

Igor Štiks

# AKTIVISTIČKA ESTETIKA

Edicija  
**Nove  
perspektive** 7



Igor Štiks

**AKTIVISTIČKA  
ESTETIKA**

## **Impresum**

### **AKTIVISTIČKA ESTETIKA**

**Izdavač:**

Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe  
Gospodar Jevremova 47  
11000 Beograd  
Republika Srbija

**Autor:** Igor Štiks

**Urednik:** Vladan Jeremić

**Recenzenti:** Ksenija Vidmar Horvat, Boris Buden, Mitja Velikonja

**Lektura i korektura:** Jelena Nidžović

**Grafički dizajn:** шкарт

**Font:** Typonine Sans

**Tiraž:** 400

**Štampa:** Standard 2, Beograd

**Godina izdanja:** 2021.

**ISBN 978-86-88745-42-0**

This publication is partly based on the following article: Igor Štiks, 'Activist Aesthetics in the Post-Socialist Balkans', *Third Text*, 34:4-5, 461-479 © 2020 *Third Text*, reprinted by permission of Taylor & Francis Ltd, <http://www.tandfonline.com> on behalf of *Third Text*.

Podržano od strane Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe sredstvima ne-mačkog Saveznog ministarstva inostranih poslova. Ova publikacija ili njeni delovi, sem ilustracija, mogu biti besplatno korišćeni uz odgovarajuću referencu na originalnu publikaciju. Sadržaj publikacije ne odražava nužno stavove Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe. Za stavove i informacije u tekstu odgovoran je sam autor. Publikaciju nije dozvoljeno prodavati.

**ROSA LUXEMBURG STIFTUNG  
SOUTHEAST EUROPE**

Edicija  
**Nove  
perspektive**

7

## **SADRŽAJ**

### **UVOD**

<b>Aktivistička estetika nakon jugoslavenskog socijalizma.....</b>	<b>7</b>
--------------------------------------------------------------------	----------

### **PRVO POGLAVLJE**

<b>Socijalističko naslijeđe: estetizacija, otpor, poraz.....</b>	<b>11</b>
<i>Estetizacija: od ironije do borbenosti.....</i>	<b>11</b>
<i>Estetika otpora.....</i>	<b>14</b>
<i>Estetika poraza: o poraženoj pobjedi.....</i>	<b>30</b>

### **DRUGO POGLAVLJE**

<b>Od estetike otpora i poraza ka estetici pobune.....</b>	<b>37</b>
<i>Od otpora do pobune.....</i>	<b>37</b>
<i>Od poraza do pobune: radničke borbe.....</i>	<b>46</b>

### **TREĆE POGLAVLJE**

<b>Estetika pobune: od protesta do okupacije.....</b>	<b>55</b>
<i>Protesti.....</i>	<b>56</b>
<i>Okupacije.....</i>	<b>62</b>

## **ZAKLJUČAK**

**Prema estetici emancipacije.....73**

**BIBLIOGRAFIJA.....78**

**SUMMARY.....81**

**O TEKSTU.....82**

**O AUTORU.....83**



## UVOD

# Aktivistička estetika nakon jugoslavenskog socijalizma

Tokom proteklog desetljeća, na prostorima nekadašnje Jugoslavije nove grupe, pokreti, inicijative i pojedinci počinju otvoreno kritizirati kako neoliberalnu transformaciju postsocijalističkih zemalja u duboko nejednaka društva, tako i višestranački demokratski politički sustav kojeg se sve više doživljava kao nevješto zamaskiranu oligarhiju korumpiranih elita. U postjugoslavenskoj poslijeratnoj regiji, tu dvostruku kritiku postsocijalizma<sup>1</sup> često prati pojačano zanimanje za socijalističku prošlost i njezino nasljeđe, kao i sve veća prisutnost, odnosno povratak progresivnih i lijevih ideja.<sup>2</sup> Ipak, ta dvostruka kritika se ne može odvojiti od povijesnog tereta dvostrukog poraza: poraza ljevice na Zapadu, za kojim je slijedio uspon neoliberalizma (od kasnih sedamdesetih), i poraza državnih socijalističkih režima između 1989. i 1991. godine. U jugoslavenskom slučaju, te poraze je također pratilo i nasilni raspad zajedničke države koji je donio i poraz jugoslavenske ideje koja je, u svojim različitim oblicima od sredine 19. stoljeća do kraja osamdesetih godina zagovarala zajedničku državu Južnih Slavena.

---

1 I trideset godina nakon kraja socijalističkih režima i dalje nemamo drugačiji naziv za epohu poslije prijelomne 1989. godine.

2 Vidi prethodne radove o povratku ljevice, tj. nastanku jedne nove ljevice u postjugoslavenskom prostoru: Igor Štiks i Krinoslav Stojaković, *The New Balkan Left: Struggles, Successes, Failures*, Rosa Luxemburg Stiftung, Beograd, 2021.; Srećko Horvat i Igor Štiks (ur.), *Welcome to the Desert of Post-Socialism: Radical Politics after Yugoslavia*, Verso, London, 2015; Igor Štiks, 'New Left in the Post-Yugoslav Space: Issues, Sites and Forms', *Socialism and Democracy*, 29 (3), 2015., str. 135–146.

U tekstu koji slijedi će biti riječi o onome što nazivam *aktivističkom estetikom*, koju prepoznajem u akcijama, praksama i umjetničkim radovima povezanim sa suvremenim društvenim i političkim aktivizmom progresivnih i lijevih pokreta i grupa u postjugoslavenskim društvima. Ovdje je važno napomenuti da se, iako aktivistička estetika nije ograničena samo na umjetničke prakse, ovdje ne bavim umjetničkom produkcijom kao takvom ili njezinim katalogiziranjem, niti naglasak stavljam na upotrebu raznovrsnih umjetničkih formi i izričaja. Od teatrologa Hansa-Thiesa Lehmanna preuzeo sam termine *estetika otpora* i *estetika pobune* kako bih obuhvatio raznolikost aktivističke estetike na postsocijalističkom Balkanu – bilo da se radi o suvremenoj umjetnosti, performansima, zborskom pjevanju, kazalištu, poeziji, muralima, kinematografiji ili protestnoj umjetnosti<sup>3</sup> – kao i specifični utjecaj socijalističkog nasljeđa na ove prakse.

Lehmann je razliku između svoje dvije estetike, bez daljnje razrade, skicirao u polusatnom javnom predavanju iz 2012. godine pod naslovom *Estetika pobune? Novi društveni pokreti između politike i umjetnosti*,<sup>4</sup> u kojem je pokušao smjestiti suvremeno kazalište u kontekst novih društvenih pokreta promišljajući odnos između umjetnosti i politike općenito. Pri odabiru termina, referirao se direktno na monumentalni roman *Estetika otpora* Petera Weissa, posvećen ulozi umjetnosti u emancacijskim

---

3 Za analizu grafita i ulične umjetnosti, kojima se ne bavim u ovom radu, upućujem čitatelje na iscrpnu studiju Mitje Velikonje *Politički graffiti*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2020.

4 Hans-Thies Lehmann, ‘Ästhetik des Aufstands? Grenzgänge zwischen Politik und Kunst in den neuen sozialen Bewegungen’, u dvojezičnom izdanju *Pobunjena estetika?/ Aufständige Ästhetik?*, ur. Miranda Jakiša, Drugo more, Rijeka, 2013., str. 12–25; snimka predavanja je dostupna ovdje: <https://www.youtube.com/watch?v=X2KeX-Jp0Ug> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

borbama te, konkretnije, u otporu grupe njemačkih radnika nacističkom režimu koji završava njihovim hapšenjem i brutalnim smaknućem.<sup>5</sup> Za Lehmanna, estetika otpora podrazumijeva „sjećanje na moguću budućnost prošlosti”; drugim riječima, estetika otpora je „sjećanje na otpor” i na njegovu hipotetičku prirodu i mogućnosti.<sup>6</sup> Lehmann estetiku otpora suprotstavlja estetici pobune, u kojoj „umjetnost direktno sudjeluje u društvenom pokretu”. Dakle, „u estetici otpora politička svijest na umjetnički način reflektira svoje sumnje, svoju povijest, svoj potencijalni neuspjeh, pitanja na koja je nemoguće odgovoriti, a koja postanu teret svakom političkom djelovanju”,<sup>7</sup> dok je u estetici pobune umjetnost istodobno u službi pokreta i želi pomoći artikulaciji njegove političke borbe.

Podjela na otpor i pobunu se pri analizi postjugoslavenskih primjera pokazuje nedostatnom, i zahtjeva pet nužnih dodataka. Prvo, treba uzeti u obzir slučajeve kada se estetika otpora pojavljuje zajedno s estetikom pobune, odnosno kada akcije ili umjetnička djela koriste obje estetike. Moj drugi dodatak se odnosi na rizik estetizacije i otpora i pobune<sup>8</sup> kada se suočavamo s praksama koje, primjera radi, iskustva otpora iz prošlosti pretvaraju u pseudopolitičke izjave ili, još gore, u robu za kulturni konzumerizam, marginalizirajući njihov historijski i politički sadržaj (realizirane i nerealizirane potencijale), a time i njihovu suvremenu

---

5 Vidi: Peter Vajs (Peter Weiss), *Estetika otpora I–III*, preveo Slobodan Damnjanović, Kontrast izdavaštvo, Beograd, 2018–19.

6 Lehmann, ‘Ästhetik des Aufstands?’, str. 18–19.

7 *Ibid*, str. 21.

8 O složenom odnosu između umjetničkog aktivizma i estetizacije, vidi Boris Groys, ‘On Art Activism’, *e-flux journal*, br. 56, lipanj/juni 2014.

relevantnost. Politički problematičnu estetizaciju možemo vidjeti na primjeru majica – od kojih je najpoznatija ona s portretom Che Guevare – potom glazbenih obrada revolucionarnih pjesama, izvikivanja starih slogana, u uličnoj umjetnosti i različitim drugim umjetničkim djelima koja se (počesto na ironičan način) referiraju na otpore iz prošlosti prazneći ih od njihovih i prošlih i sadašnjih političkih potencijala, te ih tako pretvaraju u objekte socijalne distinkcije, kulturnog interesa, životnog stila i, konačno, zabave. Međutim – i ovo je moj treći dodatak – valja dopustiti mogućnost i drugačije recepcije istih tih djela i akcija, ovisno o kontekstu i događajima na kojima ih zatječemo. Da se poslužimo prethodnim primjerom, ista ta estetizacija u vidu majice s likom Che Guevare imat će sasvim različita značenja ako se pojavi u kontekstu zabave na plaži, koncerta popularnog benda, TV nastupa, političkog sastanka, uličnog protesta, plenuma ili okupacije trga ili sveučilišta. Slično tome, partizanska pjesma koja na koncertu ili festivalu budi nostalgične emocije i sjećanja postaje nešto sasvim drugo na protestu ili tokom pobune.

Dalje, sam postjugoslavenski slučaj traži uvođenje i estetike *poraza*. Ona propituje spomenuti krah jugoslavenskog socijalizma, revizionizam koji nekadašnju antifašističku pobjedu pretvara u poraz, nestanak samoupravljanja, uništenje industrije i radničke klase, kao i gubitak socijalnih prava i dostignuća nestalog sistema, ali i važnost njegovog naslijeda danas. Odabrani primjeri u ovom tekstu ilustriraju estetike i otpora i poraza i pobune, ali i slučajeve i situacije u kojima vidimo politički ključan prijelaz od ironije ka borbenosti, od otpora ka pobuni i od poraza ka buntu. Konačno – i to je posljednji, peti dodatak – pojavu estetike *emancipacije* nalazim u određenim kolektivnim činovima koji stvaraju novi politički subjekt i sasvim drugačiju socijalnost.

# 1 **Socijalističko naslijeđe: estetizacija, otpor, poraz**

## *Estetizacija: od ironije do borbenosti*

Napetost između estetizacije i estetike otpora pokazuje se u fenomenu takozvanih samoorganiziranih zborova, koji su se u posljednjih desetak godina razmnožili diljem Balkana: Horkeškart/*Horkestar* (Beograd), *Raspeani Skopjani* (Skopje), *Zbor Praksa* (Pula), ženski zbor *Kombinat* (Ljubljana), lezbijsko-feministički zborovi *Le zbor* (Zagreb) i *Le wHore* (Beograd), antifašistički zborovi *Uho* i *Naša pjesma* (Beograd), a tu je i zbor *29. novembar*, sačinjen od postjugoslavenske – uglavnom umjetničke i akademiske – emigracije u Beču. Svi ovi zborovi dijele zanimanje za revolucionarnu i socijalističku ideologiju, te njezine kulturne proizvode. Često izvode klasične revolucionarne i radničke pjesme, od kojih su mnoge nekada činile repertoar međunarodnog socijalističkog, kao i jugoslavenskog antifašističkog pokreta i, kasnije, sistema socijalističkog samoupravljanja. Namjera im je da ponovno afirmiraju negirane i marginalizirane socijalističke vrijednosti u kontekstu kapitalističke transformacije, ali i da daju glas feminističkim, LGBTQI+ i drugim manjinskim skupinama u društвima kojima već tri desetljeća dominiraju konzervativno-nacionalističke snage. Ove grupe često nastupaju na popularnim urbanim okupljašтima i progresivnim festivalima, gdje se njihova politička poruka lako gubi zbog česte ironične distance zborova i njihovih slušateljica i

slušatelja spram socijalističkog nasljeđa. Iako je primjetna ljevičarska ikonografija (crvena zvijezda, crvene marame, socijalističke zastave, kao i nekadašnji federalni i republički barjaci s petokratkom), nju počesto prati ignoriranje ideologije koja je stajala iza komunističkih i socijalističkih otpora i sustava. Val snažnog zanimanja za sve što je socijalističko ove izvedbe čini atraktivnima široj publici, pa čak i *cool* onima koji pjevaju, kao i onima koji ih prate i pjevaju zajedno s njima, upravo zato što se od izvođača ili publike ne traži otvoreno političko ili ideološko izjašnjavanje i pozicioniranje.

