

**Suzana Marjanić**

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb  
suzana@ief.hr

# Mediji i/ili sveto trojstvo – trač, rat i teorije zavjere ili “Na Zapadu ništa novo”

## **Sažetak**

*Medijsko sveto trojstvo, u smislu zadobivanja publike i financijskoga programa, svakako čine trač, rat (dakako, američka matrica rata protiv tzv. terorizma) i teorije zavjere. Riječ je, kao što je dobro poznato, o sadržajima koji sasvim dobro prodaju robu. Navedeno ću demonstrirati na primjerima domaćih radova umjetnika i umjetnika performansa (na primjeru njihove kritike navedenoga materijala) – Milan Božić, Boris Demur, Željko Kipke, Tomislav Gotovac aka Antonio G. Lauer i Siniša Labrović.*

**Ključne riječi:** *trač, rat i teorije zavjere, Karl Kraus, Milan Božić, Boris Demur, Željko Kipke, Tomislav Gotovac aka Antonio G. Lauer i Siniša Labrović, umjetnost performansa.*

*Istinosno leksičkom igrarijom Zeitung (novine) i Zeit (vrijeme) svjedoči Karl Kraus – “Novine su konzerva vremena” (Kraus 2001:112).*

Atribut *prvi teoretičar i praktičar medija* zasigurno pripada Karalu Krausu, njegovoj ulozi u časopisu *Die Fackel* (1899.-1936.), u kojemu je kako je to s oduševljenjem A. B. Šimić istaknuo u svome eseju *Karl Kraus* iz 1924. godine (usp. Šimić 2013) – razotkrio moć štampe, *mediokracije*. Što se tiče samoga Krausa i njegova raskrinkavanja ideologema dnevne štampe, time se sustavno pozabavio Edward Timms, osnivač Centra za njemačko-židovske studije Sveučilišta u Sussexu, u svojoj knjizi *Kraus kao apokaliptični satiričar* iz 1986. godine, s podnaslavnom odrednicom *Kultura i katastrofa u habsburškom Beču*. Inače, Edward Timms svoja je istraživanja uglavnom usmjerio na Beč s početka prošloga stoljeća, i pritom se fokusirao na Karla Krausa i Freuda. Drugi tom knjige o Krausu objavio je 2005. godine pod nazivom *The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika / Poslijeratna kriza i uspon svastike* (2005), a jedna od njegovih novijih knjiga na temu Krausova časopisa *Die Fackel* je *Taking Up the Torch: English Institutions, German Dialectics and Multi-Cultural Commitments / Podižući baklju: engleske institucije, njemačka dijalektika i multikulturene obveze*, gdje za naslovni simbol ustoličuje Krausovu *B/baklju* (*Die Fackel*). Odnosno, kao što navodi Timms, to je b/Baklja Prometeja Vatronoše, koja baca svjetlo na monolitno čovječanstvo. Ujedno, to je i b/Baklja koja najavljuje apokalipsu (Timms 1986:56-57). U početnim godinama časopisa *Die Fackel* Kraus je imao namjeru razotkriti novinski cinizam, ali već od 1904. godine svoj književni zamašnjak usmjerava prema fiktivnoj formi satire, čime se povećala uznemirujuća mješavina dokumentiranih fakata i imaginativne fantazije (ibid.:47). Za Krausa prvotan izvor svih mistifikacija upravo je dnevna štampa. Naime, Edward Timms kontekstualizirajući dnevni tisak u Krausovo doba, demonstrira kako je tisak dobio opčinjuću moć nad publikom. Pritom je uprava tiska još uvijek bila u rukama pojedinačnih poduzetnika, za razliku od kasnijega razdoblja kada su novine bile pod vlasništvom financijskih korporacija. Bila je to era novinskih baruna (engl. *newspaper baron*) – vlasnika-urednika koji su imali kontrolu nad udjelom kapitala kao i nad uređivačkom politikom. Kao takvi spajali su se s režimima s kojima su dijelili imperijalistički pogled na svijet. I sve do otkrića radija i televizije oni su kolektivno sustavno držali monopol nad distribucijom vijesti (ibid.:30).

U kontekstu navedenoga kao i u kontekstu navedenoga trojstva o traču, ratu i teorijama zavjera pišem ovaj članak kao posvetu iz niše umjetnosti performansa umjetnikā koji su u lokalnom kontekstu tematizirali navedeno sveto medijsko trojstvo, gdje je dokumentarizam trača demonstrirao u svojoj *Gloriji* (2007) Siniša Labrović, teorije zavjere u okviru koncepta svoje *Paranoia View Arta* (do 1986. do smrti, 2010.) Tomislav Gotovac (šire – što se tiče vizualne kulture – Boris Demur i Željko Kipke), a posljednji balkanski rat i suvremene *alternativne činjenice* (riječ je o pojmu koji znači *laž*, a rabe ga podanici iz Trumpove administracije) – Milan Božić. U tome smislu tako ću i trijadno formulirati navedeni članak pri čemu ću demonstrirati i prijelaz od teorija zavjera (iz Gotovčeva doba) prema alternativnim činjenicama iz (oko) 2010-ih o kojima je kod nas prvi izvedbeno progovorio

Milan Božić u kontekstu umjetnosti performansa. U čitavu tu mračnu priču možemo krenuti od ironijskoga naputka konceptualnoga umjetnika Siniše Labrovića kao “savjeta eksperta” u poglavlju o korupciji iz njegova izvedbenoga priručnika o kriminalu, koji *kriminalno*, a tako istinito glasi: “Ne budi pohlepan. Javno dobro podijeli sa svima koji to zasluže. Narodu ostavi himnu, zastavu, nogometnu reprezentaciju i ponos” (Labrović 2009:58). Nakon ironije – stvarnost...

Možda je dovoljno, ovom prigodom, što se tiče *stanja nacije* u tranziciji navesti podatak s prve i završne stranice knjige *Hrvatska u mreži mafije, kriminala i korupcije* Darka Petričića. Naime, knjiga započinje zabrinjavajućom objavom prvog hrvatskog predsjednika o 200 odabranih pojedinaca ili pak obitelji koje bi upravljale Hrvatskom, koja se, dakle, mnogima tada začudo nije učinila etički problematičnom. A na posljednjoj stranici Darko Petričić navodi podatak o tome da je iz Hrvatske u razdoblju od 1991. do 2001. godine izneseno oko 35 milijardi dolara. I nadalje njegovim riječima: “Prema novijim procjenama, koje su rađene oko 2008. godine, taj je iznos povećan na astronomskih 50 milijardi dolara (S. Radović: *Tko je jamio, jamio*). Senat [Američki senat, op. a] je isto tako raspolagao podacima o fiktivnom dugu Hrvatske kojim se zadužuje zemlja, a krediti završavaju na privatnim računima hrvatskih političara” (Petričić 2009:444). Naravno, pri tome uopće ne gajim utopijske iluzije o socijalističkom razdoblju u kojemu sam proživjela dvadesetak godina.<sup>90</sup>

### 1. primjer: *Gloria* (guslarska izvedba tekstova iz magazina *Gloria*, 2007)

Za svoj guslarski performans, svoju epsku *Gloriju* na PUF-u (Međunarodni kazališni festival, Pula) 2010. godine Siniša Labrović dobio je nagradu *Vjetar*, koja se dodjeljuje za istraživačke dosege koji donose kazališnu svježinu. Labrović je tako po tko zna koji put uprizorio deseteračku *Gloriju* s guslama, a ovom prigodom prvi put i za Puležane/Puležanke. Kao što je poznato, Labrović je u okviru tog glazbenoga performansa prepjevao u epski deseterac i uz gusle opjevao i otpjevao nezaobilazne teme ženskoga časopisa s naglaskom na vijestima s kraljevskih dvora (engleska aristokracija), na nezaobilaznim Žužinim (Žuži Jelinek) savjetima, kao što je u deseterac stavio i neke *Glorijine* reklame i recepte. Performans je izveden zatvorenih očiju, prizivajući arhetip slijepog Homera, odnosno slijepoga guslara kao prvoga *novinara* balkanskih prostora, pri čemu se samo forma promijenila – sadržaj je ostao isti (junačka slava, vojna slava i slava onih koji su slavni – koji su slavni samo po svojoj slavi).<sup>91</sup> Prvotno je performans izveden na splitskoj Rivi (2007.), u Dubrovniku (na Stradunu kod Onofrijeve česme, 2008), a zatim u Rijeci (ponovljeno riječko izdanje umjetnik je upriličio 2013. godine na Korzu, čime je u ironijskom formatu Hrvatskoj čestitao ulazak u EU) i Zagrebu (Galerija Vladimir Nator, 2007). Na taj je ludički način na ne baš prepunom Forumu

90 U navedenom radu referiram na neke primjere umjetnosti performansa o kojima sam ranije pisala, a sada ih donosim u novom kontekstu ovdje odabrane naslovne trijade (usp. Marjanić 2014, 2017, 2017a).

