





Dubravka Ugrešić

# KARAOKE KULTURA



Esej je prvi put publiciran u knjizi *Napad na minibar* objavljenoj u dva odvojena izdanja u Srbiji (Fabrika knjiga, Beograd 2010.) i Hrvatskoj (Fraktura, Zaprešić 2010.).

© 2015 by Dubravka Ugrešić

Kulturtreger

ISBN 978-953-55518-2-9

Multimedijalni institut

ISBN 978-953-7372-29-3

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem **000918771**.

Zagreb, studeni 2015.

1.

A do sredine poslijepodneva, već ga je ponovno obuzela želja da bude negdje drugdje, netko drugi, netko drugi negdje drugdje.

Jonathan Safran Foer, *Sve je rasvijetljeno*

2.

‘Pomozite mi. Sinoć sam usnio jedan san. Skakutao sam po nekoj livadi s košarom za piknik u ruci i na košari je pisalo „Mogućnosti”. A onda sam vidio da košara ima rupu.’

‘Gospodine Kugelmass, najgore što možete učiniti jest eksternalizirati. Samo iskažite svoje osjećaje, pa ćemo ih zajedno analizirati. Dovoljno ste dugo na terapiji pa znate da nema čudotvornog lijeka. Na kraju krajeva, ja sam psihoterapeut, ne čarobnjak.’

‘Možda meni treba čarobnjak’, rekao je Kugelmass i ustao sa stolca.

Woody Allen, *Kugelmassova epizoda*

3.

(...) ali jednoga dana tamo gdje je bilo srce stajaće sunce i neće biti u ljudskom govoru takvih reči kojih će se pesma odreći poeziju će svi pisati (...)

Branko Miljković, *Poeziju će svi pisati*

4.

„Mi, ljudska bića, pohlepno smo se dograbili svjetala pozornice u novom kazalištu demokratiziranih medija. Mi smo istodobno njegovi amaterski dramatičari, njegovi producenti-amateri, njegovi tehničari-amateri i, da, njegova amaterska publika.

Kucnuo je čas amatera, i danas je publika ta koja vodi igru.”

Andrew Keen, *Kult amatera*

1.



## ZAŠTO KARAOKE I JOŠ K TOMU KULTURA?

Priznati treba odmah: nisam ljubitelj karaoka. Ovaj esej bio je ne samo zamišljen nego i napola napisan kada mi je palo napamet da potražim prave karaoke. *Casablanca* je najpopularniji karaoke bar u Amsterdamu, kažu. Moj pratilac i ja, dvoje neupućenih, došli smo tamo točno u osam, baš kao da se radi o kazalištu, a ne o baru. *Casablanca* je bila pusta. Prošetali smo Zeedijkom, uskom ulicom prepunom barova, u kojima barmeni izgledaju kao da cio dan provode u fitness klubu i cijelu noć u baru. Mišići s podočnjacima – baš tako je izgledao i naš barmen u *Casablanci*, kamo smo ponovo navratili nakon nekog vremena. Na maloj pozornici s dva stajaća mikrofona dvije visoke i tanke cure tulile su neku holandsku pop pjesmu. Na televizijskim ekranima vrtio se koncert holandskih top pop-zvijezda. Mladi ljudi nadglasavali su svoje pjevače. Cure su se trudile zdušnije nego dečki, tako da mi se načas učinilo da ih na to primorava neki

nevidljivi policajac. Bila je to zabava gluhog kolektivnog deranja, gluhog utoliko što nitko nikoga nije slušao. Amsterdam definitivno nije mjesto za karaoke inicijaciju. Ne znam zašto mi je uopće palo napamet da tražim karaoke u Amsterdamu, valjda zbog paradoksa, koji se ponekad potvrđuje kao istinit, da se svjetovi otvaraju tamo gdje to najmanje očekujemo.