S druge strane, reaktualizacija partizanskih i revolucionarnih pjesama zadobiva snažan politički potencijal ukoliko je povezana s konkretnim društvenim i političkim pokretima kakvi su se pojavili u toku posljednjeg desetljeća. Slovenski zbor *Kombinat*, primjera radi, sudjelovao je u masovnim antikorupcijskim prosvjedima 2012. i 2013. godine i tako pokazao put od estetizacije ka estetici otpora u funkciji tekuće pobune.<sup>9</sup> Jedan slučaj iz Bosne i Hercegovine također je potvrđio da se javno izvođenje partizanskih pjesama u određenom kontekstu može pretvoriti u subverzivni čin. Za vrijeme obilježavanja 73. godišnjice Bitke na Kozari, grupa lijevih aktivista i aktivistica iz Banje Luke zapjevala je partizanske pjesme tokom izvođenja himni Srbije i bosanskohercegovačkog entiteta Republika Srpska. Namjera iza ovog čina je uistinu bila subverzivna jer je ciljala na srpsko konzervativno, klerikalno i nacionalističko preuzimanje ovog ključnog događaja partizanskog otpora kako nacistima, tako i njihovim lokalnim kolaboracionistima, ustašama i četnicima. Policija je, očito prepoznavši estetiku otpora šačice provokatora koja je kroz

---

<sup>9</sup> Vidi: Ana Hofman, *Glasba, politika, afekt: novo življenje partizanskih pesmi u Sloveniji*, ZRC Založba, Ljubljana, 2015.

nekoliko taktova partizanske pjesme okupljenima prizvala u sjećanje ideju koja je stajala iza narodnooslobodilačke borbe i tako raskrinkala političku travestiju, odmah intervenirala, udaljivši ih s priredbe.<sup>10</sup>



Akcija Kozara, 2015.,  
Mrakovica, BiH.  
Fotografija:  
Dragana Poznić



Akcija Kozara, 2015.,  
Mrakovica, BiH.  
Fotografija:  
Dragana Poznić

10 'Kozara: legitimisani zbog partizanskih pjesama tokom himne RS', Al Jazeera Balkans, 5. 7. 2015., <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/kozara-legitimisani-zbog-partizanskih-pjesama-tokom-himne-rs> (pristupljeno 18. 1. 2021.). Vidi i razgovor s jednim od aktera, 'Dražen Crnomat: Kozara je progovorila borbenim jezikom empatije i jezikom zajedništva', Oštra nula, <https://ostranula.org/drazen-crnomat-kozara-je-progovorila-borbenim-jezikom-empatije-i-jezikom-zajedništva/> (pristupljeno 5. 3. 2021.).

## *Estetika otpora*

Kako bih ilustrirao estetiku otpora u postjugoslavenskom prostoru i njezine specifičnosti, predstaviti ću i analizirati sljedeće primjere: predstave Bojana Đorđeva, mural posvećen antifašističkim spomenicima u BiH, murale beogradskog kolektiva KURS, umjetničke intervencije Igora Grubića i Nemanje Cvijanovića.

Predstava *Nije to crvena, to je krv!*, koja je premijerno izvedena 1. studenog/novembra 2014. u CZKD-u u Beogradu, u cijelosti je sastavljena od „jugoslovenske komunističke, partizanske i revolucionarne poezije“ koja svjedoči i izražava tegobe, ushite i nade revolucionarnih borbi u prvoj polovici 20. stoljeća, četvorogodišnjeg oslobodilačkog rata protiv nacističke okupacije i poslijeratne socijalističke izgradnje. Kao takva, ona je primjer estetike jugoslovenskog komunističkog i partizanskog otpora bez daška ironije. Đorđev je, naprotiv, pažljivo sastavio scenarij od službenih antologija revolucionarne poezije iz socijalističkog vremena. Te su se antologije objavljivale u ogromnim tiražima i bile su dio školskih programa. Imale su posebno istaknuto mjesto u javnim svečanostima i školskim priredbama na kojima sam i sâm nastupao krajem osamdesetih u svojoj osnovnoj školi u Sarajevu. One su slavile komunistički pokret, partizansku pobjedu, a time i sam socijalistički poredak. Antologije su obično, kako nas informira redatelj, bile poredane kronološki, počevši od predratne poezije u kojoj se zaziva socijalna pravda i novi svijet oslobođen eksploracije te se opisuje progon slobodomislećih komunista koji taj svijet najavljuju i za njega se bore. Potom bi tema poetskih radova prelazila u razdoblje narodnooslobodilačkog rata prepunog entuzijazma za

novo sutra, koje je neumitno dolazilo, ali kroz smrt, patnju i žrtvovanje.<sup>11</sup> Konačno, stižemo i do poslijeratnog trenutka kada poezija, nakon pobjede, slavi novu borbu za izgradnju porušene domovine i, istodobno, samog socijalizma. Đorđev preokreće kronologiju, završavajući „predrevolucionarnom napetošću koju projektujemo u našu današnjicu“.<sup>12</sup> On tako ne stavlja prošli socijalistički režim u protutežu s novim kapitalističkim, nego nas vraća u kapitalistički sistem prije Drugog svjetskog rata koji postaje odraz naših današnjih neprilika. Na taj nas način poezija koju predstavlja kroz recitale, praćene elaboriranim fizičkom igrom troje glumaca, poziva da kritički preispitamo našu trenutnu poziciju kroz direktni dijalog s povijesnim borbama i pobjedom koja je, na koncu, bila poražena kroz nedavnu restauraciju kapitalističkih odnosa. Jer projekt, iako je doista poražen, još uvijek ukazuje na put kojim treba krenuti: „Jugoslavija kao prošlost sadrži više budućnosti nego naš sadašnji trenutak“, poručuje Đorđev.<sup>13</sup>

---

11 Na ovom mjestu vrijedi spomenuti i projekte Marte Popivode i Ane Vujanović. One su u Slovenskom mladinskom gledalištu u Ljubljani na temelju dnevničkih zapisa i svjedočenja partizanskih borkinja Zore Konjajev, Sonje Vujanović i Zdenke Kidrič režirale predstavu *Narodna sprava: krajine svobode/National Reconciliation: Freedom Landscapes* (2018.). Početkom 2021. godine, premijerno je prikazan i dokumentarac Marte Popivode na osnovu svjedočenja Sonje Vujanović o partizanskoj borbi i potom otporu u Auschwitzu, *Landscapes of Resistance/Pejzaži otpora*.

12 Bojan Đorđev, ‘Not Red, But Blood!/Nije to crvena, to je krv!', 29. 10. 2014., <https://bojandjordjev.wordpress.com/2014/10/29/nije-to-crvena-to-je-krv/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

13 Bio sam prisutan na premijeri ove predstave. Nakon završetka i dugog aplauza publike, jedna od najpoznatijih predstavnica liberalne struje u Srbiji – tzv. „Druge Srbije“, koju između ostalog karakterizira antikomunistički sentiment i koja je čak i Miloševića često nazivala „komunistom“ – oduševljena predstavom u kojoj se slavi komunistički pokret i socijalizam je, u mojoj blizini, izrekla komentar koji mi je ostao u pamćenju: „Ono što je tada bio režim, sada je subverzija.“ I, doista, poeziju koju smo u doba pozognog socijalizma recitirali na priredbama automatski i bez razmišljanja o njezinom stvarnom sadržaju danas, nakon propasti socijalizma, ratnih razaranja i kapitalističke devastacije, doživljavamo u njezinom izvornom smislu, kao subverzivnu i pobunjeničku.



Predstava Bojana Đorđeva *Nije to crvena, to je krv!*, Teorija koja hoda i CZKD, Beograd, novembar 2014.  
Na fotografijama: Ana Mandić, Stipe Kostanić i Miloš Đurović. Fotografija: Jelena Janković

Ovo uvjerenje Đorđev primjenjuje i u predstavi *Budućnost pročitana u betonu i kamenu*, koja je premijerno izvedena u Beogradu 25. siječnja/januara 2016. godine kao „pogled u komunističku umetnost i politiku 20. veka, putovanje partizanskim šumama Jugoslavije, ekskurzija na Kozaru, Sutjesku i Kadinjaču, radna akcija izgradnje budućnosti kroz privremeno i nepredvidivo iskustvo pozorišta“.<sup>14</sup> U ovoj izvedbi, otvoreno je pozvao publiku na kolektivni nastup na sceni – uz slike i video-zapise spomenika NOB-u – za vrijeme kojega su se sudionici zajedno s glumcima-animatorima hvatali za ruke i uz kolektivni napor pomjerali po sceni vježbajući „društvenu koreografiju“ radikalno novog“, oživljavajući na taj

---

14 Vidi opis projekta: <http://www.tkh-generator.net/portfolio/buducnost-procitana-u-betonu-i-kamenu/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

način davnu borbu u kojoj treba „čitati“ budućnost. Spomenici partizanskoj borbi tako postaju ključna mesta naše dezorijentirane potrage za novim teorijskim uvidima, radikalnom imaginacijom i emancipatorskim praksama.<sup>15</sup>

Preživjeli spomenici antifašističkoj borbi – posebno monumentalni, poput onih na Sutjesci, Kozari, Petrovoj gori ili Kosmaju – privlače brojne aktiviste, umjetnike, kustose i istraživače. Novu slavu u svjetskim razmjerima – a svojevrsnu rehabilitaciju u postjugoslavenskim državama – donijela im je izložba *Toward a Concrete Utopia: Yugoslav Architecture, 1948–1980* u njujorškoj MoMA-i<sup>16</sup>, koja je pored dosega jugoslavenske moderne arhitekture i urbanizma uvrstila i njezinu spomeničku baštinu.<sup>17</sup> Ovdje vrijeđi spomenuti i mural koji je u Sarajevu naslikan za Dan državnosti BiH 2018. godine, koji čine stilizirane reprodukcije dvadeset spomenika antifašističkoj borbi u Bosni i Hercegovini prikazanih kao u ogledalu, kako su nekada izgledali i u kojem su stanju danas.<sup>18</sup> U gornjem lijevom uglu murala nailazimo na poruku pronađenu na letku koji se čuva u Historijskom muzeju BiH, nekadašnjem Muzeju revolucije: „U očuvanju spomenika prošlosti – ogleda se stepen kulture jednog naroda“. Bez obzira na to što je poruka

---

15 U tom smislu, redatelj se, između ostalih, poziva na radeve Alaina Badioua, Borisa Budena, Gáspára Miklósa Tamásá, Jacquesa Rancièrea i Slavoja Žižeka.

16 Službena stranica izložbe: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3931> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

17 Vidi također dokumentarne filmove o spomenicima iz razdoblja socijalizma *Umetnost sećanja* (2019) Jelene Radenović i *Neželjena baština* (2016) Irene Škorić, posvećen odbacivanju i uništavanju tih spomenika.

18 „Sarajevo dobio mural u spomen na hiljade poginulih u Drugom svjetskom ratu na području BiH“, *Mreža mira*, 29. 11. 2018., <https://www.mreza-mira.net/vijesti/razno/dobilo-mural-u-spomen-poginulih-u-drugom-svjetskom-ratu/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

uopćena, ovdje je jasno da se radi o pozivu na očuvanje „spomenika prošlosti“ posvećenih antifašističkoj borbi. Namjera je autora – koncept Dine Mustafića i Lejle Hodžić dizajnirala je Imelda Ramović, a oslikali članovi udruženja *Obojena klapa* – da podsjeti na činjenicu da je bosanskohercegovačka državnost utemeljena na zajedničkoj borbi svih Bosanaca i Hercegovaca, bez obzira na vjeru ili etničko porijeklo i da svoje ishodište ima upravo u toj antifašističkoj borbi i odlukama Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Bosne i Hercegovine (ZAVNOBIH). Mural tako direktno polemizira s etnički podijeljenom dejtonskom BiH, u kojoj dominiraju desne, nacionalističke i klerikalne snage koje se, bez previše skrivanja, pozivaju upravo na poražene kolaboracionističke grupe i pojedince.



Mural na Bentbaši, Sarajevo, BIH, 2018. Idejni koncept murala: Dino Mustafić i Lejla Hodžić, Dizajnerica: Imelda Ramović. Izrada murala: Obojena klapa, Fotografija: Lejla Hodžić

Istraživanje jugoslavenske socijalističke prošlosti ključno je za murale umjetničkog kolektiva KURS (Miloš Miletić i Mirjana Radovanović). Kao i u predstavi Bojana Đorđeva, njihov beogradski mural *Borba, znanje, jednakost* tematizira predsocijalistički period na primjeru studentskog pokreta u Kraljevini Jugoslaviji. Mural je predstavljen 4. travnja/aprila 2014., na Dan studenata Beogradskog univerziteta, koji je uspostavljen kao znak sjećanja na studentski protest tog datuma 1936. godine, kada je policija ubila jednog studenta. Mural je inspiriran naslovnicom časopisa *Mladi radnik* iz 1923. godine i figurama koje drže zastave: mladić drži crvenu zastavu preko koje prelijeću dvije laste, noseći lenu sa sloganom „*Borba, znanje, jednakost*“, dok djevojka drži plavu zastavu na kojoj su umjetnici crvenim slovima ispisali pjesmu Branka Miljkovića „*Poeziju će svi pisati*“, čiji su završni stihovi naširoko poznati diljem regije:

ali:

*hoće li sloboda umeti da peva  
kao što su sužnji pevali o njoj?*

Kolektiv napominje da „mural treba pre svega da podseti na studentske borbe iz tridesetih godina 20. veka, ali i da podstakne mlade da se bore za svoja prava i poziciju u društvu“.<sup>19</sup> Na taj način, mural ciljano uspoređuje borbe studenata tridesetih godina sa situacijom s kojom se studentice i studenti suočavaju danas (siromaštvo, visoke školarine, nezaposlenost, emigracija). Ove teme su izravno povezane s valom studentskih mobilizacija i blokada sveučilištā u postjugoslavenskom prostoru (na što ću se

---

19 KURS, ‘*Borba, Znanje, Jednakost*’, <http://www.udruzenjekurs.org/en/projekti/borba-znanje-jednakost/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

vratiti u nastavku teksta). Na primjeru KURS-ovog murala se može vidjeti kako estetika (prošlog) otpora graniči s estetikom (sadašnje) pobune, odnosno kako današnja pobuna gradi svoju genealogiju iz primjera nekadašnjeg otpora.