91 U predgovoru svoje knjige *Balkan – teror kulture* (2008) politički antropolog Ivan Čolović demontira etnonacionalne mitove o takozvanom “nacionalnom duhovnom i kulturnom prostoru”, o tobožnjoj sraslosti balkanskih nacija s tлом na kojemu žive, a pritom se posebno zaustavlja na epskoj tradiciji i njezinom glavnom simbolu – guslama kao jednom od detonatora balkanskoga “bureta baruta”.

(Pula), točnije, na stepenicama Gradske vijećnice, naš umjetnik ironijsko-epškoga formata sjajno kontrapunktirao estradne *Glorijine* teme i fenomene guslarskoj estradi junačkih vremena. I kao što je sasvim prikladno žiri 16. PUF-a pojasnio, Labrović je tim guslarskim performansom originalan i nekonvencionalan, a opet i tradicionalan, u njegovu konceptualnom stilu ludizma (Marjanić 2014:934). Sâm umjetnik gusle interpretira u kontekstu izvedbe *politike trača*:

“Gusle su mitski instrument balkanskih prostora, oruđe slavljenja stvarnih i izmišljenih junaka, a često i zločinaca, i vjerojatno jedna od važnijih metafora prošlih ratova. Desetercima se prenosila patrijarhalna, maskulina, militaristička i autoritarna etika i vrijednosti koje su neupitne, skoro vječne. *Gloria* je ‘ženski’ časopis koji prati trendove i modu, daje savjete o njezi tijela, partnerskim odnosima i uređenju kuće, piše o slavnima i uspješnima, objavljuje ljubavne romantične romane, ima stalnu rubriku ‘S kraljevskih dvora’, ali nisu to više vojničke vladarske kuće, nego aristokracija koju se prati zbog glamura, skandala, ljubavnih i drugih afera. Gloria ne voli uznemiravati svoje čitatelje teškim temama, politikom, socijalom, nesrećama, bolesnima. Većina tekstova je napisana tako da se bez grižnje savjesti mogu zaboraviti odmah nakon čitanja. Moj se performans također zove *Gloria*. Dio tekstova i kolumni po kojima je Gloria prepoznatljiva i zbog kojih je među najprodavanijim našim časopisima prepjevao sam u narodne epske deseterce, i pjevam ih uz svirku na guslama. Mogli bismo reći kako Gloria reprezentira konzumerističku i eskapističku kulturu zrelog kapitalizma. Zbog toga sam spojio gusle s *Gloriom* kako bi u međusobnom, rekli bi, dekonstruiranju, opozitne društvene vrijednosti koje reprezentiraju bile još istaknutije. Uz zrno humora, nadam se.” (Labrović, [http](#))



Foto 1: Siniša Labrović: *Gloria* (guslarska izvedba tekstova iz magazina *Gloria*, Slavistička škola Dubrovnik, 2016.). Fotografija preuzeta s web-stranice: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=2424&naslov=gloria>

## **Primjer 2: Teorije zavjere u umjetničkim praksama – primjer hrvatskoga konceptualizma**

Trojica umjetnika iz lokalne suvremene umjetničke prakse u svojim konceptualnim djelima primjenjuju teorije zavjere, odnosno teorije zavjere služe im kao svojevrsna platforma stvaranja. Riječ je o sljedećim umjetnicima: Tomislav Gotovac a.k.a. Antonio G. Lauer (1937.-2010.), Boris Demur (1952.-2014.) i Željko Kipke (r. 1953.).

Krenimo od Tomislava Gotovca koji je svoj rad utemeljio na konceptu teorije zavjere. Naime, umjetnikova četvrta dekada začeta je 1986. retrospektivnom izložbom *Paranoia View Art* (na otvorenju izložbe, 13. lipnja 1986., Gotovac je izveo akciju *Slanje u tri pizde materine likovnih i javnih kulturnih djelatnika Zagreba – Završno šišanje i brijanje*), koju smatra “krunom svoga stvaralaštva, odnosno umjetnošću paranoidnog pogleda na svijet, a koja označava, Gotovčevim određenjem, “pokušaj otkrivanja zakonitosti strukture globalne režije”, što je i kvalitativna odrednica njegove cjelokupne umjetničke djelatnosti. Ili umjetnikovom dijagnozom o paranoji koja je drugi naziv za teoriju zavjere, za globalnu režiju: “Sve je režija, sve je u stvari neka vrsta zavjere.” Tako je rat u HR i BiH tumačio kao Veliku teorije zavjere gdje se nije radilo o ratu na terenu već o ratu



između Evrope i Amerike (usp. Marjanić 2017).<sup>92</sup> Konceptom *Paranoia View Art* Gotovac je odredio svoj umjetnički paranoidan pogled na svijet. Performans *Paranoia View Art / Hommage to Glenn Miller* (Krems-Stein, 1988.) sugerira da je cijela ex-Yu bila art-projekt gdje su Tita “u njegovoj komunjarskoj djelatnosti izdašno, za cijelo doba njegove vladavine, naglašavam izdašno, pomagali Amerikanci”; i stoga u “jednoj art-tvorevini i sâm se pokušavam ponašati na art-način” (Gotovac 1991:29). Za navedeni performans Slobodan Šijan sugerira da je to neka vrsta izraženije ideje začete u “nijemom” (neverbalnom) performansu *Srp, čekić i crvena zvijezda*<sup>93</sup> u kojem “inscenira niz javnih pojava, poza i situacija iz života i rada” J. B. Tita (Šijan 2012:183).

Odnosno, kako su to Ksenija Orelj i Nataša Šuković, kustosice prve retrospektivne izložbe o Gotovcu (MMSU, Rijeka, 2017), istaknule da medijska slika kojom se legitimira politička stvarnost postupno ulazi u fokus Gotovčevih radova.

“Za režiranje vlastitog lika i izvedbe preuzima mehanizme kojima masovni mediji osvajaju javni prostor. Pritom i sâm postaje medij koji rebusima otvara mogućnost inverzije oficijelne priče. Nudi dvojake konotacije zbog kojih krećemo propitivati sugeriranu ravnotežu vjerodostojnosti. U fotografskom radu *Ne čujem, ne vidim, ne govorim* (1979.), popularno zvanom *Tri majmuna*, Gotovac blokira osjetila vida, govora i sluha aludirajući na istočnjačku izreku ‘Ne vidim zlo, ne čujem zlo, ne izgovaram zlo’, koja bi afirmativno izgovorena glasila ‘vidim, slušam i govorim samo dobro’, ili makar ono što je ispravno i poželjno izražavati. Na duhovit način postavlja pitanje o čemu je i kako dozvoljeno misliti? Sličnu inverziju pomno programiranog govora predstavlja akcija *Čitanje novina, Gledanje televizije, Slušanje radija* iz 1980. U naoko benignom paketu akcija iznosi vijest o zdravstvenom stanju umirućeg predsjednika koja kroz tri glavna medija okupira cjelokupni govorni teritorij. Izdvajanje i ponavljanje udarne vijesti djeluje kao hotimično prenaplašavanje. Pažnju usmjerava na načine kojima mediji stvaraju politički spin i pogled sklanjaju od onoga što slijedi kroz destabilizaciju i konačni raspad državne zajednice. Kao kvaritelj iluzije o bezgrešnom i vječnom karakteru državnih tvorevina, umjetnik upućuje na trošnost državnog tijela koje u trenutku odumiranja ne propušta pogled u pozadinsku strukturu koja se postupno pokazuje neodrživom” (Orelj, Šuković 2017:325).