Film *Lost in Translation* odgledala sam po treći put i zadržala se na epizodi u kojoj Bill Murray s fatalističkom strpljivošću pjeva karaoke. Sjela sam pred kompjuterski ekran i otvorila YouTube. Kaskajući za stihovima, bez puno nade da ću ih sustići, pokušala sam otpjevati *I Will Survive*. Bilo je to osvježavajuće iskustvo. Okušala sam se i u operi, zajedno s pjevačima tulila sam popularnu ariju iz *Phantom of the Opera*. Što se tiče *Con te partirò* i Andree Bocellija, uspjela sam izgovoriti samo prvi stih refrena. Ta pjesma definitivno sadrži previše neizgovorljivih riječi. Palo mi je napamet da kupim karaoke verziju *Ti voiglo tanto bene* za 2.99\$, ali sam odustala, kao i od kupnje *Cantolopere* koja bi mi omogućila da pjevam operne arije praćena cijelim orkestrom. Odustala sam i od edukacije, od *virtual coach for classical singers*. Međutim, kada sam na internetu opazila reklamu za karaoke koja mi je obećavala da će *recreate joys, sorrows, ecstasy and anguish of opera*, i to prilikom jutarnjeg tuširanja,

zamalo sam popustila. Ne zato što volim tuljenje pod tušom nego zato što sam slaba na emocionalno nabijene reklame s bogatim vokabularom. Ah, da, na *Singer's Showcase* sajtu odslušala sam nekoliko karaoke pjevača. Najviše mi se dopao tužni Mr. Sandy i njegova teška, spora, medvjeda izvedba evergreena *Georgia On My Mind*.

Što su, zapravo, karaoke? Karaoke (na japanskome: **prazan** orkestar) oblik su zabave za ljude koji bi htjeli biti Madonna ili Sinatra. Karaoke uređaj smislio je početkom sedamdesetih godina japanski muzičar Daisuke Inoue. Inoue je zaboravio patentirati svoj izum, ostavivši tako drugima da pakupe novac. Inoue je, navodno, dobio alternativnu Nobelovu nagradu za mir koju dodjeljuje neki američki humoristički časopis, jer je „smislio posve novi način da ljudi nauče tolerirati jedni druge”.

Kritičari kulture su ljudi koji u modi tetoviranja vide više od mode tetoviranja. I sama se pridružujem toj sumnjivoj branši: spremna sam da u karaokama vidim više od netalentiranog piljenja po *I Will Survive* matrici. Karaoke manje podržavaju demokratsku ideju da svatko može ako hoće, a više demokratsku praksu da svatko hoće kad već može. Sam izumitelj Daisuke Inoue skroman je čovjek koji svoj doprinos vidi u tome da je Japan-

ce – ljude, navodno, škrte u iskazivanju osjećaja – uspio promijeniti na bolje.

U čemu se sastoji privlačnost karaoka, zabave koja je bila zapalila Japan (i još uvijek se tamo dobro drži, kažu) i proširila se svijetom? Pretpostavljam da se privlačnost sastoji u jednostavnosti i gluposti zabave, a onda i u ambivalentnom položaju sudionika u zabavi: pjevajući nečiju poznatu pjesmu amater očito iskazuje ljubav prema idolu (Sinatri ili Madonni), ali ga svojom, najčešće trapavom, amaterskom izvedbom istodobno devalvira. Ova krađa zvjezdane aure, ili nehotična subverzija vrijednosne hijerarhije, ostaje u sferi nevine, okrepljujuće (*empowering*) i transformativne (*transformative*) zabave. Izvođač je anonimn, i najčešće ostaje anonimnim.

Lako je pustiti mašti na volju i zamisliti razne druge oblike *karaoke-like* zabave. Netko tko je veoma bogat mogao bi se dosjetiti i unajmiti, na primjer, baletni ansambl Boljšog teatra, naručiti izvedbu *Labuđeg jezera*, i u glavne plesne dionice ubaciti svoju ženu, punicu ili samoga sebe. Varijanata ima mnogo. U svemu je, čini se, ključna stavka anonimnost. Zašto? Kada bismo je potpisali s već etabliranim imenom i prezimenom, naša gesta imala bi drukčiju poruku. Naše tuljenje pjesme *Mamma Mia*, na primjer, ne bi se u tom slučaju tumači-

lo kao pokorno imitiranje modela, nego kao subverzija, *homage*, parodija i slično. Autorska gesta, za razliku od anonimne, sadrži drugačiju poruku, poput one koju je odaslao u svijet Marcel Duchamp nacrtavši *Mona Lisi* brkove i bradu, ili pak Andy Warhol štancajući plakatske portrete poznatih ličnosti. Mnoga djela moderne umjetnosti, koja se bave prenamjenom poruke nekog tradicionalnog umjetničkog predloška, mogla bi se zvati karaoke-umjetnošću da nije autorskog potpisa. Jer karaoke su zabava koja pripada onima koji ne ostavljaju potpis. Ili to ne čine zasada. Zasada se karaoke-ljudi kreću unutar svojih zajednica, *fandoma*.