Miletić i Radovanović su također naslikali mural 20. oktobar povodom obilježavanja proslave sedamdesetogodišnjice oslobođenja Beograda. Na njemu je prikazana mapa vojnih operacija prilikom oslobađanja glavnog grada Jugoslavije zajedno sa stiliziranim slikom na kojoj Beograđani pozdravljaju oslobođioce. Na dnu se nalazi citat iz memoara partizanskog borca Jove Kasalice o težini bitke i podršci koju su partizanske jedinice doobile od građanki i građana:

*Zauzimali smo ulaz po ulaz, zgradu po zgradu. U tome su nam pomagali hrabri stanovnici ulice, koji su sprovodili borce kroz dvorišta i podrume zgrada.*

Kolektiv KURS naglašava da mural nije namijenjen samo proslavi važnog povijesnog događaja, već „treba da nas podseća i na dugotrajnu borbu koju su progresivne društvene snage vodile radi ostvarivanja sloboda i egalitarnijeg društva“.<sup>20</sup> Funkcija ovog murala je i u suprotstavljanju antikomunističkom historijskom revisionizmu, čiji je cilj da, u ovom slučaju, „oslobođenje“ predstavi kao katastrofu (posebno za nacionalne interese i nacionalnu buržoaziju), oslobođioce kao okupatore koji su donijeli totalitarni režim, a kolaboracionističke snage kao žrtve borbe za vlastitu naciju u nepovoljnim okolnostima. Poruka je slična onoj koju šalje

---

20 KURS, ‘Mural 20. oktobar’, <http://www.udruzenjekurs.org/aktivnosti/mural-20-oktobar/> (pristupljeno 21. 1. 2021.).

Mural KURS-a  
(Mirjana Radovanović  
i Miloš Milić)  
Borba, znanje, jednakost,  
2014., Beograd, Srbija.  
Fotografija:  
Nenad Nikolić



Đorđev: estetika otpora kolektiva KURS izražava snažnu kritiku onoga što je slijedilo nakon socijalizma i nastoji da mu se suprotstavi oživljavanjem sjećanja na antifašističku borbu u Jugoslaviji i na socijalističku revoluciju koju je donijela. Ideali te borbe vide se kao ideali i današnjih borbi.<sup>21</sup>

Slična namjera pokreće i umjetničku intervenciju Igora Grubića, *Marame i spomenici*. Ovaj je umjetnik poznat po kritičkim i društveno angažiranim performansima čija je meta kapitalistička transformacija (privatizacije tvornica, komercijalizacija i konzumerizam), a često se referira i na revolucionarne teorije i prakse.<sup>22</sup> U ovoj akciji iz 2008. godine, Grubić je na spomenike revolucionarnim i partizanskim herojima postavio crvene marame. Na tisuće ovakvih spomenika diljem Hrvatske je uništeno u postsocijalističkom periodu, osobito ratnih godina. Možda i najpoznatiji slučaj predstavlja monumentalni *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije Vojina Bakića* (Kamenska, 1968.). Djelo se smatralo jednom od najvećih skulptura svjetske suvremene umjetnosti, izrazito sofisticirane arhitekture. Pripadnici Hrvatske vojske su ga danima minirali 1992., utrošivši stotine kilograma eksploziva. Ovaj primjer pokazuje da se rat nije vodio samo u

---

21 Vođen istom misijom, KURS je napravio i mural posvećen internacionalnim brigadama za vrijeme Španjolskog građanskog rata, kojima su se pridružili mnogi Jugoslaveni, posebno mladi komunisti. Mural nazvan *Solidarnost – Internationalnim brigadama* prate stihovi Rafaela Albertija posvećeni brigadistima: „Iz ove, iz one zemlje, iz male / koja jedva da se vidi na izbledeoj mapi / nošeni istim korenjem jednog istog sna, jednostavno anonimni i govoreći, vi ste došli.“ Vidi: <http://www.udruzenjekurs.org/aktivnosti/solidarnost-internacionalnim-brigadama/> (pristupljeno 21. 1. 2021.).

22 Vidi: Igor Grubić, *366 rituala oslobođanja*, KUD-INA, Galerija Miroslav Kraljević, DeLVe, Zagreb, 2009. i Igor Grubić, *Traces of Dissapearing (In Three Acts)*, Sternberg Press, Berlin, 2019.

rovovima, već i u pozadini, na ideološkom frontu. Iz prostora je tako trebalo ukloniti sjećanje na antifašističku borbu, ali i činjenicu da su je u Slavoniji vodili Hrvati i Srbi zajedno sa svima ostalima, odnosno da ju je vodio taj nepodijeljeni „narod Slavonije“ koji je nekoć izvojevao „pobjedu revolucije“.<sup>23</sup> „Postavljajući marame na spomenike“, objašnjava svoj postupak Grubić, „nastojao sam ih oživjeti i dati im auru aktivnih boraca u našoj društvenoj svakodnevničici.“<sup>24</sup> Njegova namjera je bila „buđenje i propitivanje (utjecaja) našeg kulturnog i političkog nasljeđa“; drugim riječima, ‘relikvijama’ socijalističke prošlosti omogućio je da progovore, i to ne samo o vlastitim borbama. Vezujući im marame preko lica, Grubić je učinio da ove figure izgledaju suvremeno poput meksičkih zapatista ili drugih maskiranih ljevičarskih militanta s uličnih protesta i okupiranih trgova.

Najburniju javnu reakciju izazvala je intervencija Nemanje Cvijanovića koji je 20. rujna/septembra 2020. godine u sklopu projekta *Rijeka – Europska prijestolnica kulture 2020* postavio Spomenik crvenoj Rijeci – samoobrambeni spomenik<sup>25</sup> na vrhu Riječkog nebodera, upravo na istom onom mjestu gdje je crvena zvijezda bila postavljena nakon oslobođenja 1945. i konačnog priključenja tog grada Hrvatskoj i Jugoslaviji. Datum je pažljivo odabran, jer je tog dana 1943. godine Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Hrvatske (ZAVNOH) donijelo odluku o priključenju Rijeke,

---

23 O mnogim drugim uništenim spomenicima, vidi spomenuti dokumentarac Irene Škorić.

24 Igor Grubić, *366 rituala oslobađanja*, str. 60.

25 Sličnu intervenciju Cvijanović je ranije napravio na Autostrada biennale u Prizrenu 2019. s radom „The Monument to Red Prizren“ kada je crvenu zvijezdu, s krhotinama stakla koje predstavljaju poginule borce iz Prizrena, postavio, za razliku od vrha Riječkog nebodera, u samo korito rijeke Prizrenska bistrica. Vidi: <http://autostradabiennale.org/exhibition/the-monument-to-red-prizren-the-self-protective-monument/> (pristupljeno 21. 1. 2021.).

KRAJ JE OVO  
GDJE KAMEN  
LJUDI NA KA

BORCIMA VEŽICE  
PALIM U OSLOBODIL  
1941 - 19  
SAVEZ BORA



Igor Grubić, *Marame i spomenici*, akcija u javnom prostoru, 2008.  
Fotografija: Igor Grubić

KAMENU RASTE  
ŽIVE I ZANJ UMIRU

M RATU



Istre, Zadra i okupiranih područja matici zemlji. Cvijanovićeva zvijezda se sastoji od 2800 krhotina crvenog stakla postavljenih u samu betonsku zvijezdu, koje predstavljaju 2800 partizana poginulih pri operacijama oslobođenja Rijeke. Zvijezda je okrenuta ka nebu, a Cvijanović ju je nazvao „samoobrambenim spomenikom“, dakle spomenikom koji svakako očekuje napade i sam je spreman da se brani protiv historijskog revizionizma i vandalizma.<sup>26</sup> Oni se, dakle, i dalje bore za ideal za koji su poginuli protiv svih onih koji su ih od 1990. godine bacili na đubrište povijesti i koji i dalje ustrajavaju na uklanjanju njihovog simbola, crvene zvijezde, i njih samih iz društvenog i nacionalnog sjećanja.

Da su crvena zvijezda, čak i u obliku umjetničke instalacije, kao i davno nestali partizani doista i dalje opasni, pokazala je javna reakcija desnih političkih i medijskih krugova. Cvijanović je, za razliku od drugih primjera koje navodim, uistinu uspio pokazati borbenost antifašističkog otpora ne samo u prošlosti, već i danas, izazivajući ogorčene proteste i medijsku polemiku koja je prozvala sve uključene na jasno izjašnjavanje po pitanju Drugog svjetskog rata, partizanskog naslijeda i stvarnih vrijednosti na kojima se temelji Republika Hrvatska. Pokazao je također šizofrenost sjećanja u suvremenoj Hrvatskoj koja se, pogotovo za potrebe inozemne promocije, poziva na antifašističku borbu koja ju je pravno-politički utemeljila kao republiku u sadašnjim granicama,

---

26 Umjetnikovim riječima, „2800 krhotina stakla može podsjećati i na 2800 poginulih boraca u bitki za Rijeku, premda je primarna simbolika spomenika izražena upravo kroz paradoks odbačenog, ali još uvijek opasnog antifašističkog, revolucionarnog naslijeda“. Vidi opis projekta na službenim stranicama Rijeka – Europska prijestolnica kulture: <https://rijeka2020.eu/dogadjanja/spomenik-crvenoj-rijeci-samoobrambeni-spomenik-nemanja-cvijanovic-hr/> (pristupljeno 21. 1. 2021.).

dok istodobno osuđuje „komunistički totalitarizam“ koji vidi u Narodnooslobodilačkoj borbi i simbolu crvene zvijezde petokrake. Samo zahvaljujući toj borbi nastala je kao moderna država koja će, upravo na temelju kontinuiteta, konačno ostvariti i samostalnost i međunarodno priznanje. Taj dvostruki diskurs koji se proteže od Tuđmanove vladavine u stvarnosti je imao vrlo konkretnе rezultate u već spomenutom sistematskom uklanjanju spomenika, kao i imena ulica i trgova iz službene politike sjećanja i samog suvremenog hrvatskog identiteta, koji se od 1990. godine formiraju pod ideološkim diktatom nacionalističke, a ponekad i otvoreno profašističke desnice. Cvijanovićeva estetika otpora tako, u kontekstu u kojem se pojavljuje, nije samo refleksija o davnoj borbi, već prerasta u estetiku pobune protiv dominantne ideologije.<sup>27</sup>

---

27 Ovdje smo iznijeli samo neke od brojnih primjera umjetničkih radova i intervencija koje se direktno referiraju na antifašističku borbu, partizanski pokret i samu socijalističku Jugoslaviju. Za grafite na tu temu, vidi poglavje u knjizi Mitje Velikonje *Politički grafiti*.

Nemanja Cvijanović, Spomenik crvenoj Rijeci - Samoobrambeni spomenik,  
intervencija u javnom prostoru (željezo, aluminij, dvokomponentna  
industrijska boja, termo-žbuka, crveni pleksiglas), dimenzije 300x300x40cm,  
produkcija: MMSU Rijeka, Rijeka 2020 EPK, Hrvatska.

Fotografija: Darko Duda





## *Estetika poraza: o poraženoj pobjedi*

Razlikovanje Alaina Badioua između onoga što naziva 'oficijelnom' i 'militantnom' umjetnošću bi nam moglo pomoći pri razumijevanju kompleksnih postsocijalističkih estetika otpora i pobune. Za Badioua je oficijelna umjetnost „umjetnost rezultata, onog što je pobjednički odlučeno“<sup>28</sup> i što se stvara u okviru državne moći. On ovdje spominje oficijelnu umjetnost socijalističkih režima koja je veličala dostignuća borbe, revolucije i, konačno, sistema samog. S druge strane, militantnu umjetnost Badiou opisuje kao „umjetnost kontradikcije između afirmativne prirode principa i sumnjivog rezultata borbe“. Oficijelna umjetnost bi se, Lehmannovim rječnikom, oslanjala na estetiku otpora koja se temelji na pobjedi tog otpora koji potom postaje novi društveno-politički režim, dok bi militantnoj umjetnosti odgovarala estetika pobune, estetika koja potvrđuje ideale koji stoje iza određene borbe, ali koja ne može izbjegći njezinu proturječnu stvarnost, nepredvidiv tok i dvojbene rezultate.

Radovi, akcije i performansi koje analiziram nastaju u specifičnim postjugoslavenskim okolnostima zbog kojih je nužno dodatno razraditi Lehmannovu krutu dualnost otpora i pobune te, udaljavajući se od Lehmana, uvesti estetiku *poraza*. Svi predstavljeni radovi kojima sam prilijepio etiketu estetike otpora se uglavnom odnose na oficijelnu umjetnost (sada) poraženog režima. Drugim

---

28 Alain Badiou, 'Does the Notion of Activist Art Still Have a Meaning?', predavanje u Galeriji Miguel Abreu, 13. 10. 2010. Snimka predavanja: <http://www.lacan.com/thevideos/10132010.html> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

riječima, ovdje se bavimo nečime što se nakon završetka socijalizma javlja kao estetika nekada pobjedničkog otpora koji je, nakon 45 godina, politički poražen kroz nacionalistički revizionizam, kapitalističku restauraciju i antikomunističke čistke nacionalnih povijesti. Afirmacija ideaala koji su pokretali bivši režim razvija se tako danas kao subverzivna kritika liberalno-demokratskog i kapitalističkog režima koji je delegitimizirao partizansku pobjedu i poništio materijalna dostignuća socijalizma. Ono što je nekoć bila *oficijelna* umjetnost, u sadašnjim okolnostima se javlja kao *militantna* umjetnost koja reflektira, s jedne strane, i povijesnu pobjedu otpora i postsocijalistički poraz, kao i, s druge, našu sadašnju situaciju i (ne)mogućnosti pobune.

Iako je jasno da u djelima koja svrstavamo u estetiku otpora ne možemo zanemariti činjenicu poraza, neke radove i akcije primarno obilježava estetika poraza. U njima je primjetno bavljenje traumom nestalog socijalizma, koji se doživljava kao „bolja prošlost“ koju je nemoguće restaurirati. Radi se o tipu nostalгије koja je, kako pokazuje Mitja Velikonja, *kritična spram današnjice*.<sup>29</sup> Nemoguće je vratiti prošlo, niti bilo tko ima iluzije o tome, ali je itekako moguće pokazati kako je ova sadašnjost nastala kroz poraz alternativnog društvenog modela i alternativnih izlaza iz socijalizma koje je pregazila nacionalistička ratna mobilizacija. Ona se trudi spasiti od zaborava ono što je stvarno postojalo, a što post-socijalistički režimi ili demoniziraju ili negiraju, ali i upozoriti da nije moralno biti tako, da su se raspad federacije ili barem rat mogli izbjegći, da je moglo drugačije i da, konačno, može biti drugačije.

---

29 Mitja Velikonja, 'Titostalgija – od komemoracija do aktivizma', u *Dobro došli u pustinju postsocijalizma*, ur. Srećko Horvat i Igor Štiks, Fraktura, Zagreb, 2015., str. 229–256.