92 Možemo navesti slučaj Simona Jenkinsa, engleskoga književnika i novinara, urednika (bio je npr. urednik časopisa *The Times* od 1990. do 1992.), a koji je u dokumentarnoj seriji *Conspiracy* (2015., <http://www.imdb.com/title/tt4761054/>) svjedočio kako je britanska Vlada, u jeku američkoga rata protiv tzv. terorizma, propagirala politiku i kulturu straha kako bi širila proratnu psihozu u Britaniji i pridobila, regrutirala javnost u rat protiv Iraka i Saddama Husseina, odnosno u američkom ratu za naftu u Iraku (SAD i Velika Britanija pokrenule su rat, ili eufemistički *vojnu akciju* protiv Iraka, bez dopuštenja UN-a). Usp. <https://www.historychannel.com.au/shows/conspiracy/>

93 Slobodan Šijan performans *Superman* (1984.) označava proglašenjem Gotovčeva koncepta *Paranoia View Art*, a kao prvi performans iz toga ciklusa određuje performans *Srp, čekić i crvena zvijezda*, što ga je izveo 9. studenoga 1984. na Trgu Republike u Zagrebu (usp. Šijan 2012:177–178, 179). Naime, datiranjem instalacije “*Paranoia View Art (Hommage to Glenn Miller)* između 1984. i 1994. godine u katalogu za svoju veliku izložbu Point Blank u New Yorku (...), Tom potvrđuje da čitav ciklus počinje performansom *Superman* i proglašenjem *Paranoia View Arta* na Trgu Republike u Zagrebu, početkom novembra 1984.” (ibid:187).



*Foto 2: Tomislav Gotovac: **Paranoia View Art / Hommage to Glenn Miller** (Das gläserne U-Boot, Krems-Stein, Austrija, 24. rujna 1988, foto: Nino Semialjac). U ovom performansu umjetnik povezuje ikonografiju socijalističke Jugoslavije (crvena zvijezda na glavi) i nacističku ikonografiju (Hitlerovi brkovi) u crnom mercedesu kao metonimije svih političkih sustava/moći na vlasti.<sup>94</sup>*

Nadalje, što se tiče slikara i postkonceptualnoga umjetnika Borisa Demura, koji je zainteresiran za tajna društva, postavila sam mu sljedeće pitanje:

*S. M. Poznato je da su i mnogi umjetnici (bili) članovi tajnih društva; kako bi izgledala povijest (svih) umjetnosti upravo iz sub rosa perspektive?*

Boris Demur: Nekoliko primjera. Mozart je bio gorljivi mason, ali i prvi samostalni umjetnik. Njegova opera *Čarobna frula* kompletan je prikaz masonerije, ali kako ga ostavlja Crkva jer nije bio poslušan kao što ga ostavljaju i Habsburgovci, na kraju biva bačen u sirotinjsku grobnicu. Mozart je prvi samostalni slobodni umjetnik u suvremenom obliku, i mi svi slobodnjaci potičemo od njega. Goethe je bio i iluminat i mason, Klein je bio oduševljeni rozenkrojcer. Aldous Huxley bio je član Britanskog fabijanskog društva, i bio je profesor francuskog jezika Georgeu Orwellu na koledžu Eton koji pohađaju kraljevska djeca.

<sup>94</sup> “Kad sam radio te stvari u socijalizmu, znači 1971, 1979, 1981, rekli su ‘Pusti ga, on je artist’. Međutim kad sam napravio stajanje na Džamiji, to je bilo strašno. Dotrčalo je pet murjaka i pitali su ‘Šta je to, šta se to događa?’. Onda sam shvatio da ovi iz zgrade HDZ-a vide što jedan Gotovac radi.” Tomislav Gotovac aka Antonio G. Lauer. *Iz izjave o reakciji nijeme većine koja je, prema Gotovčevoj i više nego točnoj detekciji, devedesetih retardirala, u emisiji Nedjeljom u 2 Aleksandra Stankovića (24. travnja 2005)*. (Izvor: <http://www.youtube.com/watch?v=-FilBjGFj1g>)

Oni su defakto pod nadležnosti Britanskog fabijanskog društva. Georgea Orwella Huxley uvodi u Britansko fabijansko društvo, ali se Orwell razočarao i izlazi. Orwell piše *1984*. (1949.) koja nam se defakto sad događa, ona je u progresiji (*smijeh*). Namjerno nije rekao zašto je naslov knjige *1984*. da u praksi pokaže što znači tajnovitost, *sub rosa*, pod ružom, što čini temelj znanja rozenkrojčera. David Icke je navedeno proučavao i navodi da je Britansko fabijansko društvo osnovano 1884. godine, i zato je Orwell svoj roman nazvao prema stogodišnjici njegova osnivanja. Sve te informacije dolaze od insajdera koji su izašli kao etični ljudi i koji onda obavještavaju o tim agendama tajnih organizacija.

Naravno, dozvoljeno je znati samo određeni dio tajne. Tehnološki se razvijamo spiralno, ali nalazimo se u istoj sociološkoj točki na drugom zavoju spirale. To je ono što Habermas naziva refeudalizacijom. Mogu Vam pokazati svoju spiralnu sliku-tekst koju sam 2010. napisao i naslikao, kada se još nije dogodio Occupy Wall Street, ali sva sam kretanja shvatio komparativnom metodom kroz literaturu. David Icke dobro govori da se mržnjom ništa ne može riješiti jer se mržnjom slabi imunološki sustav; ljudi obolijevaju od brige, ljutnje, razočaranja i bijesa, što upravo odgovara vladajućoj strukturi. Potrebno je sve raditi u ljubavi, u pozitivnoj emociji koja jača imunološki sistem; tako sam u toj slici-tekstu naveo konkluziju s miroljubivim procesom svih slojeva i klasa. Na sveučilištima se uči samo djelomična povijest, ono što je službeno, a o tajnim društvima, tajnim fondacijama nema ni slova kroz cijelu povijest umjetnosti. Isto tako i opća povijest, koja se predaje na fakultetima, ne govori o tajnim društvima. Službena varijanta povijesti umjetnosti samo je djelomična i parcijalna. Kad sam počeo proučavati spiralnu art antropologiju, pokrenuo sam sâm svoj proces.

(...) To su moja subjektivna umjetnička razmišljanja i zato imam veću slobodu manevra za razliku od onoga što moraju činiti znanstvenici. Moja je metoda komparativno-analitička metoda i zato nisam ništa dužan objašnjavati. Sigurno je da nisam u potpunosti u svim dijelovima u pravu. Tesla je odbačen isto kao i Mozart, živio je sam među golubovima. Dinastija Morgan, bitna dinastija uz Rockefeller, Rothschilde i druge, financirala je Teslu sve do onoga trenutka kada je Tesla odbio ući u masone ili iluminare; bio je etičan, on je genij etike. Sasvim je jasno da kako je kriza 1929. umjetna, tako je i ova 2008. godine umjetno režirana. Povučena je kapital kako bi ojačala međunarodna financijska oligarhija, dakle, vladavina manjine nad većinom. Jasno je da im banke služe kao sredstvo za uvođenje refeudalizacije, kako navodi Habermas, jer smo međusobno svi svima dužni. Mi nismo, kao što naš *Dnevnik* navodi, u dužničkom ropstvu, već u dužničkom kmetstvu jer kmet je potencijalno slobodan i kad otplati može ići, ali to se nikada ne dogodi (*smijeh*). Ne znam zbog čega se novinari u našem *Dnevniku* obično izražavaju pjesnički. Istina je da su naši vazali supersofisticirani. Sad još ukratko o biopjutorima. Još smo uvijek u željeznom dobu kompjutora, jer su svi čipovi od silicija, što je vrsta željeza. Sve navedeno dobili smo od vojske kao što smo još u antici dobili Trojanskoga konja. Vojni sateliti više nemaju silicijske čipove čiji je kapacitet premali; vojni biočipovi složeni su od organskih stanica čime se postiže nevjerojatna brzina.



