom tekstu *Der deutsche Hinkemann*. Tekst opisuje čovjeka koji je u ratu izgubio genitalije, dakle i plodnost. Njegov pobjednički povratak u društvo u kojem ga veličaju kao heroja urušava se zbog nevidljive rane koju nosi na sebi zbog čega mu u konačnici propada brak. Tekst je savršena politička alegorija besmisla ratovanja te dalekosežnih negativnih učinaka koje on ima na društvo. Intencija projekta bila je suradnja sa stradalim braniteljima koji boluju od PTSP-a. U Zagrebu, ali i još pet hrvatskih gradova htio sam pokrenuti radne skupine predvodene stručnim timovima koje bi imale dva zadatka: terapijski i umjetnički rad sa stradalom populacijom te zagovarački pristup u javnosti i medijima kako bi se društvo osvijestilo o ovom problemu. Za mene je gubitak genitalija bila metafora za traumatizirano i impotentno društvo koje je izgubilo mogućnost zdravog razvitka u

budućnosti, ali i pravo na budućnost uopće. Projekt bi završio nizom javnih izvedbi performansa u kojima bi umjetnički bile obrađene navedene teme uobičajene iz "prve ruke" kroz ispovijedi i svjedočenja stradale populacije.

Unatoč složenosti projekta, Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport te Ministarstvo kulture za ovaj projekt odobrili su mala sredstava koja nisu bila dovoljna za njegovu provedbu (oko 10% ukupnog budžeta) te bih pri provedbi projekta morao nezamislivo reducirati aktivnosti, a time "ubiti" njegovu specifičnost i značaj. Želio sam ostvariti suradnju s ciljnom populacijom, dati im priliku za artikulaciju vlastitih problema, priliku za sudjelovanje u umjetničkom činu, ne ponavljati gestu predstavničke demokracije koja pokazuje koliko nas jalovo naši odabrani predstavnici reprezentiraju u Saboru. Zato nisam htio izdržati predstavu u kojoj glumci zastupaju njihove stavove i probleme. Zato i nisam potpisao ugovor za odobrena sredstva s uvjerenjem da sam "pošten" prema temi i tih četrdesetak veterana s kojima sam želio raditi. Nevjerojatno je da su Gradski ured i Ministarstvo kulture ovaj projekt vrednovali jednako kao i da sam prijavio plesnu predstavu s dva ili tri izvođača, jer zahtjevnost projekta očito nema učinak na unaprijed određene iznose koji se dodjeljuju nezavisnoj sceni. Za mene je to apsurd koji si ni dan-danas ne mogu suvislo objasniti.

Međutim koncept neostvarenog projekta *Hrvatski slučaj Hinkemann* postao je za mene vrijedan simbolički kapital. Zaintrigirao me potencijal (interaktivnog) političkog teatra koji može napraviti prodor u stvarnost. Nasuprot konvencionalnoj kazališnoj reprezentaciji, takvo kazalište naglašava djelovanje u stvarnom. Zanima me kazalište kao mikro društveni laboratorij u kojem ne ostajemo nužno u granicama političke korektnosti. Zanima me stvaran učinak. Vjerujem da umjetnost ima velik potencijal kada se stvara u čvrstom odnosu s transformacijom lokalne zajednice. Ako uopće još želimo misliti o moći političkog kazališta, ono mora crpiti iz zajednice i vraćati zajednici. Neostvarenim projektom *Hrvatski slučaj Hinkemann* okrenuo sam se kazališnom pseudo-dokumentarizmu i započeo s konceptom koji sam radno-praktično nazvao "model-predstava". Takve predstave bave se lokalnim iskustvom i kreirane su za lokalnu zajednicu. Ono što te pred-

stave čini "modelom" jest činjenica da se mogu prenijeti i u neku drugu zajednicu, ali onda moraju promijeniti svoje protagoniste. Primjer takvog modela jest predstava *Timbuktu* u kojoj sam radio s napuštenim psima i beskućnicima, *Srce moje kuca za nju* u kojoj su izvođačice bile nezaposlene žene. Teorijski, predstavu *Timbuktu* mogu postaviti bilo gdje ako ondje postoji problem beskućnika, samo što bih tada radio s nekim drugima, a ne zagrebačkim beskućnicima. Model je univerzalan, a konkretan uradak i učinak je lokalni.