Frejm iz filma Marte Popivode *Jugoslavija, kako je ideologija pokretala naše kolektivno telo*, 2013.

Povjesničar Dragan Markovina se u knjizi *Povijest poraženih* bavi višestrukim porazom koji je uslijedio u godinama oko i nakon 1990., čije je komponente pobrojao u naslovu jednog dijela svoje knjige. On problem „retradicionalizacije društva“ u Hrvatskoj, čemu je uglavnom posvećena njegova analiza, vidi kao „negaciju moderniteta, partizanskog naslijeđa, emancipatorskog potencijala ideje jugoslavenstva i sekularne države“.<sup>30</sup> Redateljica Marta Popivoda u svom nagrađivanom dokumentarnom filmu *Jugoslavija, kako je ideologija pokretala naše kolektivno telo*

---

<sup>30</sup> Dragan Markovina, *Povijest poraženih*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2015. Markovina se posebno bavi sudbinama poraženih i potom desetkovanih manjina ili pojedinaca koji su ostali „u manjinu“, poput političara Stipe Šuvare, ekipe *Feral Tribune*-a ili rock ikone i pjesnika Branimira Džonija Štulića.

(2013.), kroz povijesni prikaz sletova za Dan mladosti svakog 25. maja, kojima je obilježavan Titov službeni (ne i stvarni) rođendan, pokazuje ne samo karakterističnu estetiku oficijelne umjetnosti, već i određenu ideju kolektiviteta temeljenog na solidarnosti i jednakosti. Taj osobni filmski esej nam približava dezintegraciju i poraz tih idealja u posljednjim godinama te čuvene priredbe koja je sve više gubila na važnosti nakon Titove smrti, ali i formiranje jednog sasvim novog „kolektivnog tela“ ovog puta utemeljenog na etnonacionalnoj pripadnosti. Dokumentarac posebno propituje Peti oktobar kao revoluciju koja je svrgla diktatora, ali i uvela Srbiju u posvemašnje neoliberalne reforme, započete još za Miloševićeve vladavine, koje će skoro sasvim izbrisati preživjele ostatke socijalističkog razdoblja.

Ipak, poraz radništva, to jest pad radničke klase i radnika samih kao društvenih i političkih subjekata u postsocijalizmu, zauzima nesumnjivo najvažnije mjesto u radovima koje obilježava estetika poraza. U knjizi *Moja fabrika*, Selvedin Avdić trasira povijest čuvene željezare u Zenici, grada simbola socijalističke industrijalizacije i modernizacije, koja je uslijed ambicioznog plana razvoja od varoši prerasla u suvremenih grad od stotinjak tisuća stanovnika. Čuveni podvizi radnika željezare, izgradnja grada sa pripadajućom obrazovnom i kulturnom infrastrukturom (poput monumentalnog Bosanskog narodnog pozorišta), snažna radnička kultura i nesobično žrtvovanje past će u sjenu već osamdesetih kada se, kako svjedoči Avdić, propituju učinkovitost samoupravljanja i ekološki standardi zbog zagađenja koje prouzrokuje željezara. Ipak, rat devedesetih i privatizacija će do kraja uništiti ono što je preostalo iz „zlatnog doba“.<sup>31</sup> Radnici će se naći na frontu, na ulici

---

<sup>31</sup> Sličnu sudbinu sisačke željezare i njezinih radnika tematizira Goran Dević u svom dokumentarnom filmu *Buffet Željezara* (2017.). Vidi također i umjetničke intervencije Rene Rädle i Vladana Jeremića pod naslovom *Abeceda Željezare / ABC Ironworks*, Gradska galerija Striegl, Sisak, 2020.

ili u ponižavajućim uvjetima, a Zenica će se ne samo provincializirati, već i ostati opasno zagađeni grad uslijed nevoljnosti globalne korporacije Arcerol Mittal – koja se domogla željezare – da ugradi zaštitne filtere. Melankoliju poraza, žal za izgubljenim i kritiku sadašnjice Avdić sažima u ovoj rečenici:

*Znam da ondašnji socijalizam nije bio idealan, to nikako, ali u poređenju s grabeži koja nas okružuje bio je dženetsko društveno uređenje.<sup>32</sup>*

Zanimljivo je da teatar postaje plodonosna forma za angažirano propitivanje sudbine radnika i radnica. Po Avdićevoj knjizi o usponu i padu Željezare 2017. godine je napravljena i istoimena

---

32 Selvedin Avdić, *Moja fabrika*, Vrijeme, Zenica, 2013., str. 149–150.

Predstava BNP Zenica *Moja fabrika* po motivima istoimene knjige Selvedina Avdića, u režiji Selme Spahić, Zenica, BIH, 2017. Fotografija: Draženko Jurišić





Predstava BNP Zenica *Moja fabrika* po motivima istoimene knjige Selvedina Avdića, u režiji Selme Spahić, Zenica, BIH, 2017. Fotografija: Muhamed Tunović Badi

predstava u BNP-u u Zenici, u režiji Selme Spahić. Iste godine će Olja Lozica u Zagrebačkom kazalištu mladih režirati tekst Gorana Ferčeca *Radnice u gladovanju* posvećen radnicama tekstilne tvornice Kamensko iz Zagreba. One su svoju tvornicu, radna mjesta, životne uvjete, zdravlje i dostojanstvo izgubile u klasičnoj privatizacijskoj shemi po kojoj se sistematski uništava uspješna tvrtka kako bi se zaustavila proizvodnja, radnici opustili te sam prostor tvornice u centru grada pretvorio u građevinsko zemljište.<sup>33</sup> U produkciji Hartefacta i Bitef teatra, Anđelka Nikolić je po tekstu Olge Dimitrijević režirala predstavu s elementima muzikla *Radnici umiru pевајући*, posvećenu turobnom stanju dezorientiranog i poraženog radništva u Srbiji, koja je 2012. godine dobila nagradu za najbolju predstavu Sterijinog pozorja.

33 Andrea Milat, *Pobuna radnika Kamenskog i kako se oduprijeti kapitalizmu*. Perspektive no. 6, Belgrade: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, 2012.

Svi nabrojeni radovi propituju poraz socijalističkog projekta društvene transformacije temeljene na socijalnoj jednakosti, kao i cijenu koja je plaćena u ljudskim životima, onima stradalim u ratu i onima uništenim u poraću. Ako estetika otpora ne može izbjegći povijesni poraz, estetika poraza nužno poziva na otpor, unatoč melankoličnim osjećajima i nedokončanom žaljenju za onim zauvijek izgubljenim. Jer, govoriti o izgubljenom svijetu, o „jugoslavenskoj Atlantidi“, kako ju je nazivao slovenski pisac Aleš Debeljak,<sup>34</sup> neizbjježno znači pozvati na kritiku postojećeg. „Jučerašnji svijet“ šalje poruke u budućnost, jer – unatoč svojoj kompleksnoj i svakako nesavršenoj stvarnosti – ideali zbog koji je nastao postaju oružje pobune protiv samih fundamenata današnjeg svijeta. Pogled na poraženi društveni projekt tako raskrinkava sadašnjicu i u njegovim ruševinama traži putokaze za drugačiju budućnost.

---

34 Aleš Debeljak, *Balkansko brvno – Eseji o književnosti „jugoslavenske Atlantide“*, prevela Jagna Pogačnik, Fraktura, Zagreb, 2014.

# 2

# Od estetike otpora i poraza ka estetici pobune

## Od otpora do pobune

Iz prethodnog poglavlja je jasno da estetika otpora – a donekle i estetika poraza – skoro uvijek flertuje s estetikom pobune, odnosno s našom sadašnjom situacijom. Štoviše, možemo jasno detektirati trenutak kada se estetika otpora susreće s konkretnom borbom i na taj se način stapa s estetikom pobune. To se događa kada susreti s prošlim borbama ulaze u dijalog sa sadašnjošću, to jest kada trenutnu borbu direktno podupiru. Kako bih ilustrirao što imam na umu kada govorim o spajanju estetika otpora i pobune, vratit ću se na studentske proteste 1968. godine u Beogradu, kada se lijeva omladina podigla protiv tadašnje socijalističke elite, tzv. crvene buržoazije, optužujući je za autoritarnost i birokratizam. U jednom trenutku tokom protesta u Rektoratu Univerziteta, masi se obratio glumac Stevo Žigon.<sup>35</sup> U to vrijeme, igrao je Robespierre u drami Georga Büchnera *Dantonova smrt*, koja je premijerno izvedena u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 1963. godine. Njegovo obraćanje studenticama i studentima nije bio spontani govor, već upravo Robespierrov monolog. U njemu, čuveni revolucionar oštroti napada sve one koji su izdali ideale Revolucije i grmi s tribine: „Nema sporazuma, nema primirja s

<sup>35</sup> Događaj je snimljen i kasnije se pojavio u kratkom dokumentarnom filmu Željimira Žilnika posvećenom šetdesetosmaškom pokretu u Jugoslaviji, *Lipanjska gibanja* (1969.): [https://www.youtube.com/watch?v=t4ST\\_oRlfw](https://www.youtube.com/watch?v=t4ST_oRlfw) (pristupljeno 18. 1. 2021.).

ljudima za koje je Republika predstavljala špekulaciju, a revolucija zanat!” Odgovor gomile je bio toliko neposredan i entuzijastičan da se čini da većina okupljenih nije prepoznala da se radi o dramskom monologu. Studenti su glasno aplaudirali, odobravajući Žigonove riječi (odnosno riječi koje je Büchner pripisao junaku svoje drame, Robespierreu), prepoznajući u njima otvorenu kritiku socijalističkog sustava, njegovih viših slojeva i njihovog licemjerja; ukratko, svih onih koji su izdali revoluciju pretvorivši je u „špekulaciju” i „zanat”.

I sâm Lehmann u svom predavanju referira se na tu istu dramu, ističući kako je *Dantonova smrt* bila Büchnerova vlastita estetika otpora i, kao takva, poziv na razmišljanje o situaciji iz tridesetih godina 19. stoljeća, kada je piše.<sup>36</sup> U to vrijeme, Büchner sastavlja i pamflet protiv društvene nepravde, *Hesenski glasnik* (1834.), koji Lehmann navodi kao primjer Büchnerove estetike pobune. Unutar našeg teorijskog okvira, inscenacija *Dantonove smrti* u Beogradu 1963. godine mogla bi se, u najboljem slučaju, promatrati kao balansiranje između estetizacije (namijenjene kazališnoj publici bez direktnе veze s društvenom i političkom realnošću jugoslavenskog socijalizma) i estetike otpora (kao refleksija o staroj revoluciji i njenim zamkama koja potiče na raspravu o specifičnom jugoslavenskom revolucionarnom putu u socijalizam i njegovim zamkama). Nepredvidivi događaji tog lipnja 1968. godine, inspirirani majskim zbivanjima u Francuskoj, natjerali su Žigona da napusti teatar i izvede govor Büchnerovog Robespierra u znak podrške aktivističkom skupu i njegovim zahtjevima. Sam taj kontekst je monolog koji je izvodio već pet godina na sceni pretvorio u direktnu političku intervenciju – koja, baš kao i sami prosvjednici, kritizira aktualni

---

36 Lehmann, ‘Ästhetik des Aufstands?’, str. 23.

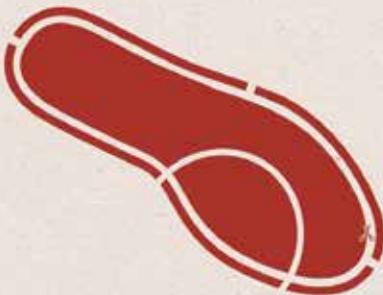
društveno-politički režim – a time i u primjer estetike pobune. Suvremeni primjeri kojima se sada okrećem, po mom mišljenju, produktivno kombiniraju obje estetike, i otpora i pobune, u post-socijalističkom i postjugoslavenskom prostoru.

U Bosni i Hercegovini su početkom veljače/februara 2014. godine izbili spontani protesti protiv establišmenta uz temeljni zahtjev za socijalnom pravdom. Udruženi radnici, studenti i građani Tuzle su se sukobili s policijom, zapalili kantonalnu vladu i otkazali poslušnost vladajućima. Ubrzo potom, slično se dogodilo u Sarajevu gdje je, uz ulične okršaje, došlo i do paljenja zgrade u kojoj se nalaze Općina Centar i Kanton Sarajevo, kao i dijela samog Predsjedništva BiH. Protesti su se nastavili te zime i proljeća, a u brojnim bosanskim gradovima uspostavljeni su plenumi. Neposredno nakon erupcije protesta, Davor Krvavac je u suradnji s Darjanom Bilićem napravio poster koji prikazuje dvije stope i, iznad njih, sljedeći natpis:

*Sa ovoga mesta  
7. februara 2014. godine  
N. N. lice  
bačenim kamenom  
izrazi narodni  
protest protiv  
tiranije i vjekovnu  
težnju naših  
naroda za slobodom*

Slika škarica ukazuje na to da se poster može isjeći na dva dijela: donji dio, sa stopama, može se smjestiti na pločnik, a gornji dio, s natpisom, na zid iznad stopa. Krvavčev i Bilićev poster je zapravo

SA OVOGA MJESTA  
7 FEBRUARA 2014 GODINE  
N.N. LICE  
BAČENIM KAMENOM  
IZRAZI NARODNI  
PROTEST PROTIV  
TIRANIJE I VJEKOVNU  
TEŽNJIU NAŠIH  
NARODA ZA SLOBODOM



Plakat Stope,  
autori: Davor Krvavac i Darjan  
Bilić, 2014.

pastiš poznatog spomenika Gavriliu Principu koji je izradio sarajevski slikar i skulptor Vojo Dimitrijević 1949. godine na samom mjestu na kojem je Princip pucao u nadvojvodu Franza Ferdinanda. Dimitrijević je na ploču iznad mjesta gdje su stope Gavrila Principa bile utisnute u beton – tako da su prolaznici mogli stati u njih, što će desetljećima i činiti – upisao sljedeći tekst: „Sa ovog mjesta 28. juna 1914. Gavrilo Princip svojim pucnjem izrazi narodni protest protiv tiranije i vjekovnu težnju naših naroda za slobodom“. Ovaj neobični spomenik, koji je bio u suprotnosti s umjetničkim praksama rane komunističke vladavine, i sam predstavlja izraz određene estetike otpora. Iako je riječ o neobičnom konceptualnom djelu, ono ipak pripada ‘oficijelnoj’ umjetnosti tog vremena. Stavljujući prvi dan nemira u Sarajevu 2014. godine – za vrijeme koje se obilježavala stogodišnjica početka Prvog svjetskog rata – zajedno s pastišem Dimitrijevićevog spomenika, Krvavac i Bilić taj događaj direktno vezuju uz prošli otpor (kako je Principov čin nekoć bio službeno interpretiran, a mnogi ga i danas smatraju takvim), te uz samu Dimitrijevićevu estetiku otpora. Osnovna svrha plakata istovremeno je snažna podrška pobuni, to jest tekućim protestima i plenumima.