No, da se spiralno vratim na svoje performanse. Takve govorne performanse često sam radio i na ulici, a ponekad me policija odvela i u Vrapče na triježnjenje. Trenutno takve performanse triježnjenja izbjegavam jer više nemam kondicije, a osim toga i doručak je u Vrapču skuplji nego da odete u Opatiju. (*smijeh*)<sup>95</sup> (prema Marjanić 2014:407-414)

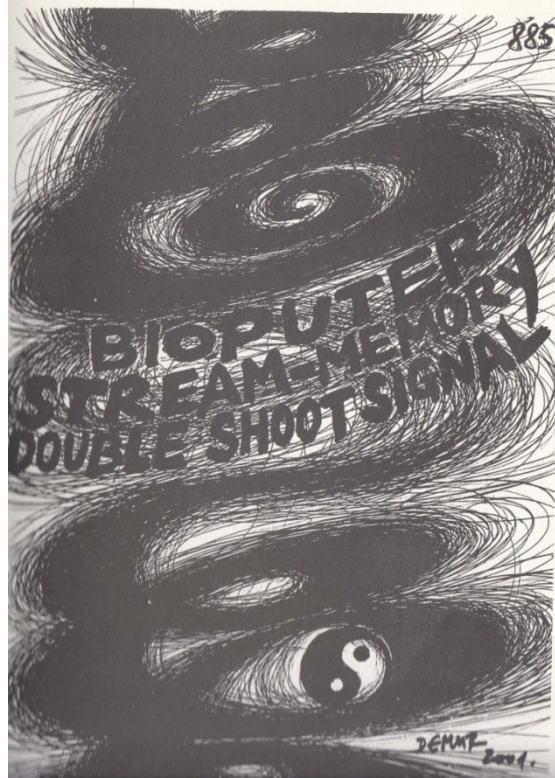


Foto 3: Boris Demur: “Bioputer, stream-memory, double shoot signal”, iz pjesničke mape **Tako sam postao spiralna ideja u magli i košmaru iluzija** (2005.).

Željko Kipke u svojoj umjetnosti slikarskoga i tekstualnoga iskustva promovira da tzv. teorije zavjere itekako imaju svoju logiku, a u istraživanja hermeneutičkoga kruga slike i riječi kreće od njihova enigmatskoga prožimanja na razini prognostike tarot karata. Uostalom, oduvijek je tvrdio da je posao umjetnika opsjenarske prirode.

*S. M. U filmu donosite dokumentarni citat o Danielu Estulinu – njegovoj teoriji o družbi Bilderberg; nadalje, spominjete Davida Ickea i njegovu teoriju o budućem rezervatu EU kao i novinarku Jane Bürgermeister koja je iznijela niz dokaza o tome da se virus ptičje gripe namjerno širio. Zbog čega su naši političari skeptični prema tim tzv. teorijama zavjere? I vezano uz navedeno, kakvo je Vaše viđenje ulaska Hrvatske u EU?*

95 Kako su tajna društva Borisu Demuru bila omiljena tema, spiralno im se vraćao u brojnim razgovorima, tako da navedeni razgovor, koji sam s njim vodila u njegovoj sobi ispunjenoj njegovim art spiralama i brojnim knjigama o tajnim društvima, a koje su bile uredno posložene (okomito) jedna nad drugoj, i to tematski u okviru šire teme teorija zavjere, može se u okviru njegove spiralne art-antropologije čitati paralelo s nekim drugim razgovorima koje je imao u medijima.

Željko Kipke: Na taj ulazak gledam kao na još jedan oblik društvene, odnosno političke represije. Teorije zavjere su za mnoge zabavno štivo, međutim one ni izdaleka nisu tako nevine kako ih žele predstaviti gotovo svi politički lideri u Europi i šire. U tom kontekstu najgori su skeptični intelektualci iz takozvane znanstvene zajednice. S druge strane, svakodnevno se pojedinac može uvjeriti kako, primjerice, stvarne političke zavjere od prije četrdesetak godina, imaju svoju logiku u vrijeme kada su se afere događale. Ne možete danas informacije držati na ledu. Dobar primjer je otmica talijanskog premijera Alda Mora od strane pripadnika Crvenih brigada. Brojni dokazi i priče o umiješanosti talijanskih tajnih službi u tu aferu čak su postale predmetom filmskih scenarija.

*S. M. I završno, što mislite o današnjoj globalnoj krizi za koju se ipak sve više potvrđuje da je umjetno stvorena kako bi se financijska oligarhija još više novčano utjelovila.*

Željko Kipke: Premalo sam upoznat s detaljima da bih mogao izvući ovakav zaključak. Pogotovo što nam je na raspolaganju cijeli niz teorija, počevši od onih baziranih na stručnim analizama do onih koje spadaju među teorije zavjere. Vjerujte mi – što više o tome čitam to manje znam. Ipak nekako potajno slutim da je sve to bilo moguće izbjeći da se zaista odgovorno ponašalo. Da nije bila u pitanju bezgranična ljudska gramzljivost i neumjerenost, kad je u pitanju stjecanje materijalnih vrijednosti, pa i kroz otimačinu, možda do krize ovakvih globalnih razmjera nikada ne bi ni došlo.

Da sažmemo navedena umjetnička promišljanja o teorijama zavjere. Tomislav Gotovac cjelokupnu je američku politiku i kulturu interpretirao kao veliku teoriju zavjere jednako kao što je i funkcioniranje SFRJ pod vodstvom J. B. Tita iščitavao kao teoriju zavjere. Za njega kao umjetnika – sve je režija, a svoju je umjetničku praksu interpretirao kao “pokušaj otkrivanja zakonitosti strukture globalne režije” (Gotovac, prema Marjanić 2014:490, Marjanić 2017).

Boris Demur<sup>96</sup> u okviru vlastitoga proučavanja spiralnoga kretanja povijesti proučavao je masone, Skupinu Bidlerberg, iluminate i rozenkrojčere koji se spominju kao sudionici zavjere čiji je cilj uspostava Novoga svjetskoga poretka (usp. *Enciklopedija urota* 2010:422). Odnosno njegovim riječima: “Tajne su organizacije odredile svijet povijesti. Tajna društva stara su kao i samo društvo. To je teorija i praksa zavjere jer sve upravo funkcionira po njima. U tajnim kultovima Grčke i Rima samo je iniciranima, dakle aristokraciji, bilo dopušteno dijeliti tajne s visokim svećenicima. Britansko fabijansko društvo, družba Bilderberg kao stvarnost zavjere – tu uopće nije riječ o teoriji: zaklade, instituti – svi se oni nalaze pod kontrolom” (Demur, prema Marjanić 2014:410). Pritom posebno ga zanimaju umjetnici koji su bili članovi Fabijanskoga društva, s logom vuka u ovčjoj koži, u okviru čega ističe ulogu Georgea Orwella i Aldousa Huxleya koji su iz navedenoga izvora uzimali podatke za svoje knjige – Orwell za *1984.* (1949.)<sup>97</sup>, a Huxley za *Vrli novi svijet* (1932.). Tako David

96 O Demurovoj umjetnosti koja se temelji spiralama usp. <http://www.g-mk.hr/programme/Boris-Demur:-Listening/177/>

97 Željko Kipke, u tekstu za monografiju *Osamdesete – slatka dekadencija postmoderne* (izložba postavljena u HDLU-u, Zagreb, 2015., kustosi: Branko Kostelnik i Feđa Vukić) zadržava se na Demurovoj opsjednutosti Orwellovim romanom *1984.*, u kojemu je dao agendu Britanskoga fabijanskoga društva, te vremenski kontekst objavljivanja knjige (1949.) povezuje s kontekstom događaja u SFRJ tijekom osamdesetih: “Knjiga je tiskana 1949., međutim njezin se proročki potencijal opet odnosi na osamdesete. Na godine kada filozofi radije govore ‘o životu negoli društvenom

Icke navodi da se tema *Vrlog novog svijeta* odnosi na društvo u kojemu država donosi na svijet djecu u laboratorijskim programima razmnožavanja unutar Uzgajališta i centara za uvjetovanje, nadovezujući na taj fikcijski podatak stvarnosnu činjenicu da je predsjednik i potpredsjednik Britanskog eugeničkog društva bio Julian Huxley, brat Aldousa Huxleya, koji je također podržavao eugeniku (Icke 2011:449-551).

Umjetnik je pritom u okviru svoje spiralne umjetnosti zapisivao tekstove-slike sve od 1999. godine, i 2013. godine (godinu dana prije smrti) ispisao je 3417 stranica-slika (usp. Boris Demur, prema Marjanić 2014:410).

Željko Kipke, jednako kao i Gotovac i Demur, u ritualiziranim državotvornim elementima iščitava prisutnost teorije zavjere pa tako i u zastavi EU, koja je objedinila plavu i žutu boju, kao “tipičnu masonsku kombinaciju, rekli bi poklonici teorija zavjere. I premda su brojno nadmoćniji oni koji preziru ideje na tu temu, to ne znači da je njezin teorijski kompleks nevažan i zanemariv” (Kipke, 2011, http).