Postoje i obrnuti primjeri, gdje se slavni ljudi zabavljaju karaokama. Film *Romance & Cigarettes* (2005) neka je vrsta karaoke-mjuzikla, u kojemu se izvrsni glumci (poput Jamesa Gandolfinija, Susan Sarandon, Kate Winslet i Stevea Buscemija) zabavljaju crpeći energiju iz snažnog glasa jednog Toma Jonesa i njegovih hitova. *Mamma Mia!* (2008) filmski je mjuzikl i globalni hit, u kojemu se odlični glumci (Julie Waters, Meryl Streep, Colin Firth) zabavljaju pjevajući evergreen švedske pop-grupe ABBA. Oba filma, baš kao i karaoke-zabava, drže se na gledaočevu prepoznavanju autentičnih hitova, na energiji evergreena, a ne na, usput rečeno, lošoj imitaciji.

Kada nevina zabava anonimnih ljudi prerasta u kulturu? Mogu li se ova dva filmska primjera smatrati karaoke kulturom ili naprosto kulturom slavних (*celebrity culture*), unutar koje je zvijezdama sve dopušteno – od lošeg krevljenja u filmskom mjuziklu do pisanja loših knjiga? Ne zaboravimo, karaoke su zabava običnih ljudi koji zaštićeni maskom anonimnosti oslobađaju i ostvaruju svoje potajne čežnje unutar zadanih kodova (tehnoloških, žanrovskih, i drugih) i svojih zajednica, fandoma. Karaoke-ljudi su sve drugo do revolucionari, kreatori novoga ili ljudi koji će promijeniti svijet, oni su obični ljudi, konzumenti i konformisti. Pa ipak, svijet se mijenja i obični ljudi sudjeluju u tome.

U samom temelju karaoke kulture založeno je egzerciranje anonimnog ega uz pomoć igara simulacije. Ljude danas više zanima bijeg od sebe samih, nego spoznavanje svoga autentičnoga *ja*. *Ja* je u međuvremenu postalo dosadno, i pripada nekoj drugoj kulturi. Mogućnosti transformacije, metamorfoze i teleportacije u nešto drugo ili nekoga drugoga puno su zanimljivije od rovanja po jastvu. Kultura narcizma izmutirala je u karaoke kulturu, ili je naprosto njezina konzekvencija.

Tržište za egzerciranje ega otvoreno je za sve. Svatko je dobrodošao i sve su varijante dobrodošle. Ego, koji je

stoljećima tavorio u podzemlju, izlio se na površinu i, promijenivši svojstva, neobično osnažio. Metaforički rečeno, sreća je da je Andy Warhol, izumitelj karaoka u likovnoj umjetnosti, na vrijeme umro, jer bi danas s užasom morao gledati kako konzerva Campbell juhe kreće prema njemu da ga posrče. A skromni čovjek Daisuke Inoue danas se bavi prodajom *eco-friendly* deterdženata i insekticida protiv žohara, tih koji se uvlače u karaoke naprave i grizu električne žice. Jer, kada bolje razmislimo, sve se danas drži na žicama. Bez zdravih žica nema ni karaoke kulture.

Svaki tekst drži se na suodnosu između Autora, Djela i Recipijenta. Moderna tehnologija radikalno je narušila strukturu teksta (književnog, vizualnog, filmskog, televizijskog) i preokrenula dosadašnji odnos snaga u kojemu su dominirali Autor i Djelo u korist Recipijenta. Ovo tektonsko izmještanje promijenilo je kulturni pejzaž, uništilo mnoge kulturne vrste (i, istina, rodilo nove), transformiralo percepciju, razumijevanje, ukus, suodnose i cio kulturni sistem, a da svega toga nismo ni svjesni, niti smo u stanju artikulirati što se, zapravo, dogodilo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Evo jednostavne anegdote. Tinejdžer i ja gledali smo „drevni“ film *Kad jaganjci utihnu* (*The Silence of the Lambs*). Postoji mučna scena u kojoj je žrtva kanibala zatvorena u dubokom zdencu. „Teta je glupa, nema mobilni“ – komentirao je scenu