Tokom studentske blokade Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 2009., Igor Grubić je (u suradnji sa Vladimirom Tatomićem) izveo intervenciju pod naslovom *Tanka crvena nit*, koja je bila zamišljena kao podrška blokadi i borbi studentica i studenata za besplatno i javno financirano obrazovanje. Koristeći tanke crvene konope, Grubić je povezao zgradu Fakulteta s obližnjim spomenikom hrvatskom pjesniku iz 19. stoljeća Silviju Strahimiru Kranjčeviću, kojeg je 1962. godine izvajao Tomislav Ostoja. Kranjčević i njegova poezija obično se vezuju uz mladalačku

pobunu i borbu za nacionalna prava (u vrijeme strane dominacije, opet austrougarske). Spomenik prikazuje Kranjčevića kao pretodnika nacionalne i društvene emancipacije, kako je i bio portretiran u socijalističkom periodu (sâm Kranjčević s uzdignutim rukama i nogama predstavlja zvijezdu petokraku, a stisnutom pesnicom pokazuje put u budućnost). Stoga se opet, kao i u slučaju Dimitrijevićevog Principa, može vidjeti socijalistička interpretacija prošlih borbi (koje nisu nužno bile socijalističke), a koje su utrle put ka revoluciji koju će, kroz rat i antifašistički otpor, izvojevati Komunistička partija Jugoslavije. Grubić nije samo koristio crvene niti, već je i na dnu spomenika napisao Kranjčevićev stih iz pjesme

„Mojsije“: *Mrijeti ti ćeš kada počneš sam u ideale svoje sumnjati!*

Igor Grubić (u suradnji s Vladimirom Tatomirom),  
*Tanka crvena nit*, akcija u javnom prostoru, 2009.  
Fotografija: Igor Grubić



Ostojina vlastita (a zapravo oficijelna) estetika otpora u prezentaciji Kranjčevića kao simbola otpora koji se pobjednički ostvario u socijalizmu ponovno je oživljena od strane Grubića i reinterpretirana kroz direktnu vezu sa studentskom pobunom. Grubić sâm objašnjava da „crvene niti... predstavljaju simboličke silnice koje vuku ka studentskoj revoluciji“. Iako tvrdi da crvena boja „nije odabrana kao nositeljica ideooloških asocijacija“, u to je pomalo teško povjerovati.<sup>37</sup> Upravo je crvena boja ta koja smješta studentski protest u jasnu liniju povijesnih progresivnih lijevih pokreta.<sup>38</sup> Stih koji Grubić smješta na dno spomenika tako se pojavljuje kao upozorenje mladim studenticama i studentima da ne izdaju svoju pobunu u kasnijoj fazi života. Možemo ga također čitati i kao komentar, namjeren ili ne, o porazu samog socijalističkog režima. Uistinu, režim je umro kao rezultat sumnje u vlastite ideale ili uslijed njihove izdaje. Stih se nadalje može tumačiti, opet nezavisno od umjetnikove namjere, i kao komentar na Ostojin rad i Ostoju samog. Tomislav Ostoj je napravio mnoge spomenike u socijalizmu, očito se stavljajući u lukrativnu službu tadašnjem poretku; no, u svojoj postsocijalističkoj fazi, brzo je prihvatio konzervativni nacionalizam kao novu ‘oficijelnu’ umjetnost.

---

37 Igor Grubić, *366 rituala*, str. 177.

38 Vidi: Srećko Horvat i Igor Štiks, *Pravo na pobunu: uvod u anatomiju građanskog otpora*, Fraktura, Zagreb, 2010.

Andreja Kulunčić, Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća, in-situ projekt, lipanj/jun 2000., Zagreb.  
Radnice NAME: Branka Stanić, Biserka Kanenarić i Barbara Kovačević.  
Dizajn plakata: Dejan Dragosavac-Ruta, fotografija: Mare Milin,  
stajling: Robert Sever, šminka: Saša Joković, foto-dokumentacija  
projekta: Mare Milin i Ivo Martinović, produkcija: WHW, Zagreb.





## Od poraza do pobune: radničke borbe

Još 2000. godine se umjetnica Andreja Kulunčić uključila u štrajk zaposlenica i zaposlenika zagrebačkog trgovačkog lanca robnih kuća *Nama* koji se nalazio pred likvidacijom i rasprodajom, a radnici pred gubitkom radnih mjesta. Čuvši za štrajk, umjetnica je pokušala približiti javnosti njihovu borbu kroz seriju reklamnih panoa koji su se pojavili po centru Zagreba. Sama jasno govori o procesu nastanka rada *Nama*: *1908 zaposlenika, 15 robnih kuća: „One su željele da njihov glas bude što jači, da se što bolje čuje. Složila sam se s time, ali sam naglasila kako bi bilo dobro da na plakatima izgledaju kao da je situacija idealna – nisu smjele biti tužne, umorne, napačene, trebale su biti uređene kao bilo koje druge reklamne manekenke. A tekst plakata morao je nositi potpuno različitu poruku.“<sup>39</sup>*

Korištenje billboarda i privlačenje pažnje iznevjeravanjem očekivanja uobičajenih percepција i stereotipa (napačene radnice poziraju kao manekenke s reklama) kako bi se ukazivanjem na nepravdu privatizacije alarmirala javnost odgovaraju estetici pobune – uključiti se u aktualnu borbu, artikulirati je, pomoći kao umjetnik, mobilizirati – ali i estetike poraza, jer se već u samom naslovu govori o onome što će u ovom pojedinačnom slučaju biti izgubljeno („1908 zaposlenika, 15 robnih kuća“).

---

39 Iz razgovora s Bojanom Krištofićem, „Andreja Kulunčić: Umjetnost za društvene promjene“, *Dizajn.hr*, 5. 2. 2014., <http://dizajn.hr/blog/andreja-kuluncic-umjetnost-za-drustvene-promjene/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

Na sličan način će kolektiv KURS iz Beograda željeti pomoći borbi radnika u Hrvatskom zagorju. Na poziv kustoskog kolektiva BLOK, KURS je gostovao na *Urban festivalu* 13. 2015. godine, te je tada pod naslovom *Tvornice radnicima* nastao mural unutar jedine samoupravne tvrtke u cijeloj regiji, *ITAS-Prvomajske* iz Ivanca. Na muralu su prikazani radnici i radnice *ITAS-Prvomajske* koji su preuzezli tvornicu koja je zbog zanemarivanja i finansijskih mahinacija vlasnika dovedena do stečaja. Ponovo su vlastitim snagama pokrenuli proizvodnju, uspijevajući preuzeti svoju tvornicu na ime dugovanja (neisplaćenih plaća). KURS je osmislio rad zajedno s radnicima. Lenta ispod murala ističe kronologiju borbe: „23. 6. 2005. rušenje zida; 9. 7. 2005. zauzimanje tvornice; 7. 11. 2005. štrajk glađu; 1. 1. 2007. početak rada *ITAS-Prvomajska*.“ Radničko upravljanje bilo je potom ustrojeno po samoupravnom i participativnom sistemu. Čuveni marksistički slogan „*Tvornice radnicima!*“ tako slavi radničko postignuće i potvrđuje princip po kojem bi tvornice trebale pripadati radnicama i radnicima, ali također i direktno referira na jugoslavenski sistem socijalističkog samoupravljanja. Otkrivši mladog Marxa u vrijeme sukoba sa Staljinom, jugoslavensko rukovodstvo je, upravo pod parolom *Tvornice radnicima!*, od ranih pedesetih počelo uvoditi sistem socijalističkog samoupravljanja u kojem su radnici kroz društveno vlasništvo bili vlasnici i upravljači svojih tvornica i poduzeća. To vlasništvo im je oduzeto i preneseno na državu, koja je potom upravljala kampanjama privatizacije društvene imovine devedesetih i ranih dvijetusućitih. KURS, dakle, u ovaj rad uključuje pozivanje na povjesni uspjeh radništva (na koje sjećanje još uvijek živi), ali i na poraz samoupravljanja koje je neočekivano uskrslo u jednoj maloj tvornici u Hrvatskom zagorju (rodnom kraju kako Tita, koji ga je uveo, tako i Franje Tuđmana, koji ga je ukinuo). Riječi samog kolektiva objašnjavaju njihovu namjeru:



Mural KURS-a (Mirjana Radovanović i Miloš Miletić) *Tvornice radnicima*, 2015.,  
Ivanec, Hrvatska. Fotografija: Miloš Miletić



*„ova intervencija se suprotstavlja savremenoj percepciji murala kao sredstvu estetizacije i ukrašavanja, ona nije romantizacija borbe radnika ITAS-a, već postaje njen sastavni deo.“<sup>40</sup>*

Radničko samoupravljanje, nekada zvanična ideologija socijalističke Jugoslavije, u kapitalističkim uvjetima ne predstavlja samo subverziju, već i pobunjenički čin. Međutim, u kapitalističkom okruženju neizbjegna je stalna borba za opstanak, kako i ovu radničku borbu ne bi snašla već unaprijed određena sudbina, naime poraz koji su radnici ITAS-Prvomajske jednom već uspjeli izbjegići.<sup>41</sup>



Frejm iz filma *Svet rada u borbi protiv krupnog kapitala*, režija: Robert Fai, Branislav Markuš i Miroslav Mihajlović Mika, montaža i kamera: Robert Fai, učestvuje: Horkestar, produkcija: Radnički video klub Zrenjaninskog socijalnog foruma, 2017.

40 KURS, *Tvornice radnicima*, <https://www.udruzenjekurs.org/aktivnosti/tvornice-radnicima/>. Za izjavu i kratak film o nastanku murala, vidi: <https://vimeo.com/129014132> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

41 Nije jasno da li će im to poći za rukom i drugi put. Počekom 2020., račun firme je bio blokiran zbog neplaćenih dugova. Radnici su se nadali da će zadržati tvornicu zahvaljujući većem broju stranih narudžbi. Dragan Grozdanić, „Proizvodnja se nastavlja“, *Novosti*, 22. 2. 2020., <https://www.portalnovosti.com/proizvodnja-se-nastavlja-fotogalerija> (pristupljeno 18. 1. 2021.). Krajem 2020. je otvoren predstičajni postupak.



Frejm iz filma *Svet rada u borbi protiv krupnog kapitala*, režija: Robert Fai, Branislav Markuš i Miroslav Mihajlović Mika, montaža i kamera: Robert Fai, produkcija: Radnički video klub Zrenjaninskog socijalnog foruma, 2017.

Ako u prethodnim slučajevima vidimo odlazak umjetnika radnicima, u Zrenjaninu – gradu nekada čuvene industrije, potom razornih privatizacija i snažnih radničkih otpora – nailazimo na drugačiji scenarij: radnici sami preuzimaju umjetnička oruđa kako bi ih koristili u svojoj pobuni. Unutar udruženja *Ravnopravnost* nastao je i *Radnički video-klub*, koji je kasnije nastavio djelovati unutar Zrenjaninskog socijalnog foruma osnovanog 2014. Bivši radnici *Jugoremedije* – tvornice koja je prošla kroz poraz, pobunu,<sup>42</sup> radničko upravljanje i novi poraz – Branislav Markuš i Robert Fai uzeli su kameru u ruke i napravili niz filmova čija se estetika

42 Na slici Milice Ružić Jugoredmedija (2009) koja se nalazi u stalnoj postavci Muzeja savremene umetnosti u Beogradu prikazan je dramatičan sukob radnika s policijom i privatnim osiguranjem 2006. godine.

proteže od otpora (na primjer, dokumentarni filmovi *Raonik* i *Crvene brazde*, posvećeni antifašističkoj borbi u Zrenjaninu), poraza (o uništenoj zrenjaninskoj industriji), do pobune (o radničkim akcijama i protestima).<sup>43</sup> Kroz dugotrajnu suradnju s poznatim jugoslavenskim režiserom Želimirom Žilnikom, Markuš i Fai su rado preuzeli neke od Žilnikovih karakterističnih elemenata filmskog aktivizma. Snimanju se pristupa neposredno, tehnički nesavršeno i iz prvog lica, a iza kamere stoje radnici koji prave filmove namjenjene radnicima s ciljem osnaživanja njihovih borbi.<sup>44</sup>

Kako pokazati nekadašnju veličinu, okrutnu dramaturgiju poraza i konačno iz svega toga praviti municipiju za današnje pobune, pokaže *Radnički muzej Trudbenik* u beogradskom naselju Konjarnik.<sup>45</sup> Aktivistice i aktivisti *Združene akcije Krov nad glavom*, uz pomoć umjetnika, otvorili su 29. studenog/novembra 2018. godine, na nekadašnji Dan Republike, muzej u radničkom naselju kojeg čini nekoliko objekata i baraka u kojima žive bivši radnici čuvenog graditeljskog giganta *Trudbenik*. Poduzeće se, između ostalog, bavilo masovnom izgradnjom naselja i stanova diljem Jugoslavije, ali i izvodilo velike graditeljske projekte u inozemstvu. Ti ljudi – 36 obitelji – žive u stalnom strahu od deložacija nakon propasti *Trudbenika* koji je sistematski uništen kroz jednu od dvadeset i četiri čuvene „sporne privatizacije“ u Srbiji koje je provela

---

43 Vidi youtube kanal Zrenjaninskog socijalnog foruma, [https://www.youtube.com/channel/UC67\\_hBP1658\\_XdDoo\\_toTiQ](https://www.youtube.com/channel/UC67_hBP1658_XdDoo_toTiQ) (pristupljeno 18. 1. 2021.).