Tako njegova treća retrofuturistička izložba *Pozdrav iz Zagreba* (Galerija Ulrich, Zagreb, 2011.) diskretna je posveta fantastičnim zavjerama, posebno onim dijelovima u njima koje bi teško bilo osporiti. Odnosno kako navodi umjetnik: “U zavjerama je sve moguće, od fantazmagoričnih arhitektonskih razmjena između Bruxellesa i Zagreba pa sve do ostvarenja fluxus prognoze jednog mađarskog umjetnika u kojoj tvrdi kako će do 2240. godine svi stanovnici Zemlje biti umjetnici, pa tako i svi djelatnici represivnih institucija\* (\* Tamás Szentjóby)” (Kipke, 2011, http).<sup>98</sup>

---

pokretu’, previranja u kulturi nose predznak postmetafizike, a u anglosaksonskoj zajednici i šire jača zanimanje za opskurne rituale Aleistera Crowleya. Iz rakursa Demurove pseudoantropologije postavlja se pitanje o tome nije li popularizacija kulture smrti i umjetničkih rituala u osamdesetima, zapravo, bila zapisana u tajnoj agendi fabijanaca? I nije li u njoj (agendi) bilo zapisano da će novi jezik osamdesetih – društveni i kulturni – rušiti socijalističku piramidu nadzora u Istočnoj Europi o kojoj, zapravo, govori Orwellova knjiga. Zanimljivo je to što će se istodobno dorađivati program buduće asocijacije sa snažnim režimom nadzora iz Bruxellesa. U njega će europski uglednici uvući i dijelove teritorija bivšega SSSR-a” (Kipke 2015:117).

98 Poznato je da su umjetnici u tome smislu odlični detektori teorija zavjera kao što npr. dokazuje slučaj književnika i novinara Normana Mailera koji je došao do podataka da su Marilyn Monroe ubili agenti CIA-e i FBI-a zbog njezine povezanosti s Robertom F. Kennedyjem. Jack Z. Bratich, profesor novinarstva i medijskih studija (Državno sveučilište New Jersey, Rutgers), u knjizi *Conspiracy Panics: Political Rationality and Popular Culture* (2008) pokazuje kako pristalice nekih drugih načina razmišljanja mogu biti određeni kao neprijatelji, što je jednako tako dio konspirativne panike. Bratich tako ističe da teorije zavjere nisu samo pogrešne, lažne; one su ono što Christopher Hitchens naziva “čak ne i pogrešne” (“not even wrong”). Zbog toga su teorije zavjere s onu stranu granice istine i laži, pogrešnosti, lažnosti (engl. *falsity*). One su *para* (iznad, izvan) *nos* (uma). One su paranoidne (Bratich 2008:3, usp. Marjanić 2016).



Foto 4: Željko Kipke, treća retrofuturistička izložba **Pozdrav iz Zagreba** (Galerija Ulrich, Zagreb, 2011). Slika prikazuje briselski **Atomium** u zagrebačkom Maksimiru. Izložba se bavi teorijama zavjere i Europske unije. Retrofuturistička slika, po arhitektonskim prožimanjima Zagreba i Bruxellesa, postiže ironijski pogled na budućnost.

**Treći primjer: alternativne činjenice – izložba i performans *Zeleni zagrljaj* Milana Božića, Galerija 90-60-90, Zagreb; otvorenje izložbe uz performans *Zeleni zagrljaj* – 17 dana 29. ožujka 2017.**

I u najnovijoj izložbi i performansu *Zeleni zagrljaj* Milana Božića – dragovoljca Domovinskog rata, ratnog vojnog invalida i djelatnog časnika Hrvatske vojske, danas umjetnika, koji na našu vizualnu scenu, od početka svoga umjetničkoga rada (prve performanse krajem devedesetih izvodi s Vlastom Delimar) donosi direktno, realno iskustvo Smrti – tematizira taj “šok na crno”. Navedena izložba nadovezuje se na prošlogodišnji ciklus izložbi Galerije 90-60-90 na temu *Uniforma* (2016-2017), i upravo ovogodišnji (2017.) ciklus izložbi, kao što je najavila kustosica Marijana Stanić, otvara izložba i performans Milana Božića. Izložba je pritom dijelom strukturirana kao artefakt performansa.<sup>99</sup>

Tako je u ovom najnovijem performansu Milana Božića sve isto kao i netom nakon skidanja uniforme – trauma ne zamata svoje zavoje te ponovo nastoji razriješiti postraumatsko iskustvo. Kakva je savjest dragovoljaca iz Mjesne zajednice Utrina koji su ga tijekom opsade Topuskog 1991. godine

<sup>99</sup> Podsjećam ne umjetnikove-ratnikove početke. Prvi performans umjetnik Milan Božić kao traumatično ranjeni ratnik ostvario je u duo-performansu *Razgovor s ratnikom ili žena je nestala* (1999.) Vlaste Delimar gdje je umjetnica rastvorila susret s najdirektnijim iskustvima “šoka na crno”, s Anđelom/Ratnikom Smrti kojega će kao Anđela Ljubavi uvesti u “topli” izvedbeni scenarij “želje” i “žene”. Zamjetno je da od 2005. godine, kada Vlasta Delimar i Milan Božić pokreću projekt *Moja zemlja, Štaglinec*, izostaju zajednički performansi izvedbenoga dua Delimar – Božić, i pritom se Milan Božić sve više kreativno osnažuje u izvedbama vlastitih performansa, koje bismo mogli odrediti kao autobiografske performanse u pokušaju ovladavanja šokom od PTSP-a.



(Topusko se nalazilo u dubini neprijateljske zone) ostavili samog u zelenom zagrljaju šume okupirane Banovine, kada su svi pod zapovjedništvom Stjepana Klarića pobjegli – dezertirali, a danas se ti isti ljudi, neki od njih, većina od njih, prema pravilima životnog cinizma, nalazi na vodećim položajima s *typhosom*, nadutošću političkoga tijela.

Odnosno, umjetnikovom kontekstualizacijom naslova izložbe-performansa: *Ti “veliki” sinovi domovine, dragovoljci i “hrabri” ratnici, moji dragi sugrađani i suborci Utrinjani, svi do jednoga, predvođeni zapovjednikom, ostavili su me samog samcatog kao jedinog Utrinjana na borbenom položaju u šumi Dva jelena. Pobjegli su, napustili borbeni položaj, postali su ratni dezerteri. Bilo je to ljeto 1991. na Banovini u okolici Topuskog.(...) Moje probijanje kroz neprijateljski teritorij trajalo je sedamnaest dana kroz koje sam proživljavao borbu za goli opstanak. Performans i izložba je reakcija na proživljeno iskustvo kroz sedamnaest dana probijanja iz neprijateljskog područja.* Milan Božić

Iz medijskoga cinizma, lažnih činjenica, lažnih figura, lažnih branitelja, ili ono što se sada naziva *alternativna činjenica*, dakle, spin ili laž,<sup>100</sup> Milan – umjetnik, nekoć časnik Hrvatske vojske – odlučio je izložbeno progovoriti o dezerterstvu u Hrvatskoj vojsci tijekom Domovinskoga rata. Referencu na 17 dana vlastite Kalvarije u zelenom zagrljaju šume kod Topuskog umjetnik označava foto-dvoredom, gotovo špaliorom rastvaranja te memorije-kraste: 17 fotografija u boji – na jednom izložbenom zidu i istih takvih (što se tiče motiva) crno-bijelih fotografija na drugom izložbenom zidu = 34 fotografija kao pozitiv i negativ istine, kao crno-bijela i kolor varijanta svih *alternativnih činjenica*. Riječ je o pogledu s prozora Milanove kuhinje. Kronotop – novozagrebačko naselje Utrina, 1986. godina, kada su u SFRJ krenuli štrajkovi, mitinzi istine... Dakle, povratak na 31 godinu ranije: jedna u nizu utrinskih zgrada kao zgrada obitelji vojnih lica, kao što je uostalom i Milanova obitelj s obzirom na figuru Oca – vojno lice (zrakoplovac), tako da je na izložbi pored dijela umjetnikove uniforme kao dokument uvedena i očeva uniforma.