Zato i započinjemo s trapavom metaforom karaoka. U tekstu koji slijedi zanimat će nas one ljudske *aktivnosti* u kojima anonimni sudionik -- slijedeći neki već postojeći kulturni obrazac i koristeći pomoć suvremene tehnologije -- ostvaruje zadovoljstvo (Ne, nije riječ o seksualnom zadovoljstvu, ako je to prvo na što je čitalac pomislio!). Obrasci koje anonimni sudionik slijedi najčešće dolaze iz popularne kulture (televizijske serije i filmovi, pop-glazba, stripovi, kompjuterske igre), ali i iz nekadašnje „visoke” kulture (film, književnost, slikarstvo). Zadovoljstvo (*pleasure*) i zabava (*fun*) najčešće se iskazuju u tome da sudionik načas bude netko drugi, da bude u nekom „drugom svijetu”, da bude netko drugi u nekom drugom, paralelnom svijetu. Sudionici (anonimusi i amateri) pritom ne iskazuju umjetničke pretenzije, niti pak pretjeranu brigu oko autorstva svoje *tvorevine* ili svoje *aktivnosti*, ali je njihova želja da *ostave svoj trag* nedvojbena. Takva *tvorevina* ne može se zvati *plagijatom*, niti se pak takva *aktivnost* može zvati *imitacijom*, jer oba termina pripadaju drugom vremenu i drugom kulturnom sistemu. Karaoke su pritom najjednostavnija paradigma,

---

tinejdžer. „Kako to misliš?” – pitala sam. – „Da ima mobilni, sad bi mogla pozvati policiju”. Tinejdžer, dijete koje je sraslo s mobilnim telefonom, gledao je film na svoj način, kao priču o „glupoj teti” koja je zapala u nevolje zato što nije imala mobilni telefon.



lako primjenjiva i na druge, neglazbene aktivnosti, kao što su film, književnost, slikarstvo, pa otuda, možda brzoplet i ne posve primjeren naslov teksta: Karaoke kultura. Moj meki termin -- karaoke kultura – manje obavezuje od drugih koji su u optjecaju -- post-postmodernizam, anti-modernizam, pseudo-modernizam, digi-modernizam. Svaki od ovih termina, uključujući i moj, inferioran je sadržaju koji pokušava opisati.

A sadržaj je nov, i pritom se mijenja iz sekunde u sekundu, tako da ono što pokušavamo artikulirati danas, već sutra može nestati ne ostavivši traga o svome postojanju. Živimo, naime, u likvidnoj epohi.

U tekstu će se osim „kulture” često spominjati i „žice”. Priznajem da o „žicama” nemam pojma. To što nemam pojma ne sprečava me da o njima pišem. Ove dvije rečenice još su do jučer bile u kontradikciji. Danas to više nisu. Sloboda od znanja, od prošlosti, od kontinuiteta, od kulturnoga pamćenja i kulturne hijerarhije, i nezamisliva brzina -- odrednice su karaoke kulture i lajtmotivi teksta koji je pokušava opisati.

2.

## A SVE JE POČELO TAKO NEVINO

Za vrijeme svoje prve posjete Americi 1982., obrela sam se u Los Angelesu, gdje, dakako, nisam propustila da posjetim Universal Studios. Iz tog vremena datira i fotografija Clarka Gablea, koji u razdrhljenoj bijeloj košulji, s crnim uvojkom palim na znojno čelo, i s drečavo narančastim požarom u pozadini, nosi u naručju moje podatno tijelo. Tijelo doduše pripada Vivien Leigh, ali je glava nedvojbeno moja.

Zadovoljstvo sam ponovila prilikom jedne posjete St. Petersburgu, gdje sam ispred Zimskog dvorca, proturivši glavu kroz oslikani pano, osvanula na fotografiji kao – Napoleon. A ideja se u međuvremenu preselila u kompjuterske programe, na internet. Tako je ScanCafe.com za Valentinovo 2009. ponudio besplatnu zabavu: ljudi su mogli poslati fotografiju s partnerom/partnericom, a nazad im se vraćala intervencija: na fotografiji je umjesto partnera/partnerice bio Barack Obama.