44 Zahvalan sam Vladanu Jeremiću na ovom uvidu.

45 O samoj inicijativi, vidi: Radnički muzej Trudbenik, ‘Muzej kao oblik zajedništva’ u Jugoslavija: zašto i kako?, ur. Ildiko Erdei, Branislav Dimitrijević i Tatjana Toroman, Muzej Jugoslavije, Beograd, 2019., str. 242–246 i dokumentarni film Rene Rädle *Radnički muzej Trudbenik* (2019.), <https://vimeo.com/332051584> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

postmiloševičeva vlast. Štrajkovi, izlasci na ulice i protesti radnika za spas poduzeća nisu uspjeli.<sup>46</sup> Aktivisti *Združene akcije Krov nad glavom* su već ranije fizički branili radnike od izbacivanja. Potom su se odlučili na otvaranje muzeja koji trasira put od nastanka, razvoja, vrhunca do konačnog poraza *Trudbenika*. Da je sve ostalo na „muzeju“ i muzealizaciji – prikupljanju arhiva poduzeća koji je većim dijelom uništen – bilo bi se teško oteti melankoliji poraza. Forma „muzeja“ ovdje je ipak iskorištena za višestruko djelovanje: za umjetničku produkciju (crteži Rene Rädle i Vladana Jeremića), kustoski rad (Mira Luković), arhivsko prikupljanje i istraživanje (Nemanja Pantović), propitivanje socijalističkog nasljeđa, ali i za kolektivne refleksije, diskusije i, konačno, akcije. Tako je praktično nastao socijalni centar<sup>47</sup> koji direktno povezuje aktualni otpor iseljavanjima s prošlim, ali i sadašnjim socijalnim borbama.

---

46 Vidi film Ivana Zlatića *Od minus 18 do plus 30* (2011.) o privatizaciji KMG *Trudbenik* i dugogodišnjoj borbi njegovih radnika: <https://www.youtube.com/watch?v=qacQssRW4ww> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

47 Sličan projekt su u Sjevernoj Makedoniji izveli umjetnik Filip Jovanovski i kustosica Ivana Vaseva 2016. godine kada su u Štipu, središtu nekada moćne tekstilne industrije, otvorili kulturno-umjetnički centar *Tekstil* kao mjesto okupljanja štipskih radnika i kao prostor za diskusiju i akciju.

# KMG TRUBENI



Dio postavke Radničkog muzeja Trudbenik, 2018, Beograd, Srbija. Fotografija: Rena Rädle



Nastup antifašističkog hora *Naša pjesma* u Radničkom muzeju Trudbenik, 2019., Beograd, Srbija. Fotografija: Vlada Jeremić

# 3

## Estetika pobune: od protesta do okupacija

Estetika pobune je neodvojivi dio određene borbe, bunta ili protesta, te se pojavljuje kao njihov izraz, a ponekad i kao artikulacija. Ona nam predočuje ideale same borbe, njezinu polemičnost, poziv na mobilizaciju, kao i složenosti i proturječnosti svake društvene i političke akcije čiji rezultat nikada nije unaprijed dat. Ovdje nas sada zanima estetika pobune koju pronalazimo u javnim akcijama postjugoslavenske 'nove ljevice', čiji razvoj možemo pratiti u posljednjih desetak godina. Ponovno rođenje ljevice na postsocijalističkom Balkanu širi je društveni, kulturni i politički fenomen kojeg nalazimo u studentskim pokretima, mobilizacijama za obranu kulturnih i javnih dobara, u neprestanim radničkim borbama, u pojačanoj intelektualnoj, akademskoj i medijskoj prisutnosti lijevih ideja i grupa, u solidarnim akcijama s ugroženima i, konačno, u samim elektoralnim procesima, gdje su novi lijevi politički akteri u Sloveniji i Hrvatskoj postigli primjetni uspjeh ulaskom u državni parlament.<sup>48</sup> Tu novu, heterogenu ljevicu nalazimo u nekoliko ključnih, često povezanih aktivnosti: u protestima za očuvanje ili protiv privatizacije zajedničkih dobara poput urbanih prostora, kulturnih ili prirodnih resursa; u okupacijama javnih prostora (ponajviše sveučilišta unutar pokreta protiv neoliberalizacije visokog obrazovanja); i, konačno, u pojavi i djelovanju plenuma, to jest građanskih skupština kao oblika horizontalne demokratske participacije.

---

48 Vidi: Štiks i Stojaković, op.cit.

## Protesti

Upotreba umjetničkih, glazbenih i književnih formi, posebno performansa, predstave, songova, karnevala i vizualne umjetnosti, oduvijek je bila dio društvenih pokreta.<sup>49</sup> U postsocijalističkom kontekstu, to je posebno vidljivo u pokretima koji se bore za zajednička dobra i protiv urbanih ogradijanja, privatizacija javnih prostora i diktata tržišta nekretnina. Među najpoznatijim primjera su pokret *Pravo na grad*, koji se godinama odupirao devastaciji dijelova Varšavske ulice i Cvjetnog trga u Zagrebu,<sup>50</sup> akcije za očuvanje Picinog parka u Banjoj Luci i Petog parka u Beogradu kako bi se sprječila njihova transformacija u gradilišta, pokret *Srđ je naš* koji se borio protiv izgradnje terena za golf na brdu u Dubrovniku kao i inicijativa *Ne da(vi)mo Beograd* koja je nastala iz otpora megalomanskom investitorskom projektu *Beograd na vodi* kao i čitavom nizu sumnjivih mjera gradskih i državnih vlasti kojima se privatizira, uništava ili ugrožava urbana infrastruktura. Ovdje ću navesti samo neke primjere estetike pobune koje nalazimo u djelovanju zagrebačkog i beogradskog pokreta.<sup>51</sup>

---

49 Vidi: Benjamin Shepard i Gregory Smithsimon, *The Beach Beneath the Streets: Contesting New York City's Public Spaces*, SUNY Press, New York, 2011., str. 3–22.

50 Više o pokretu i njegovom razvoju u Danijela Dolenc, Karin Doolan i Tomislav Tomašević, 'Contesting Neoliberal Urbanism on the European Semi-periphery: The Right to the City Movement in Croatia', *Europe-Asia Studies*, 69 (9), 2017., str. 1401–1429.

51 Estetika pobune se, dakako, može analizirati u čitavom valu protesta od mriborskog ustanka, makedonske Šarene revolucije, bosanskih protesta do akcija hrvatskih Kulturnjaka.

Trojanski konj na protestu Ne  
damo Varšavsku!, 2010., Zagreb,  
Hrvatska. Fotografija: Tomislav  
Medak, Attribution 2.0 Generic  
(CC BY 2.0)  
<https://flickr.com/photos/tomislavmedak/4347764654/in/photolist-7CcqXy-7C8BgX/>



Sprovod javnom interesu, 2011., Zagreb,  
Hrvatska. Fotografija: Tomislav Medak,  
Attribution 2.0 Generic (CC BY 2.0)

<https://flickr.com/photos/tomislavmedak/5597835803/in/album-72157623248786661/>

Tokom protesta u Zagrebu, *Pravo na grad* i *Zelena akcija* su organizirali nekoliko spektakularnih performansa i javnih akcija usmjerenih protiv korupcije gradskih vlasti i napose dugogodišnjeg gradonačelnika Milana Bandića. Njegova vladavina, temeljena na razgranatoj klijentelističkoj mreži, omogućila je procvat udruženih privatnih interesa na štetu zajedničkih dobara kroz zauzimanje javnih prostora i zelenih površina. Odluka da se doslovno otkine pola ulice u središtu grada ne bi li se izgradio ulaz u podzemno parkiralište za obližnji – već sam po sebi problematičan – poslovno-stambeni objekt izazvala je bijes i ogorčenje. Na dan 10. veljače/februara 2010. godine, u Varšavskoj ulici je na velikom protestu otkrivena ogromna drvena skulptura trojanskog konja, visoka četiri metra, kao upozorenje da je nekretnina u izgradnji samo jedan trojanski konj – upravo ona prevara koja će u konačnici uništiti grad ukoliko njegove građane zavede propaganda o regeneraciji i nužnosti još jednog trgovackog centra i, konačno, ukoliko oni sami to dozvole.<sup>52</sup> Policija je djelovala promptno i uništila *Trojanskog konja*. Čini se da vlast nije mogla otprijeti ovakav tip metaforične kritike. No u neobičnom slijedu kasnijih događaja, gradska vlast je na istom mjestu podigla vlastitog 'cvjetnog' konja – koji je neobično podsjećao na trojanskog konja iz performansa – s ciljem javnog savjetovanja. Građanke i građani su tako bili pozvani da svoje prijedloge ostave u poštanskom sandučiću postavljenom unutar samog konja. Ova cinična reappropriacija simbola trojanskog konja, ismijavanje institucije javnog savjetovanja i građanske participacije, kao da su preklinjali za žestokim odgovorom: cvjetni je konj tako u ovoj igri mačke i miša između anonimnih aktivista i gradske uprave nekoliko puta bio zapaljen i nekoliko puta obnavljan. Godinu dana kasnije, 31.

---

52 Dolenec, Doolan i Tomašević, *ibid*, str. 1411–12.

ožujka/marta 2011., nakon što je ipak izgrađen ulaz u podzemnu garažu koji je skratio pješačku zonu Varšavske ulice, ogroman lijes obmotan plavom zastavom s grbom Grada Zagreba je nošen na ramenima aktivista na tužnom Sprovodu. Kada je zastava svečano uklonjena s lijesa, na njemu se mogao pročitati natpis s velikim crnim slovima: *Javni interes*. Aktivisti su potom ceremonijalno bacili lijes preko ograde u provaliju garaže.

Inicijativa *Ne da(vimo) Beograd* koristi sličnu taktiku kako bi podigla svijest o korupciji povezanoj s onim što su nazvali „investitor-skim urbanizmom“.<sup>53</sup> *Beograd na vodi* je projekt izgradnje velikog područja u samom centru grada koji je pokrenula srpska vlada s punom podrškom trenutnog predsjednika Aleksandra Vučića i

53 Vidi stranicu inicijative: <https://nedavimobeograd.rs/o-nama/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

Protest Beograd nije mali, 2016., Beograd, Srbija. Fotografija: Luka Knežević Strika



njegove Srpske napredne stranke (na vlasti od 2012.) u suradnji s investitorom iz Ujedinjenih Arapskih Emirata. Iako su stvarni izvor financiranja, kao i stvarni troškovi i eventualne koristi koje bi od toga imali sam Beograd i Srbija nejasni, Vlada je ovom projektu dala status projekta od nacionalnog značaja, te shodno tome promijenila opći plan grada, iselila stanovnike iz tog područja i koristila sredstva iz državnog budžeta za pripremanje terena za gradnju, što je uključivalo i rušenje postojećih objekata. Aktivistice i aktivisti su podnosili brojne žalbe – predviđljivo, bez ikakvog uspjeha – prije nego što su se okrenuli remetilačkim strategijama koristeći se protestnim performansom. S obzirom na „davljenje“ grada koje *Beograd na vodi* nosi sa sobom, aktivistice i aktivisti su u studenom/novembru 2014. organizirali Operaciju Šlauf, dijeleći Šlaufe na napuhavanje članovima Gradske komisije za planiranje. Ironični performans očekivano nije utjecao na Komisiju, koja je u konačnici odbila sve prigovore i dala zeleno svjetlo za projekt. Kasnije, tokom parlamentarne rasprave o izglasanim *lex specialisu* za sam projekt, aktivistice i aktivisti su pred zgradu republičke Skupštine donijeli ogromnu gumenu žutu patku kako bi ismijali projekt grada ‘na vodi’, računajući i na igru riječima: ‘patka’ također u slengu znači i ‘podvala’. Akcije pokreta se potom dodatno intenziviraju, posebno nakon što je skupina nepoznatih maskiranih ljudi u noći između 25. i 26. travnja/aprila 2016. neometano porušila preostale objekte u Hercegovačkoj ulici, na što policija, unatoč brojnim prijavama, nije reagirala. Bijes građana se prelio u seriju masovnih marševa kroz Beograd tokom 2016. i 2017. godine, na kojima će žuta patka postati sam simbol otpora. *Patkica* će biti korištena i kao maskota neuspješnog pokušaja inicijative da uđe u gradsku skupštinu na izborima 2018. (osvojenih 3,44% nije bilo dovoljno da se prijeđe izborni prag). Za vrijeme izborne kampanje prepoznatljivi je *patkomobil* – stari renault 4 u obliku žute patke – širo propagandne materijale po gradskim ulicama.



Patkomobil, kampanja za gradske

izbore, Beograd, Srbija, 2018.

Fotografija: Luka Knežević Strika

Performativne akcije koje se temelje na subverziji simbola, ironijskim gestama ili igri riječima su tipične za društvene pokrete. One izazivaju zanimanje, smijeh, ugodnost u prepoznavanju poruke (ako se s njome slažemo), dok inventivnost, odnosno sposobnost pokreta da iznenadi, skoro uvijek intrigira i medije i pojedince. Uspješan su način da se prenese kritika i poruka, kao i da se izgradi identitet samog pokreta. Međutim, one imaju i bitna ograničenja: prevelika zaigranost – trošenje energije na održavanje identiteta koji se predstavlja kao zanimljiv, privlačan i cool – može biti viđena i kao znak političke nezrelosti. Određeni tip komunikacijske strategije, temeljen na korištenju raznovrsnog repertoara estetike pobune, tako uistinu može potaknuti na djelovanje

određene društvene grupe – mlađe urbane generacije koje prepoznaju igre i u njima se prepoznaju – ali i udaljiti od pokreta onaj veći dio izbornog tijela bez čijih glasova institucionalno djelovanje nije moguće. *Patkicom* se danas kolokvijalno ponekad naziva i sama inicijativa koja se pri pokušaju vlastitog političkog konsolidiranja ne može više tako lako riješiti ovog potentnog inicijalnog simbola.

## Okupacije

Studentske blokade sveučilišta i pojedinih fakulteta su se dogodile skoro u svim postjugoslavenskim državama, a najvažnije među njima su bile u Zagrebu (2009.), Beogradu (2006., 2011. i 2014.), Ljubljani (2011.) i Skopju (2015.). Primarni razlozi studentskih mobilizacija bili su komercijalizacija visokog obrazovanja te visoke školarine, a zahtjev je svuda bio jasan: vratiti javno financirano obrazovanje, koje je sve do početka 21. stoljeća preživjelo neoliberalne udare, na svim razinama. Ove blokade su donijele prepoznatljivu estetiku pobune koja se gotovo uvijek referira na ranije studentske otpore, kao i na skoro neizbjegni *Maj* u Parizu 1968., i obično uključuje slogane, citate, grafite i retoriku usredotočene na odbacivanje autoriteta i političku subjektivaciju (mlade) studentske populacije.