Milan: “*Priča je vezana uz jednoga majora Jugoslavenske narodne armije koji mi je bio susjed i jednom je prigodom Dule rekao da će Slobodan Milošević napraviti ovdje reda...*” Umjetnik, tada civil, ulazi u nacionalni/nacionalistički sukob što se tiče vlastite *dokse*. Majorova obitelj, u skladu općega ratnoga nesklada, odselila je iz Zagreba. Bio je to tragičan uvod u *Zeleni zagrljaj*. Dana 17. kolovoza 1990. Milan se aktivno uključio, prijavio u dragovoljce. Dakle, navedena je zgrada u novozagrebačkom naselju Utrina, nekoć zgrada naseljena vojnim licima, bitna kao topos pogleda s prozora Milanove kuhinje tridesetak godina kasnije, pogledā koji je dokumentiran na izložbi *Zeleni zagrljaj* kroz 34 fotografije; 17 u boji i 17 crno-bijelih – pozitiv i negativ, lice i naličje ljudi bez savjesti, bez srčanih grudi...

100 Savjetnica predsjednika Trumpa Kellyanne Conway, tumačeći izjave glasnogovornika Bijele kuće Seana Spicera s obzirom na broj nazočnih građana na inauguraciji predsjednika SAD-a, izjavila je kako je riječ o alternativnim činjenicama, na što joj je Chuck Todd odgovorio “da alternativne činjenice nisu činjenice nego neistine” (prema Krkač, 2017, http). Pritom je zamjetno da je *Oxfordski rječnik* 2016. godine proglasio *post-truth* (postistina, moderna istina) riječju godine (Grenac, 2017, http).

Umjetnik-ratnik izložiti će još i svoje vojničko odijelo-uniformu (maskirni prsluk HV-a), uz očevu uniformu zrakoplovca (kapa i gornji dio uniforme), kao što će izložiti i oružje koje je koristio u ratu (tri pištolja) te pušku iz neprijateljskoga transportera koji je *ratnik* Milan uništio ručnim bacačem. Odnosno, kao što je umjetnik kontekstualizirao ostatke te neprijateljske puške, tu *pušku-crijevo*, sada kao izložbenoga eksponata i rekvizita performansa:

*“Drvenoga dijela nema, metalni dio je izvijen, i tu je pušku Vlatko Vincek uvukao u životinjsko crijevo-provodnik, tako da je to zajednički rad ne samo Vlatka Vinceka i mene, u tom spoju puške kao činjenice rata i životinjskoga crijeva, već i onoga tko je konstruirao, proizveo tu pušku, kao i onoga tko je tu pušku koristio protiv mene kada smo se pronašli u zajedničkom ratu. Priču s oružjem završio sam i više me ne zanima – stoga sam i izložio te pištolje na zidu. Potpuno sam završio tu priču s oružjem davnih dana. To je oružje i službeno onesposobljeno, svoje je zlo napravilo. A pušku-crijevo na kraju performansa podižem rukama, kao što su znali nekada dignuti klinca prilikom rođenja, i tako je provodom pored prisutnih na izložbi, nakon čega je odlažem na zid, ispred mojih pištolja.”*

U samom performansu umjetnik je izložio i ponudio, gotovo kristološki zbog te metaforičke i realne Kalvarije, u ime svih *kandidata smrti*, vlastite rane iz toga rata (rane su markirane tamnim flomasterom). *Nuditas temporalis*, primijenimo li jednu od oznaka četiri tipa nagosti koje su razlikovali srednjovjekovni teolozi.

Izložba je pritom dijelom strukturirana, kao što sam uvodno naznačila, kao artefakt performansa; naime, u prvom dijelu izložbe umjetnik izlazi u očevoj uniformi (samo gornji dio uniforme, pri čemu donji dio tijela s markiranim ranama ostavlja nag), ispod očeve uniforme umjetnikov je maskirni prsluk HV-a. U tom prvom dijelu izložbe umjetnik na zid (crni zid Galerije Jedinstvo) čavlima zabija očevu uniformu – kapu i gornji dio uniforme, maskirni prsluk HV-a, tri pištolja, nadalje, opasač, i ispod opasača navedenu pušku-crijevo. I slijedi čitanje odlomka iz romana Vladane Desnice *Proljeća Ivana Galeba* (segment o bolničarki i njezinoj ljepoti, krhkoj, labilnoj ljepoti, natopljenom strepnjom, u kojoj nešto vječito, ono što bi Rudolf Otto nazvao – *mysterium tremendum* i *mysterium fascinans*, upozorava na čudesnost njenog postanka) nakon čega slijedi i revolucionarna pjesma *Padaj silo i nepravdo*, pjesma koja je inspirirana Hvarskom bunom pučana predvođenih Matijom Ivanićem, a u kontekstualizaciji navedene pjesme Milan Božić ističe da je bila i himna Hvarske partizanske čete Matija Ivanić. Izrazito moćno jer danas revolucionarne pjesme više ne nastaju kao što nema ni revolucija. Pri završetku performansa umjetnik zaogrnut u crnu “togu” (simbolički – *toga*, realno – *prekrivač*) interpretira vlastiti performans, rastvara pitanje umjetnosti, i pitanje revolucionarne snage pjesme *Padaj silo i nepravdo*. Odnosno umjetnikovim riječima: “Ova pjesma je buntovnička, kao što je i ova izložba buntovnička.”



**Završno bih uputila na *Globalnoga Minotaura Yanisa Varoufakisa koji u poglavlju o nesavladivoj pohlepi dokumentira gramzljivost ljudske prirode* – “Ljudi su gramzljiva bića koja samo glume civiliziranost. Ako im se da i najmanja prilika, krast će, pljačkati tiranizirati.” I više nego točno, ako se samo osvrnemo na ljudski zvjerinjak svakodnevice oko sebe. Odnosno, kao što je to Krleža demonstrirao u *Putu u raj*, parafrazom Goetheova *Fausta*: “Laž, umorstvo i politika trojedni su, ne treba ih dijeliti” (98, usp. *Faust II*, stihovi 11 187-11 188). Svi Milanovi autobiografski performansi posttratumske teksture grebu po tom trojedinstvu laži, umorstva i politike. A krasta boli, pogotovo ako je gnojno tvrda... Iza nje ostaje usjeklina.**

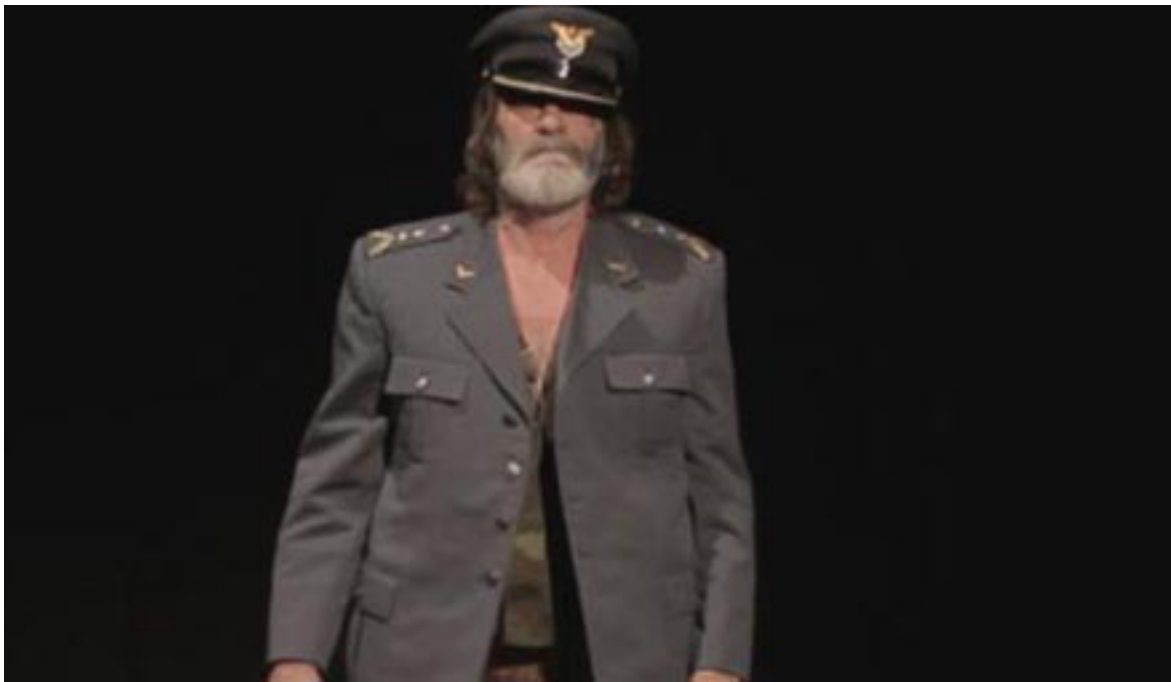


Foto 5: Milan Božić: *Zeleni zagrljaj* (2017.)