Zbog egzistencijalnih potreba radim u institucijama, ali baš zato pod brandom Montažstroja želim proizvoditi projekte koje institucionalno repertoarno kazalište ne može proizvesti. U pripremnjoj je fazi najnoviji projekt Montažstroja 55+ koji je koncipiran kao model. Cilj projekta jest okupiti 55 ljudi starijih od 55 godina te im pružiti korisne radionice, a prije svega socijalizaciju, druženje i barem privremeno i lokalno rješenje socijalne isključenosti. Projekt će završiti stvaranjem kazališne predstave i video dokumenta u kojem će sudjelovati i izvoditi osobe starije od 55 godina. Iako za sada svi s entuzijazmom reagiraju na ideju projekta, brine me pomisao na to da bi ovaj projekt mogao završiti na mojoj listi započetih, ali nikad ostvarenih projekata na kojoj su *Mladost ne opravdava besvijest* i *Hrvatski slučaj Hinkemann*. Naime, motivacija za rad s ovom populacijom leži u činjenici da se ljudi smatraju potrošnom robom i nakon određene životne dobi društvo ih gura prema vlastitoj margini. Kako očekivati financijsku potporu za realizaciju projekta koji se bavi onim ljudima koje je društvo otpisalo kao "potrošene"?

*** Soundtrack i ostali odlomci teksta *Protunapad* dostupni su na <http://montazstroj.com> gdje možete pročitati i poslušati preostala poglavlja:

"NITKO VAS NE VOLI KAO VAŠ PAS / NITKO VAS NE VOLI SEM VAŠEG PSA"
track #6 U ŠKRIPCU: "PSI" (1:48)
ALBUM: "GODINE LJUBAVI", PGP-RTB, 1982.

"A JA KAŽEM A / A GDE JE AMERIKA"
track #7 VIS IDOLI: "AMERIKA" (8:10)

ALBUM: "PAKET ARANŽMAN", JUGOTON, 1981

"OVDE JE MOJA ZEMLJA / OVDE JE SVE ŠTO IMAM / OVDE SU MOJI SNOVI / OVDE JE MOJA DRAGA"
track #8 U ŠKRIPCU: "KAO U BOJI" (1:48)
ALBUM: "GODINE LJUBAVI", PGP-RTB, 1982.

"JA SAM ONAJ KOJI PONAVALJA / ONO ŠTO JE DAVNO SMIŠLJENO"
track #9 ŠARLO AKROBATA: "O, O, O..." (2:59)
ALBUM: BISTRUJI ILI TUPLJI ČOVJEK BIVA KAD..., JUGOTON, 1981.

"NEMA VIŠE NIŠTA / NEMA VIŠE NIKOGA / KROKODILI SU POJELI SVE / I TEBE I MENE / I NJEGA I NJU"
track #10 ELEKTRIČNI ORGAZAM: "KROKODILI" (4:35)
ALBUM: "ELEKTRIČNI ORGAZAM", JUGOTON, 1981.

"PONEKAD JE TEŠKO POSLE GODINA I MRAKA / SETITI SE ZAŠTO NEKO OPET VITLA NOŽEM"
track #11 ŠARLO AKROBATA: "OKO MOJE GLAVE" (2:40)
ALBUM: "PAKET ARANŽMAN", JUGOTON, 1981.

"RETKO TE VIĐAM SA DEVOJKAMA / A VIĐAM TE SVAKI DAN"
track #12 VIS IDOLI: "RETKO TE VIĐAM SA DEVOJKAMA" (3:05)
SINGL: "MALČIKI", JUGOTON, 1981.

"RECI MI / KENOZOIK NIJE ZA TEBE"
track #13 VIS IDOLI: "KENOZOIK" (3:45)
ALBUM: "ODBRANA I POSLEDNJI DANI", JUGOTON, 1982.

"VI / ZAROBLJENICI NOVCA"
track #14 ELEKTRIČNI ORGAZAM: "VI" (1:53)
ALBUM: "PAKET ARANŽMAN", JUGOTON, 1981.

"JA ZNAM / JA MISLIM DA ZNAM / KOLIKO MOGU / KOLIKO SMEM"
track #15 ELEKTRIČNI ORGAZAM: "ZNAM" (1:59)
ALBUM: LIŠĆE PREKRIVA LISABON, JUGOTON, 1982.