Jedna od najvažnijih književnih referenci mnogih protestnih pokreta je Bertolt Brecht. Brechtova pjesma „Ne dajte da vas zavedu“ (1927) postala je svojevrsnom nezvaničnom himnom blokade Filozofskog fakulteta u Zagrebu 2009. godine. Slavni kantautor

Ibrica Jusić, tada već u svojim šezdesetim, došao je podržati blokadu i otpjevati ovu pjesmu na improviziranom koncertu. Prijevod te pjesme na hrvatski jezik, koji potpisuje marksistički filozof Darko Suvin, Ibrica je pjevao na albumu iz davne 1978.<sup>54</sup> Pisac Marko Pogačar, jedan od studentskih aktivista koji je nazočio ovom koncertu, napisao je o tom događaju sljedeće redove: „(...) taj je nastup bio neka vrsta neplaniranog, spontanog *mi-se-en-abîmea* čitave studentske borbe, simbolički prenапућено mјесто ravno onoj *Dantonovoj smrti* četrdeset godina ranije i če-tiristo kilometara dalje; katarzična točka koja potvrđuje uvjerenje da je neke zidove nužno rušiti glavama.“<sup>55</sup>

Pogačarov komentar pokazuje kako svaka borba stvara vlastitu genealogiju. Onaj Robespierrov monolog u čuvenom izvođenju Steve Žigona u Beogradu lipnja 1968. tako odjekuje u Brechtovim stihovima pjevanim u Zagrebu 2009. godine ispred blokiranog Filozofskog fakulteta. Dvije borbe, u dva različita sistema i s različitim zahtjevima, povezuju lijeve ideje, kao i pobunjenički duh rušenja zidova vlastitim glavama. Tada su beogradski studenti tražili više socijalizma, dok su se zagrebački i ostali postjugoslavenski studenti borili da sačuvaju ono što je socijalizam ostavio: naime, besplatno obrazovanje za sve. Otpor, poraz i pobuna se tako miješaju u jednoj umjetničkoj intervenciji koja nailazi na snažnu emotivnu reakciju i političkom subjektu u nastajanju ne nudi samo podršku, već precizira borbu i njezin cilj.

---

54 Izrazito je popularna i verzija te pjesme koju izvodi sarajevski glumac Miki Trifunov, <https://www.youtube.com/watch?v=1-HFPPnXaqE> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

55 Marko Pogačar, „Glazbeni dnevnik: Ibrica Jusić, ‘Ne dajte da vas zavedu’“, <https://www.books.hr/kolumnne/glazbeni-dnevnik/glazbeni-dnevnik-ibrica-jusic-ne-dajte-da-vas-zavedu> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

# BLOKADA



DOUMENTARNI FILM BLOKADA  
DOCUMENTARY FILM THE BLOCKADE

REĐATELJ / DIRECTOR **IGOR BEZINOVIC**

PRODUCENTI / PRODUCERS: NENAD PUHOKSKI, OLIVER SERTIĆ  
MONTRŽA / EDITING: KRYOSLAVA BRKUŠIĆ, MARIJA SRABOVIĆ,  
MIRO MANOJLOVIĆ SNIMATELJI / CINEMATOGRAPHERS: ĐURđ GAVRAN,  
EVđ KARLJEVIĆ, IGOR BEZINOVIC, HRVIS BERBIĆ, OBLIKOVANJE ZVUKA  
/ SOUND DESIGN: VLADIMIR BOŽIĆ, MILAN ČEKIĆ



Upravo ta Iбриčina obrada Brechtove pjesme se pojavljuje i kao komentar u posljednjoj sekvenci dokumentarnog filma *Blokada* Igora Bezinovića (2012.) koji je – kao i Saša Ban, redatelj dokumentarca *Zemlja znanja* (2011.) – pratio samu blokadu kamerom od prvog dana. Obojica su bili i sudionici i promatrači samog događaja s punom sviješću o važnosti dokumentiranja borbe i agitiranja filmskim oruđem za tu borbu samu. Njihovi filmovi tako donose osjećaj političke urgentnosti i jasnu namjeru da se široj javnosti pokaže nastanak, razvoj i svrha samog pokreta.<sup>56</sup> Angažman dvojice redatelja se nastavlja kroz rad na produkciji i, potom, prikazivanju samih filmova na televiziji, među pobunjenim studentima ili na filmskim festivalima. Oba filma donose kritiku političkih elita, neoliberalnih koncepata kao što je „zemlja znanja“ i same sveučilišne hijerarhije i aktera, ali i prikazuju temeljne ideološke sukobe unutar hrvatskog društva koje je ova blokada neočekivano razgolitala, i tako postala referentna točka budućih borbi u cijeloj regiji.

Studentske blokade, kao i filmovi o njima, adekvatan su uvod u okupaciju kina *Zvezda* u Beogradu u prosincu/decembru 2014. Nju su pokrenuli mlađi filmski stvaraoci zajedno s nekolicinom aktivista uključenih u inicijativu *Ne davi(mo) Beograd*. *Zvezda* je, kao i skoro sva druga kina u Beogradu, privatizirana kroz poznatu formulu po kojoj je novi vlasnik došao u posjed kinematografske mreže isključivo da bi špekulirao s velikim brojem nekretnina i

---

56 O seriji studentskih blokada te 2009. godine govori i još jedan dokumentarni film, *Plenumovi* (2014.) Marte Batinić, Sanje Kapidžić i Ane Jurčić (<https://www.youtube.com/watch?v=y5B83OwoXYE>, pristupljeno 18. 1. 2021.). Inspiriran kracom studentskom blokadom Sveučilišta u Rijeci, film koristi arhivske snimke, ali i intervjuje sa sudionicima čiji se melankolični sentimenti o starim danima borbe stapaju s kritičkim promišljanjem tog iskustva.

njihovom vrijednošću. Tako je i *Zvezda* bila zatvorena i prepuštena propadanju, a radnici otpušteni, prije nego što su je aktivisti okupirali i pokrenuli gerilski program čiji je cilj bio alarmiranje javnosti o zanemarivanju kulturnih dobara i same kinematografije u Srbiji. S obzirom na to da veći broj aktivistica i aktivista dolazi iz filmske i dramske umjetnosti, ne čudi da su koristili razna estetska sredstva za svoju pobunu. Na ulazu je ubrzo istaknuta crvena zastava na kojoj je pisalo „Pokret za okupaciju bioskopa“. Na njoj se nalazila poznata stisnuta šaka otpora koja drži filmsku vrpcu, a sâm simbol je naslikan i na ulazu u kino. Okupacija je privukla značajnu medijsku pažnju (uključujući članke u *The Guardianu* i u *The New York Timesu*), a čuveni francuski redatelj i animator Michel Gondry je čak snimio kratki animirani film u znak podrške ovoj borbi.<sup>57</sup> I oni koji su okupirali kinematograf snimili su vlastiti film – *Novi bioskop Zvezda* – prikazujući kako su zauzeli prostor, očistili ga i vratili mu izvornu funkciju.<sup>58</sup> Oba filma su potcrtala zanemarivanje kulturne sfere i činjenicu da su beogradska kina i muzeji već godinama zatvoreni, jasno kritizirajući procese privatizacije i pozivajući državu da hitno djeluje za dobrobit mlađih umjetnica i umjetnika.

Primjer okupacije *Zvezde* u Beogradu podsjeća na okupacije kazališta i kina u Italiji i Grčkoj, poput *Teatro Valle*, *Cinema America* i *Cinema Palazzo* u Rimu i teatra *Embros* u Ateni. Međutim, u slučaju *Zvezde* vidimo važnu razliku spram južnoevropskih okupacija kulturnih institucija kao i studentskih blokada na Balkanu. U tim

---

57 *Zvezda*, režija: Michel Gondry, 2014., YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=cO8IPIO\\_Nh8](https://www.youtube.com/watch?v=cO8IPIO_Nh8) (pristupljeno 18. 1. 2021.).

58 *New Zvezda Cinema/Novi bioskop Zvezda*, 2014., YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=K2GJ6txBucw> (pristupljeno 18. 1. 2021.).



Frejm iz filma Senke Domanović  
*Okupirani bioskop*, 2018.

slučajevima, komercijalizacija i privatizacija kulture i obrazovanja je bila okidač za šиру kritiku neoliberalnog kapitalističkog sistema koji stvara uvjete za uništavanje zajedničkih, kulturnih i javnih dobara. Na organizacijskoj razini, sve ove pokrete karakterizira pretvaranje okupiranih prostora u neku vrstu socijalnog centra i laboratorije, kao i uspostavljanje plenuma na kojem je svatko pozvan da se uključi u horizontalno demokratsko donošenje odluka kako bi se oblikovali ciljevi i sama budućnost tih pokreta i okupacija. Drugim riječima, partikularni problem (poput zatvaranja *Teatro Valle*) iskorišten je u svrhe šireg protesta i kritike samog sistema; okupacija tog kazališta će postati ključno mjesto artikulacije sveopćeg talijanskog pokreta za obranu zajedničkih dobara (*beni comuni*). No u slučaju *Zvezde*, jedan dio onih koji su ga zauzeli inzistirao je na partikularnoj borbi unutar kulturnog polja (obrana srpske filmske industrije i mreže kinematografa s naglaskom na pomoć mlađim filmskim radnicima), te je izbjegavao korištenje

plenumskih procesa donošenja odluka. Umjesto toga, usredotočili su se na reaktivaciju repertoara, na rad volonterki i volontera i zadobivanje šire javne podrške za svoje ciljeve. Štoviše, neki predvodnici akcije su se otvoreno distancirali od ‘bilo koje’ ideologije, što je u ovom kontekstu označavalo prije svega ljevicu.<sup>59</sup>

Neki drugi aktivisti pokušali su samu okupaciju definirati kao progresivnu kritiku općih društvenih i ekonomskih pitanja u zemlji. Ovu političku dramu predstavio je dokumentarni film *Okupirani bioskop* (2018.) Senke Domanović koja je, slično kao Bezinović i Ban, pratila razvoj pokreta. Međutim, za razliku od hrvatskih redatelja koji šalju jasnu poruku o pokretu koji zagovaraju, podržavaju, promoviraju i s kojim se nedvosmisleno identificiraju, *Okupirani bioskop* nam prikazuje unutarnji rascjep pokreta. U dokumentarcu tako vidimo gorčinu sukoba, napuštanje borbe od strane lijevih aktivista, pobjedu umjetničke struje koja se potom pretvara u poraz samog pokreta koji nije znao ili mogao – poput studentske okupacije u Zagrebu ili zauzimanja teatra Valle – postati okvir za artikulaciju novog političkog subjekta. Fokus na uništenje kinematografske mreže i samog kina Zvezda kroz priče njegovih otpuštenih radnika donosi i estetiku poraza, pokazujući nepovratno uništenje kulturnih dobara, ali i konkretnih egzistencija.

---

59 „Okupacija Zvezde, zaključuje ona, nije obojena levičarskom ili bilo kojom drugom ideologijom i ne predstavlja anarhiju ili razuzdanost, već način kulturne emancipacije i građanskog buđenja, kao i popravku štete nastale mutnom privatizacijom.“ Dimitrije Bukvić, ‘Kulturna gerila oživjava uništene srpske bioskope’, *Balkan Insight*, 6. 4. 2015., <https://balkaninsight.com/2015/04/06/kulturna-gerila-o%C5%BEivljava-uni%C5%A1tene-srpske-bioskope/?lang=sr> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

Filmski izraz se u svim ovim slučajevima pokazao i umjetnički i aktivistički važnim. On ne samo da suptilno prikazuje sva uzbuđenja i zamke određene borbe već svoju propagandnu svrhu – u smislu promocije samog pokreta, njegovih argumenata, aktera i zahtjeva – nastavlja i nakon samih događaja, koristeći se mogućnostima koje pruža današnja kulturna industrija. No, kao što prikazuje slučaj *Zvezde*, estetska sredstva, potrebna svakoj borbi u artikulaciji neizbjježnih sukoba i kontradiktornosti, ponekad ne mogu pomoći onim borbama oko čije forme, metoda, opsega i, konačno, ciljeva ne postoji temeljni konsenzus uključenih. Tada umjetnička djela postaju spomenik mogućnostima koje otpor nije ostvario, prikaz političkog poraza i opomena za budućnost.





Plenum Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2009.  
Fotografija: Boris Kovačev



## ZAKLJUČAK

### Prema estetici emancipacije

Pridjev *postsocijalističko* u predstavljenim estetikama otpora, poraza i pobune nije pitanje periodizacije. Ne radi se samo o tome da te estetike nalazimo *nakon* socijalizma; one ne mogu i ne žele izbjegći dijalog sa socijalističkim naslijedjem i idealima. One su u postsocijalističkom razdoblju, obilježenom povijesnim revisionizmom, nacionalizmom i neobuzdanim kapitalizmom, bile marginalizirane, demontirane, dinamitirane ili demonizirane. Socijalistička 'oficijelna' umjetnost služila je proslavama povijesnih pobjeda socijalizma – pogotovo onih izvojevanih kroz antifašistički otpor, te pri izgradnji i modernizaciji Jugoslavije – ali i kao potpora socijalističkom poretku; ta pobjeda je od 1990. godine sistematski pretvorena u poraz ne samo tog sistema, već i ideje same.

Danas, u 21. stoljeću, poraženi socijalizam postaje ključna referentna točka i izvor za primjere estetike i otpora i pobune, ali i poraza, u suvremenom postjugoslavenskom prostoru. Čak i u slučajevima estetike pobune, gdje odnos prema socijalističkoj prošlosti ne mora nužno biti istaknut, možemo vidjeti njezine trageve u promicanju idea jednakosti, participacije i solidarnosti, koji se suprotstavljaju neoliberalnim vrijednostima individualizma, konzumerizma i nejednakosti. Štoviše, eksperimentiranje s horizontalnom demokracijom i plenumima i promatrače i sudionike u ovoj regiji nužno podsjeća na prošlo vrijeme socijalističkog

samoupravljanja, temeljenog na ekonomskoj demokraciji kroz radničku participaciju u upravljanju i delegatskom sistemu. A sve to zajedno pak upućuje na dugu tradiciju socijalističkih pokreta, čak i kada ljevičarski rječnik ne dominira borbama i kada sudionici jedva i znaju za tu povijest, čiji su suvremeni predstavnici.