**Post scriptum: Krvožednost ekonomije, demokracija i/ili teokracija i mediokracija**

Odnosno kao što je već 2004. godine prognozirao Stuart Sim da svijet stremi fundamentalizmu, a navedeno je dokumentirao politikom srednje struje – povratkom ekstremne desnice na političku scenu, događajima nakon 11. rujna, za koji neki pretpostavljaju da je izvedena kao operacija *False Flag* (naravno, s navedenim je potrebno oprezno baratati jer postajete politički neprijatelj/ica),<sup>101</sup> bombaši samoubojice na Bliskom istoku, kampanje protiv multikulturalizma, pokret protiv abortusa, poučavanje kreacionizma u školama, itd. što sve Stuart Sim razmatra kao posljedice globalnoga fundamentalističkog mentaliteta (drugo poglavlje knjige posvećuje atributima navedenoga mentaliteta). Pritom demonstrira dvije temeljne vrste fundamentalizma: u Americi je temelj fundamentalizma u ekonomiji, dok se u islamu svrha fundamentalizma (zapravo, nacionalizam) temelji na religiji.

Naime, što se tiče krvožednosti ekonomije, možemo istaknuti da su prve teorije u tranzicijskim zemljama koje su preletjele Atlantik, u avionima koje su *iznajmili* MMF i Svjetska banka, bile ekonomske teorije neoliberalizma. Bila je to tzv. šok terapija koja je ciljala na istočnoeuropsku ekonomiju kao sustav naslijeđen iz socijalizma. Međutim, kao što se i pokazalo, tržišna ekonomija može voditi i u involuciju, prije nego u revoluciju ili evoluciju (Burawoy 1999:302). Upravo na tragu te ekonomske krvožednosti neoliberalnoga kapitalizma, sedmu varijaciju performansa *Geometrija krvožednosti* Sven Stilinović izvodi na 13. PUF-u (Međunarodni kazališni festival, Pula, 2007.), u kojemu je sudjelovao i David Belas, koji je na sotonsku *izvedbenu* fotografiju menadžerskoga pape Jacka Welcha aplicirao ispisanu poruku “Ljudi uopće ništa ne žele osim da se njima pristojno vlada”. Performans o menadžerskom papi umjetnik je izveo godinu dana prije same svjetske financijske krize, prije ulaska u treću, najmračniju fazu korporatizma označenoga umjetno iniciranom svjetskom financijskom krizom (kako je korporatizam definirao njegov teoretičar Jeffrey Grupp).

Ili kao što to dijagnosticira Steven M. Greer u knjizi *Skrivena istina – zabranjeno znanje: vrijeme je da saznate* (2006.) – “Ono što većina ljudi ne shvaća jest da već živimo u neproglašenoj teokraciji. Samo što ljudima jednostavno još nije rečeno da živimo u teokraciji” (Greer 2008:219). Navedene modifikacije odvijaju se u zajedničkoj sprezi državne politike (postavljanje *svojih* ljudi/klanova-klonova, gdje kvaliteta sposobnosti nije uključiva već pripadnost određenim političkim strankama/partijama kao uostalom u većini javnih službi), obrazovnog sustava (kurikularne reforme koje odgovaraju državnoj politici, i koje se neprestano provode) i vodećih medija (program vodeće televizijske kuće, možemo, tragom Krležine kritičke metafore reći da je *cukervaserski* začinjjen vladajućem religijskom ideosferom). Što se tiče medija, mislim na proces *mediokracije*, koji je širi pojam od pojma medijske demokracije “jer uključuje *političko-kulturnu dijagnozu* da na

101 Chomsky otvoreno detektira kako se u zapadnjačkoj političkoj kulturi smatra posve prirodnim i prikladnim da “predvodnik slobodnog svijeta” bude nasilna teroristička zemlja “koja otvoreno govori o tome koliko je nadmoćna na području takvih zločina” (Chomsky 2016:233). Na tome tragu i Sead Alić otvara retorički upit – “Ako u jednom trenu medij televizije uz pomoć satelitskog prijenosa može milijardama ljudi prenijeti i sadržajnu neistinu, i neprihvatljiv sustav vrijednosti, ili propagiranje stila života jedne jedine nacije – onda...” (Alić 2012:25).

pozornicama i za pozornice masovnih medija sve više dolazi u obzir samo ono što se podudara s političkim i kulturnim ukusom što širega presjeka društva, koji se pak svojim trijumfalnim medijskim zrcaljenjem potvrđuje, potkrepljuje i nužnim pojačanjem doziranja oslobađa zapreka” (Meyer 2003:3).<sup>102</sup> U tome smislu Greer upravo govori o obrazovnom sustavu i društvu kao matrici koja nas uči da se pokoravamo (ibid.:220). U toj kohezivnoj snazi elita antropolozi elita Tijo Salverda i Jon Abbink (2012:12) ističu rusku nomenklaturu koja je kreirana na vrlo jakoj tradiciji koja se generira kroz generacije i u postkomunističkoj eri, kao i u državama bivše regije (brojni su očevi samo ili naslijedili ili pak promijenili političku klupu i dogmu). Tako bi trebalo i na domaću elitu primijeniti Bourdieuv model iz njegove knjige *The State Nobility: Elite Schools in the Field of Power/Državno plemstvo: elitne škole u polju moći* (1989) u kojoj govori da elitama nije bitan samo ekonomski kapital već i kulturni kapital (npr. stečena akademska titula kojom se pozicioniraju ponekad, dakako, i lažno s obzirom na vlastite sposobnost), simbolički kapital (npr. članstvo u prestižnim klubovima) kao i društveni kapital (ili naslijeđe ili stečeno vjenčanjem ili pak službom) (ibid.:13).

## **P.S. 2. Nevidljivost životinjskih klaonica: *post scriptum* mediokraciji**

Tu bih pridodala još jedan aspekt o mediokraciji iz niše pripadnice pokreta za prava životinja. Eadward Muybridge 1878. godine radi seriju fotosličica (*zoopraksiskop*) koje prikazuje konja u galopu te se može reći da film počinje snimkom pokreta životinja, u ovom slučaju konja, konjskim galopim (DeMello 2012:333). Pritom što se tiče televizije, Margo DeMello metaforički navodi kako je televizija posljednjih godina postala „divlja“ (*wild*), s obzirom na brojne dokumentarce koji upozoravaju na globalno uništenje prirode, kao i zbog prikazivanja/dokumentiranja svih

<sup>102</sup> Knjiga *Mediji i kultura: ideologija medija nakon decentralizacije* (2012) Katarine Peović Vuković utvrđuje kako se Mreži i novim medijima pripisuju, kako to već obično biva, dihotomno Janusovo lice: utopijska (tehnofilija) i, s druge pak strane, pesimistična (tehnofobija) interpretacija, dakle – dok prema jednoj interpretaciji Mreža i novi mediji navodno spašavaju čovjeka, druga interpretacija u tome djelovanju iščitava distopijsku sliku svijeta. Negirajući tu simplificiranu dihotomiju, vlastitom socio-psihološko-kulturalno-ideološkom interpretacijom autorica pokazuje kako su lica i naličja suvremenih medija složena. Internet i novi digitalni mediji ne mogu instrumentalizirati čovjeka, već i zbog činjenice što ih je stvorio čovjek, što znači da se kao proizvodi društva ne mogu razvijati odvojeno od društva. Tako prvo poglavlje pod naslovnom odrednicom *Medij je simptom* pokazuje da kako je Freud odgovoran za razumijevanje simptoma, Marx za razumijevanje društvenog simptoma, rodonačelnik medijske teorije Marshall McLuhan postavio je temelje za razumijevanje medija kao simptoma. Ipak nadalje, dodaje autorica, McLuhanova transformativna teorija (koja tehnologiju promatra kao transformativnu snagu koja utječe na društvo) i danas uglavnom služi samo kao spremnik tehnoloških metafora o otuđenju. Naime, navedeno poglavlje utvrđuje kako je potrebno da se medijski studiji istrgnu iz tehnodeterminističkih pojednostavljenja, odnosno, potreban je kritički zaokret od McLuhanove transformativne teorije prema kulturalnoj i kritičkoj teoriji (s obzirom na analizu ideologije), što znači da se interes mora usmjeriti prema strukturi medija kao društvenoga simptoma; ukratko, medijska kritika mora uključivati kritiku ideologije jer svako se djelovanje danas smješta unutar hegemonijskih ideoloških koordinata kapitalističke proizvodnje. Tako u drugom poglavlju *Postoji li politika otpora nakon decentralizacije?* autorica pokazuje kako se egipatski narod u okviru arapskog proljeća 2011. zahvalio društvenim mrežama na njihovoj ulozi u revoluciji; na prosvjedima, navedimo medijski najcitiraniji slučaj, sudionici su nosili natpise “Hvala ti, Facebook”. U kontekstu navedenoga, autorica odlično poantira: “Facebook je odigrao sličnu ulogu trgu Tahrir. Paradoksalno bi bilo reći da je trg revoluciju *organizirao*. Na njemu se, kao i na mreži Facebook, revolucija *zбивала*. Prosvjednici nisu koristili Facebook zbog njegova revolucionarnog potencijala, već zbog činjenice da je to najpopularnija društvena mreža u Egiptu. Poput squattiranih javnih prostora na društvenim mrežama revolucija se *zбивала*, iako su ih neki korisnici doživjeli kao alate za organiziranje revolucije” (Peović Vuković 2012:102).