Tko zna, možda je nevinna pučka zabava fotografiranje uz oslikane panoje prvi začetak karaoke kulture. Izum fotoaparata zadovoljio je želju da se ovjekovječimo onakvima kakvi jesmo, ali oslikani pano, ta šaljiva i trapava tehnička inovacija, ponudila je bolju opciju: zašto ne bismo načas bili netko drugi? S oslikanim panoima mogli smo se slikati s našim idolima (ja i Clark Gable!), zauzeti nečije mjesto (hej, izgurala sam Vivien Leigh!), fabricirati osobnu povijest koju ćemo ostaviti unucima (to sam ja, djeco, s Clarkom Gableom!), biti na nekom drugom, fiktivnom mjestu (hej, pa ja sam to u filmu *Probuja-lo s vihorom!*), promijeniti sebe (ah, kako imam tanak struk!), putovati kroz vrijeme, promijeniti klasu, rasu, spol (hej, pa tu sam muško, Napoleon!), sve u svemu, **intervenirati** u realnost, u kojoj smo sputani imenom i prezimenom, genima, klasom, rasom, spolom, religijom i ideologijom. Iskustvo fotografiranje uz oslikane panoje bilo je ne samo **zabavno** (što smo znali), nego i **transformativno** (što tada još nismo znali).

Ali da bi se Pandorina kutija naših potisnutih želja zaista otvorila, moralo se dogoditi mnogo drugih stvari. Morao je umrijeti Bog, da bi naša intervencija u božje djelo prošla nekažnjeno. Moralo se dogoditi Doba Velikih Pronalazaka. Morao se roditi komunizam, a čovječanstvo, ili barem jedan njegov dio, moralo se resetirati i

uvjeriti da sreća cijelog kolektiva donosi i sreću pojedincu. Morao se roditi Freud. Čovječanstvo, ili barem jedan njegov dio, moralo se resetirati i uvjeriti da sreća pojedinca donosi sreću i cijelom kolektivu. Morao se dogoditi modernizam, radio, televizija, konzumerizam, kompjuter, masmedijska kultura, postmodernizam, feminizam, postkolonijalizam, mobilni telefon, internet...

**Internet** je posljednje i najveće bure baruta prosuto na vječno tinjajući plamen naših fantazija. Internet je temelj nove demokratske revolucije i evolucije kompjuterskog korisnika u slobodnog, transformiranog čovjeka (*Nikad robom!*), čije su oči uprte u ekran (u „prozor u svijet”), čija ruka samopouzđano upravlja slobodarskim (crvenim!) mišem; čovjeka-proletera, čovjeka-amatera, čovjeka koji konačno zvuči gordo.

Internet je ne samo demokratizirao nego i internacionalizirao svijest korisnika. Internet je polje na kojemu -- kao u kakvu Mao Ce Tungovom košmarnom snu -- zaista cvjeta tisuću cvjetova. Što se, međutim, u međuvremenu dogodilo sa samim društvom, teško je reći. Posve je moguće da je **društvo** u demokratskoj poplavi realizacija individualnih želja disolviralo i usitnilo se u milijune čestica, u milijune virtualnih zajednica,

fandoma, koje drže na okupu različite opsesije (ideje-vodilje) – od vezenja goblena do brige za očuvanje života kišnih glista. Izrađivači goblena i zabrinuti za kišne gliste dvije su virtualne zajednice koje nikada neće stupiti u komunikaciju, jer ne dijele baš nikakav zajednički interes. Ako se zadržimo na našoj primitivnoj karaoke-metafori, onda možemo zamisliti internet kao mega-karaoke, s milijunima mikrofona, a milijuni ljudi hrle da zgrabe mikrofona i otpjevaju **svoju** verziju nečije pjesme. Čije pjesme? To nije važno: **amnezija** je, čini se, nusproizvod informacijske revolucije. Važno je da se – **pjeva**.