Pojava plenuma, kao i širenje horizontalnih mehanizama donošenja odluka i participacije, predstavlja ključan razvoj novih društvenih pokreta, kako međunarodnih, tako i onih na postsocijalističkom Balkanu. Plenum donosi direktnu kritiku predstavničke demokracije kao prikrivene oligarhije koja ne zastupa interese većine građanki i građana. Nakon završetka socijalizma, studentske blokade su bile prvi eksperiment s plenumskom demokracijom na Balkanu koji je ostao ograničen na sveučilišta sve do 2014. godine, kada prilikom erupcije protesta u Bosni i Hercegovini masovni plenumi nekoliko mjeseci djeluju u gotovo svakom većem gradu. Oslanjući se na odnos estetike i politike, kao i na samu politiku estetike koju analizira Jacques Rancière<sup>60</sup>, možemo zaključiti da čin pobune redefinira našu percepciju sadašnjosti, ali isto tako – što pokazujemo i u ovom tekstu – i povijesti. Možemo li onda, zajedno s umjetničkim praksama i činovima, razumjeti i postsocijalističke plenume kao nosioce aktivističke estetike emancipacije?

Ovi participativni kolektivni činovi imaju snažnu estetsku dimenziju utoliko što dopuštaju, Rancièreovim terminima, posve drugačiju preraspodjelu čulnog. Drugim riječima, oni dovode u pitanje i mijenjaju ono što se može reći, vidjeti, čuti, misliti i, konačno,

---

60 Jacques Rancière, *Le partage du sensible: esthétique et politique*, La Fabrique, Paris, 2000; vidi također engleski prijevod *The Politics of Aesthetics*, Bloomsbury, London, 2006.



Plenum Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2009.

Fotografija: Boris Kovačev

učiniti. Štoviše, mijenjaju to tko može „uzeti riječ“ u javnom prostoru i redefiniraju javni prostor sâm, kao i ono što može biti vidljivo (donoseći nove sadržaje i forme), ono što se tamo može čuti (od izgovorenog, do načina kako se govori), ono što se smije i može misliti (uvodeći drugačije koncepte i imaginaciju), te tako otvaraju nove mogućnosti kolektivnog političkog djelovanja i društvene koreografije. U postsocijalističkim društvima, oni također omogućuju reartikulaciju onoga što se pokušalo zaboraviti. Svojom teatralnošću, dramaturgijom, scenografijom i retorikom pokreću novo definiranje društvenih, ekonomskih, političkih i osobnih odnosa. Sama činjenica da su prostorno i vremenski ograničeni pretvara ih, nužno, u estetske *prefigurativne* činove

koji nude iskustvo onoga što će tek doći i što je za sada samo željeno, dok onima koji u njima sudjeluju daju snažan i nezaboravan okus emancipacije.

Plenum Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2009.  
Fotografija: Boris Kovačev





## BIBLIOGRAFIJA

**Avdić, Selvedin**, *Moja fabrika*, Vrijeme, Zenica, 2013.

**Badiou, Alain**, 'Does the Notion of Activist Art Still Have a Meaning?', predavanje u Galeriji Miguel Abreu, 13. 10. 2010., <http://www.lacan.com/thevideos/10132010.html> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

**Bukvić, Dimitrije**, 'Kulturna gerila oživljava uništene srpske bioskope', *Balkan Insight*, 6. 4. 2015., <https://balkaninsight.com/2015/04/06/kulturna-gerila-o%C5%BEiviljava-uni%C5%A1tene-srpske-bioskope/?lang=sr> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

**Debeljak, Aleš**, *Balkansko brvno – Eseji o književnosti „jugoslavenske Atlantide“*, prevela Jagna Pogačnik, Fraktura, Zagreb, 2014.

**Dolenec, Danijela, Karin Doolan i Tomislav Tomašević**, 'Contesting Neoliberal Urbanism on the European Semi-periphery: The Right to the City Movement in Croatia', *Europe-Asia Studies*, 69 (9), 2017., str. 1401–1429.

**Dorđev, Bojan**, 'Not Red, But Blood!/Nije to crvena, to je krv!', 29. 10. 2014., <https://bojandjordjev.wordpress.com/2014/10/29/nije-to-crvena-to-je-krv/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

**Groys, Boris**, 'On Art Activism', *e-flux journal*, br. 56, lipanj/juni 2014.

**Grozdanić, Dragan**, „Proizvodnja se nastavlja“, *Novosti*, 22. 2. 2020., <https://www.portalnovosti.com/proizvodnja-se-nastavlja-fotogalerija> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

**Grubić, Igor**, *Traces of Dissapearing (In Three Acts)*, Sternberg Press, Berlin, 2019.

**Grubić, Igor**, *366 rituala oslobođanja*, KUD-INA, Galerija Miroslav Kraljević, DeLVe, Zagreb, 2009.

**Hofman, Ana**, *Glasba, politika, afekt: novo življenje partizanskih pesmi v Sloveniji*, ZRC Založba, Ljubljana, 2015.

**Krištofić, Bojan**, „Andreja Kulunčić: Umjetnost za društvene promjene“, *Dizajn.hr*, 5. 2. 2014., <http://dizajn.hr/blog/andreja-kuluncic-umjetnost-za-drustvene-promjene/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

**Lehmann, Hans-Thies**, ‘Ästhetik des Aufstands? Grenzgänge zwischen Politik und Kunst in den neuen sozialen Bewegungen’, u *Pobunjena estetika?/ Aufständinge Ästhetik?*, ur. Miranda Jakiša, Drugo more, Rijeka, 2013., str. 12–25.

**Horvat, Srećko i Igor Štiks** (ur.), *Welcome to the Desert of Post-Socialism: Radical Politics after Yugoslavia*, Verso, London, 2015.

**Horvat, Srećko i Igor Štiks**, *Pravo na pobunu: uvod u anatomiju građanskog otpora*, Fraktura, Zagreb, 2010.

**KURS**, ‘Borba, Znanje, Jednakost’, <http://www.udruzenjekurs.org/en/projekti/borba-znanje-jednakost/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

**KURS**, ‘Mural 20. Oktobar’, <http://www.udruzenjekurs.org/aktivnosti/mural-20-oktobar/> (pristupljeno 21. 1. 2021.).

**KURS**, ‘Internacionalnim brigadama’, <http://www.udruzenjekurs.org/aktivnosti/solidarnost-internacionalnim-brigadama/> (pristupljeno 21. 1. 2021.).

**KURS**, *Tvornice radnicima*, <https://www.udruzenjekurs.org/aktivnosti/tvornice-radnicima/> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

**Markovina, Dragan**, *Povijest poraženih*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2015.

**Milat, Andrea**, *Pobuna radnica Kamenskog i kako se oduprijeti kapitalizmu*. Perspektive no. 6, Belgrade: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, 2012.

**Pogačar, Marko**, ‘Glazbeni dnevnik: Ibrica Jusić, Ne dajte da vas zavedu’, <https://www.booksa.hr/kolumnne/glazbeni-dnevnik/glazbeni-dnevnik-ibrica-jusic-ne-dajte-da-vas-zavedu> (pristupljeno 18. 1. 2021.).

**Rancière, Jacques**, *Le partage du sensible: esthétique et politique*, La Fabrique, Paris, 2000.

**Radnički muzej Trudbenik**, 'Muzej kao oblik zajedništva', u *Jugoslavija: zašto i kako?*, ur. Ildiko Erdei, Branislav Dimitrijević i Tatomir Toroman, Muzej Jugoslavije, Beograd, 2019., str. 242–246.

**Shepard, Benjamin i Gregory Smithsimon**, *The Beach Beneath the Streets: Contesting New York City's Public Spaces*, SUNY Press, New York, 2011.

**Štiks, Igor i Krunoslav Stojaković**, *The New Balkan Left: Struggles, Successes, Failures*, Rosa Luxemburg Stiftung, Beograd, 2021.

**Štiks, Igor**, 'New Left in the Post-Yugoslav Space: Issues, Sites and Forms', *Socialism and Democracy*, 29 (3), 2015., str. 135–146.

**Velikonja, Mitja**, *Politički graffiti*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2020.

**Velikonja, Mitja**, 'Titostalgija – od komemoracija do aktivizma', u *Dobrodošli u pustinju postsocijalizma*, ur. Srećko Horvat i Igor Štiks, Fraktura, Zagreb, 2015., str. 229–256.

**Vajs, Peter (Peter Weiss)**, *Estetika otpora I–III*, preveo Slobodan Damnjanović, Kontrast izdavaštvo, Beograd, 2018–19.

## SUMMARY

I examine cases of *activist aesthetics* in the artistic acts, practices, and works related to contemporary political and social activism of progressive and left-wing movements and groups in the post-Yugoslav region. In order to understand the variety of activist aesthetics, including contemporary art, performance, choir recitals, theatre, poetry, mural painting, cinema, and protest art, as well as the specific influence of anti-fascist and socialist heritage, I build upon Hans-Thies Lehmann's distinction between *the aesthetics of resistance* and *the aesthetics of rebellion*. I develop Lehmann's two aesthetics to account for the specificity of the post-Yugoslav region. I show how artists and activists could productively use and combine both aesthetics and, furthermore, I introduce the aesthetics of *defeat* directly related to the destruction of Yugoslav socialist heritage after 1990. Finally, I argue that activist citizenship and radical democratic experiments such as general assemblies or the *plenums* display themselves certain aesthetics of emancipation.

Key words: Activism, aestheticisation, Aesthetics of Resistance, Aesthetics of Defeat, Aesthetics of Rebellion, Emancipation, Citizenship, Socialism, Post-Socialism, Yugoslavia, the Balkans

## O TEKSTU

Između 2014. i 2017. godine radio sam na Sveučilištu u Edinburgu (Edinburgh College of Art) na projektu *Citizen-Artist: creative citizenship in occupied places*, za koji sam dobio potporu Leverhulme Trusta. Tekst unutar ovih korica svoje izvorište ima u tom istraživanju. Prva, engleska verzija teksta je već 2017. bila odobrena za objavljivanje u časopisu *Third Text – Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture*, ali je uslijed uobičajenih kašnjenja i uredničkih odluka članak *Activist Aesthetics in the Post-Socialist Balkans: Resistance, Rebellion, Emancipation* objavljen tek 2020. (svezak 34, br. 4–5, str. 461–479). Vladan Jeremić iz fondacije Rosa Luxemburg za Jugoistočnu Evropu me je pozvao da taj članak pripremim za jednu od edicija Fondacije smatrujući da direktno otvara pitanje odnosa ljevice spram kulturnih i umjetničkih praksi, i obratno. Originalni tekst je s engleskog jezika izvrsno prevela filozofkinja i spisateljica Maja Solar. Njezin će mi prijevod omogućiti da se vratim samom materijalu, proširim teorijski okvir, revidiram inicijalne pozicije, rafiniram opise i ocjene, te istražim nove slučajeve. Rezultat je količinski dvostruko veći tekst od samog izvornika, koji je, vjerujem, dobio i na kvaliteti zahvaljujući protoku vremena i novim uvidima.

## O AUTORU

**Igor Štiks** (Sarajevo, 1977.), pisac je i politički teoretičar, predavač na Fakultetu za medije i komunikacije u Beogradu i znanstveni suradnik Filozofskog fakulteta u Ljubljani. Doktorirao je 2009. godine na pariškom Institutu političkih studija (Sciences Po) i Sveučilištu Northwestern (SAD). Predavao je na sveučilištima u Edinburghu, Grazu, Ljubljani, Sarajevu i Beogradu u oblastima političkih znanosti, kulturnih i umjetničkih studija, kao i studija Jugoistočne Evrope.

Njegovu monografiju *Nations and Citizens in Yugoslavia and the Post-Yugoslav States: One Hundred Years of Citizenship* (Bloomsbury, 2015.) je pod naslovom *Državljanin, građanin, stranac, neprijatelj: jedna povijest Jugoslavije i postjugoslavenskih država* objavila zagrebačka Fraktura (2016.). Sa Srećkom Horvatom je napisao knjigu *Pravo na pobunu* (Fraktura, 2010.), a s Krunoslavom Stojakovićem *The New Balkan Left: Struggles, Successes, Failures* (Rosa Luxemburg Stiftung SEE, 2021.). S Horvatom je uredio i zbornik *Dobro došli u pustinju postsocijalizma* (englesko izdanje Verso, 2015.; Fraktura, 2015.), a s Jo Shaw zbornike *Citizenship after Yugoslavia* (Routledge, 2012.) i *Citizenship Rights* (Ashgate, 2013.).

Autor je romana *Dvorac u Romagni* (nagrada Slavić za najbolju prvu knjigu, 2000.) i *Elijahova stolica* (2006.; nagrade Gjalski i Kiklop za najbolji roman u Hrvatskoj) koji su do danas prevedeni na 15 jezika, kao i romana *Rezalište* (2017.) i *W* (2019.). Predstava *Elijahova stolica*, u režiji Borisa Liješevića, osvojila je Grand Prix BITEF-a 2011., a njegove su drame *Brašno u venama* (2016.) i

*Zrenjanin* (2017.), također u Liješevićevoj režiji, dobile nekoliko regionalnih nagrada za najbolji tekst. Objavio je i zbirku poezije *Povijest poplave* (2008.). Za svoj književni, intelektualni i javni rad dobio je francusko odlikovanje *Chevalier des Arts et des Lettres*.







CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

316.621(497.1)

7.01

ŠTIKS, Igor, 1977-  
Aktivistička estetika / Igor Štiks. - Beograd : Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, 2021 (Beograd : Standard 2). - 88 str. : ilustr. ; 21 cm. - (Edicija Nove perspektive ; 7)

Tiraž 400. - O autoru: str. 83-84. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija: str. 78-80. - Summary.

ISBN 978-86-88745-42-0

а) Активизам -- Бивше југословенске републике

COBISS.SR-ID 38590985



U Aktivističkoj estetici Igor Štiks analizira performanse, predstave, simbole, filmove, tekstove, murale, instalacije, javna okupljanja i akcije vezane uz ideale i borbe nove postjugoslovenske levice. Specifičnost postjugoslovenske i postsocijalističke aktivističke estetike se ne može razumeti bez odnosa prošlih otpora i sadašnjih pobuna, kao ni bez, ovom regionu, karakteristične estetike *poraza socijalističkog sistema* i same zajedničke države. Kolektivni činovi, okupljanja, protesti, okupacije i plenumi donose estetiku *emancipacije* kroz nove društvene koreografije koje dovode u pitanje socioekonomске, političke i lične odnose. Ova knjiga pred nas postavlja urgentni problem političkog odnosa umetnosti i kulturnog rada spram levice koja tek artikuliše program društvene transformacije u 21. veku, ali takođe i ukazuje na nedovoljno promišljen odnos levice i njezinih aktera spram političkog potencijala kulturnih i umetničkih praksi.