vrsta životinja, kao što je i internet isto tako vizualno ispunjen životom životinja. Međutim, dok na televiziji *mainstream Big Brother* ne dozvoljava prikazivanje onoga što se događa u klaonicama, navedeno je moguće vidjeti na aktivističkim snimkama na internetu, što potvrđuje da je internet daleko demokratičniji žanr, iako „banalnost demokracije“ svodi na dozvoljenu uporabu pseudonima u kritici svega postojeća. Tu bih svakako i napomenula kako je, što se tiče lokalnoga televizijskoga programa, patnje životinja u industrijskim konclogorima smrti prikazivala jedino Marija Štrajh, i u to kako je od većine bila karakterizirana „neformalnoj“ *Lizaljki* (1999.–2009. RITV, OTV, CCN), pionirskoj *art performing* emisiji o seksu. Bio je to kod nas, što se tiče veličajne hrvatske mediokracije, mogućnost da klaonice dođu na televizijski program.

„(...) *ako Sotona ne divlja po klaonicama, gdje je onda?*“ (Coetzee 2007:130).

### Literatura:

- Alić, Sead. 2012. *Masmediji. Zatvor bez zidova. Tekstovi filozofije medija*. Zagreb: Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja.
- Bratich, Jack Z. 2008. *Conspiracy Panics: Political Rationality and Popular Culture*. Albany: State University of New York Press.
- Burawoy, Michael. 1999. “Afterwords”. U: *Uncertain Transition. Ethnographies of Change in the Postsocialist World*. (ur. Michael Burawoy i Katherine Verdery). New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., str. 301-313.
- Chomsky, Noam. 2016. *Tko vlada svijetom?* Zagreb: Naklada Ljevak.
- Coetzee, J. M. (John Maxwell). 2007. *Elizabeth Costello*. Zagreb: V. B. Z.
- Čolović, Ivan. 2008. *Balkan. Teror kulture. Ogledi o političkoj antropologiji*, 2. Beograd: Biblioteka XX vek.
- DeMello, Margo. 2012. *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press.
- Demur, Boris. 2005. *Tako sam postao spiralna ideja u magli i košmaru iluzija*. Zagreb: Horetzky.
- Enciklopedija urota: enciklopedija teorija zavjere*. 2010. (ur. Thom Burnett). Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Greer, Steven M. 2008. *Skrivena istina – zabranjeno znanje: vrijeme je da saznate*. Zagreb: Moderna vremena.
- Icke, David. 2011. *Ljudski rode, ustani. Ovaj lav više ne spava*. Zagreb: TELEDisk.
- Gotovac, Tomislav. 1991. “Art-projekt Jugoslavija”, razgovarao Ivica Župan, *Slobodna Dalmacija – Forum*, 5. listopada 1991, str. 29.

- Grenac, Davorka. 2016. “Što nam čine alternativne činjenice?”. (<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/sto-nam-cine-alternativne-cinjenice-20170301>).
- Kipke, Željko. 2011. “Pozdrav iz Zagreba”. (<http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=41842>).
- Kipke, Željko. 2015. “Postmetafizika prije postmetafizike”. U: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne* / [autori tekstova Krešimir Bagić... [et al.] ; urednici kataloga Branko Kostelnik, Feđa Vukić]. Zagreb: HDLU, str. 123-132.
- Kraus, Karl. 2001 (1909). *Izreke i protuslovlja*. Zagreb: DISPUT.
- Krkač, Kristijan. 2017. “Alternativne činjenice”. (<http://hrvatska-danas.com/2017/01/25/alternativne-cinjenice-na-prvi-pogled-oslobadaju-nas-od-stvarnosti-sve-dok-ne-udare-rezultati-izbora-npr/>).
- Labrović, Siniša. 2009. *Postdiplomsko obrazovanje*. Zagreb: WHW.
- Labrović, Siniša. *Gloria*. (<http://www.kgz.hr/hr/dogadjanja/sinisa-labrovic-gloria/18406>).
- Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Bijeli val, Školska knjiga.
- Marjanić, Suzana. 2016. “Teorije zavjera kao urbane predaje/legende s paranoidnom matricom”. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 53,2:111-131.
- Marjanić, Suzana. 2017. “Tomislav Gotovac ili zbog čega se Ujedinjeni narodi nalaze na East Riveru?”. U: *Tomislav Gotovac. Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković, Miško Šuvaković. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, str. 337-350.
- Marjanić, Suzana. 2017a. “Umjetnik rata. Performans *Zeleni zagrljaj – 17 dana*, 29. ožujka 2017. i otvaranje izložbe *Zeleni zagrljaj* Milana Božića, Galerija 90-60-90, Pogon Jedinstvo, Zagreb, 30. ožujka – 1. travnja 2017.” *Plesna scena* (<http://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2048>).
- Meyer, Thomas. 2003. *Mediokracija. Medijska kolonizacija politike*. Zagreb: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu.
- Orelj, Ksenija i Nataša Šuković. 2017. “Kada vrag odnese šalu”. U: *Tomislav Gotovac. Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković, Miško Šuvaković. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, str. 319-336.
- Peović Vuković, Katarina. 2012. *Mediji i kultura: ideologija medija nakon decentralizacije*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Petričić, Darko. 2009. *Hrvatska u mreži mafije, kriminala i korupcije*. Zagreb: Argus media.
- Salverda, Tijo i Jon Abbink. 2012. “Introduction: An Anthropological Perspective of Elite Power and the Cultural Politics of Elites”. U: *The Anthropology of Elites: Power, Culture, and the Complexities of Distinction*, ur. Jon Abbink i Tijo Salverda, Palgrave Macmillan, str. 1–28.

- Stuart, Sim. 2006. *Svijet fundamentalizma. Novo mračno doba dogme*. Zagreb: Pšlanetopija.
- Šijan, Slobodan. 2012. *Kino Tom – Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, Hrvatski filmski savez.
- Šimić, Antun Branko. 2013. *Izabrana proza*. Priredio Nedjeljko Mihanović. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska.
- Timms, Edward. 1989. *Karl Kraus: Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. Drugo izdanje. New Haven and London: Yale University Press.

## The Media and/or the Sacred Trinity – Gossip, War, and Conspiracy Theories or “All Quiet on the Western Front”

### **Abstract**

*Speaking in a global context, the media's sacred trinity, in the sense of gaining publicity and financing their programs, certainly makes up gossip, focuses on war (of course, the American matrix of war against so-called terrorism) and finally conspiracy theories. As it is well-known, it is all about content that sells well.*

*The abovementioned triad is presented on the cases of performance art by local artists/ performance artists (on the example of their criticism of the said material) – Milan Božić, Boris Demur, Željko Kipke, Tomislav Gotovac aka Antonio G. Lauer i Siniša Labrović.*

**Key words:** *gossip, war and conspiracy theories, Karl Kraus, Milan Božić, Boris Demur, Željko Kipke, Tomislav Gotovac aka Antonio G. Lauer and Siniša Labrović, performance art.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.