Internet je, dakle, revolucija, u tome se svi slažu. Svaka se revolucija vodi u ime neke plemenite ideje, kažu. „Plemenita ideja koja stoji iza digitalne revolucije je plemeniti amater”, tvrdi Andrew Keen u svojoj knjizi *Kult Amatera: Kako današnji internet ubija našu kulturu*.<sup>2</sup> Amater je u ovu slučaju, kaže Keen, digao revoluciju protiv „diktature ekspertize”. Keen uzima za primjer *infinite monkey* teorem T. H. Huxleya, prema kojem, ukoliko se neodređeni broj majmuna opskrbi neodređenim brojem pisaaćih mašina, postoji vjerojatnost da će jedan majmun

---

<sup>2</sup> Andrew Keen, *The Cult of the Amateur: How today's internet is killing our culture*. New York 2007.

u nekom trenutku dana stvoriti remek-djelo u rangu Shakespearea. Majmuni-amateri stvaraju na internetu „beskrajnu digitalnu šumu osrednjosti”. Šuma nezaustavljivo buja, i Keen predviđa da će do 2010. postojati pet stotina milijuna internetskih blogova koji će „zajednički korumpirati i pomućivati popularna mišljenja o svemu, od politike i ekonomije do umjetnosti i kulture”. Keen se oštro obara na već notornu činjenicu da je Wikipedia djelo amatera, anonimnih suradnika (od kojih su većina tinejdžeri), te tako „slijepac vodi slijepca, bezbrojni majmuni osiguravaju bezbrojne informacije za bezbrojne čitaoce, perpetuirajući krug dezinformacija i neznanja”. I nitko se zbog toga ne može pozvati na odgovornost, štoviše pokušaji eksperata da interveniraju i pomognu amaterima obično završavaju neuspjehom. Internet je polje borbe za vlast, na vlasti su „djeca” (pritom često bukvalno), „tekući”, neuhvatljivi identiteti, „hakeri” ove ili one vrste. Keen podupire tezu o globalnoj zavjeri bezimernih amatera karikaturom iz „The New Yorkera”, gdje dva psa razgovaraju pored kompjutera. „Na internetu nitko ne zna da sam pas”, kaže jedan.

Amateri, tvrdi Keen, uništavaju sisteme temeljene na ekspertizi, ruše institucije autora i autorstva, informacija (novine polako nestaju, blogovi preuzimaju vlast), obrazovanja (Wikipedia, djelo anonimnih amatera, zamijeni-

la je enciklopedije, djelo eksperata), kulture i umjetnosti (amateri stvaraju svoju kulturu koja se temelji na posudbi, eksproprijaciji, aproprijaciji, intervenciji, reciklaži, remakeu, i istodobno su kreatori i konzumenti te kulture).

Alan Kirby, oxfordski profesor književnosti, drži da se radi o novoj kulturi koja traži svoj „izam”, i kao privremenu odrednicu predlaže -- pseudomodernizam. A „taj pseudo-moderan svijet, tako zastrašujući i neobuzdan, neizbježno hrani želju za povratkom u dječji svijet igre, što također karakterizira pseudo-moderni kulturni svijet. Tipično emocionalno stanje, koje radikalno ukida svijest o ironiji, ovdje je *trans* -- stanje potpune uronjenosti u vlastitu aktivnost. Za razliku od neuroze modernizma i narcizma postmodernizma, pseudomodernizam ukida svijet, kreirajući novo bestežinsko nigdje nijemoga autizma. Kliknete, pritisnete tipku, i vi ste involvirani, progutani, odlučujete. Vi ste tekst, nema nikoga drugoga, nema autora, nema ničega, nema drugog vremena ili mjesta. Vi ste slobodni, vi ste tekst, tekst je vi.”<sup>3</sup>

Kakva je narav revolucije koja se dogodila teško je reći naprosto zato jer se revolucija dogodila – jučer. Živi-

---

<sup>3</sup> Alan Kirby, *The Death of Postmodernism And Beyond*. Philosophy Now 2009.



mo isuviše brzo, nemamo vremena da se osvrnemo na jučerašnji dan. Naše biografije svode se na povijest kupljenih i odbačenih stvari, uglavnom tih koje nam pomažu da kroz život „vozimo” brže: pisaćih mašina, telefonskih sekretarica (s jednom trakom, s dvije, digitalnih), fax-mašina, skenera, kompjutera, desk-kompjutera, printera, laptopova, mobilnih telefona, video-playera, CD-ova, DVD-jeva, foto-kamera, I-poda, I-phonea, mikrovalnih pećnica, televizora, CD-playera... Ne stižemo odahnuti, ne stižemo se sroditi s kupljenom stvari, a iza ugla nas već čeka nova, ovoga puta Kindle. Jedno je sigurno: pojavu interneta od samoga početka prati revolucionarna retorika; od *Hakerskog manifesta* McKenzieja Warka (koji slijedi obrazac i jezik *Komunističkog manifesta*), pa sve do sada već ustaljenog termina – digitalna revolucija.

Magazin „Business” 2006. pozabavio se pitanjem tko spada u grupu od pedeset ključnih ljudi u današnjem financijskom svijetu. Kao vodeće ime na listi pojavilo se – TI (YOU): „Ti – ili točnije zajednička inteligencija desetaka milijuna ljudi – umreženo ti – koja stalno kreira i filtrira nove oblike sadržaja, uzimajući korisno, relevantno i zabavno, i odbacujući ostalo... U svakom slučaju, ti si postao integralni dio zbivanja, kao član

skupne, interaktivne publike, koja se sama organizira i sama zabavlja.”<sup>4</sup>

Zanimljivo je da je i izbor magazina „Time” za osobu godine 2006. pao na -- TI. „Da, ti. Ti kontroliraš Informatijsko Doba. Dobrodošli u tvoj svijet”.

Ovo agresivno **TI** podsjetilo me na sovjetske plakate, na onaj najeksploatiraniji i najcitiraniji, s vojnikom koji upire prstom u prolaznike i strogo pita: *Ty zapisalsja dobrovolcem?* (Jesi li se prijavio u dobrovoljce?). **TI** s plakata pripada nekom posve drugom vremenu i nekom drugom političkom, ideološkom i kulturnom kontekstu, i moja je asocijacija, čini se, neprikladna. Ili možda nije!?

---

<sup>4</sup> Citirano prema Andrew Keen, *ibid.*



3.

## KARAOKE SU KOMUNISTIČKI IZUM!

### Da, jesu!

U Sovjetskom Savezu postojale su razglednice, veličine malih gramofonskih ploča. Na razglednici je i bila oti-snuta gramofonska ploča. Naime, jednom je na moju adresu stigla takva razglednica. Kada sam razglednicu stavila na gramofon, začula sam glas svoga znanca koji je pjevušio neku pjesmicu i slao mi pozdrav iz grada u kojem se bio obreo (mislim da je bila Odesa). Postojala je takva zabavna tehnička mogućnost da se na razglednici može nasnimiti glas kupca razglednice. Bile su to prve prave karaoke koje sam čula, u vrijeme kada karaoke -- službeno japanski izum -- još nisu postojale.

Jugoslaveni su u sedamdesetim i osamdesetim godinama masovno odlazili u inozemstvo gdje su kupovali sve što se nije moglo kupiti u Jugoslaviji, ili što je u inozemstvu bilo jeftinije. U Trstu se kupovala moderna odjeća,

traperice i kava, u Grazu ili u austrijskim shopping centrima u blizini granice hrana, u Istanbulu kožne bun-de i jakne. Istočnoevropske zemlje nisu bile popularna shopping-destinacija. U Sovjetski Savez odlazili su ma-hom radnici zaposleni u jugoslavenskim građevinskim poduzećima. Oni su donosili kući šah u lijepim drvenim kutijama, fotoaparate i filmske kamere, prenosive muzič-ke instrumente (violine, harmonike, trube, saksofone), note, gramofonske ploče s klasičnom muzikom, štafelaje, slikarska platna i štafelajne boje. Drveni kovčežić s ulja-nim bojama i kistovima, koji se mogao objesiti na rame poput torbe, bio je osobito privlačan. I sve se to kupova-lo budzašto.

I ja sam kupila drveni kovčežić s bojama kada sam se sredinom osamdesetih prvi puta našla u Moskvi. Slikar-amater, koji sjedi na stoličici pred štafelajem i slika, bio je neodvojivi dio ruskog sovjetskog pejzaža. Marksov utopistički nagovještaj prema kojemu će ljudi u komuni-zmu zbaciti sa sebe eksploatacijske okove, uživati u radu i slobodno vrijeme posvećivati onome što vole -- kao da se potvrđivao u slici slikara-amatera. Rječica i komadić zelenila, crkvice u snijegu, zasniježeni brijeg, zaleđeno jezero ili jorgovan u cvatu – sve to nije moglo proći bez obaveznog detalja: slikara-amatera koji sjedi pred štafela-jem i slika.

Tada, sredinom osamdesetih, u Moskvi su me držali za „Zapadnjakinju”. Moje čizme od meke kože koje su prelazile preko koljena, kupljene u Trstu, puloveri od šetlandske vune i jedan kašmirski kupljeni u Londonu, elegantan kaput kupljen u Trstu, topla bunda jugoslavenske proizvodnje (ruski: *dubljonka*), pasoš i solventnost u stranoj valuti (što mi je omogućavalo da u „Berjozki” kupim šubaru od lisičjeg krzna, za sebe, i mnoge primjerke *Majstora i Margarite* i votke *Stolichnaja*, za moje prijatelje) – sve su to bili nesumnjivi dokazi moje „zapadnosti”. Moji ruski znanci bili su, hm, moderno „inkompatibilni”, ali su za razliku od mene svi imali hobije: većina je svirala neki instrument, najčešće gitaru. Na večernjim sjedeljkama izmjenjivali su se svirajući na gitari šansone Okudžave i Visockoga, ili vlastite šansone u stilu Okudžave i Visockoga. Većina je pisala poeziju, većina se bavila slikanjem, a nisam poznavala nikoga tko nije bio pristojan fotograf. Meni, „Zapadnjakinji”, sav taj svijet umjetničkog amaterizma činio se ugodnim, ali i mallo staromodnim. Istina, u ruskom umjetničkom podzemlju sredinom osamdesetih bilo je svega: amatera bez ambicija, amatera s ambicijama, prevaranata, ljubitelja umjetnosti, cinkaroša, alkosa, stranaca, politikanata, disidenata, gubitnika, lovaca na članstvo u državnim umjetničkim organizacijama, koje je osiguravalo legalan

„slobodnjački” status,<sup>5</sup> ali i ljudi koji će samo koju godinu kasnije postati međunarodne umjetničke zvijezde, poput Ilje Kabakova.

Svijet sovjetskog umjetničkog amaterizma činio mi se staromodnim jer je u to vrijeme kultura amaterizma u Jugoslaviji (radio-amateri, pjevački zborovi, amaterska kazališta, muzički bendovi, amaterski kino-klubovi, slikari-amateri) jenjavala. Jugoslaveni su dobili pasoše i počeli putovati; u kinima su igrali uglavnom američki filmovi; televizija je bila u svakom domu; na televiziji su se vrtjele popularne američke serije. Mjesni domovi kulture opustjeli su, radnička sveučilišta za obrazovanje odraslih stala su se zatvarati, slogani *Znanje je moć* i *Obrazovanje uz rad* izgubili su na uvjerljivosti, brojni radio-amateri u međuvremenu su se profesionalizirali, a entuzijasti s margine – iznikli iz amaterskih kino i foto klubova – postali su u međuvremenu priznatim (mahom konceptualnim) umjetnicima. Amaterizam se najduže zadržao u

---

<sup>5</sup> Članstvo u književničkim, likovnjačkim, filmskim, prevodi-  
lačkim organizacijama u bivšem Sovjetskom Savezu osiguralo je status slobodnog umjetnika. Status je bio neobično poželjan. Naime, bez slobodnjačkog statusa nezaposlena osoba mogla je biti osuđena zbog „parazitizma” (*tunejadstvo*). Prema tome zakonu Joseph Brodsky je 1963. godine bio osuđen za besposličarenje na pet godina prisilnog rada.



kružocima haiku pjesnika (koji su marljivo razmjenjivali svoje uratke i slali svoje pjesme nekoj maglovitoj komisiji za dodjelu svjetske nagrade za haiku pjesništvo u Japanu) i opskurnim esperanto klubovima. Amaterizam, koji je u sedamdesetima bio nikao u slikarstvu (poznata Hlebinska škola naivnih umjetnika), komercijalizirao se, dostigao status „umjetnosti”, svjetsku razglašenost i paprene cijene, i za koju se godinu, zajedno s interesom kupaca, ugasio.

Ponešto pamtim iz vremena jugoslavenskog kulturnog amaterizma. Malo mjesto u kojem sam odrasla imalo je Dom kulture, s bibliotekom, kino-dvoranom, muzičkom školom i amaterskim kazalištem, koje se moglo pohvaliti s neamaterski značajnim brojem uspješnih predstava. Otac moje prijateljice Almice, tipograf po zanimanju, uvijek je igrao glavne uloge. Ivanka, tipkačica, lokalna ljepotica uvijek je glumila glavne ženske uloge. Moj otac, koji s glumom nije imao baš nikakve veze, u jednom je kazališnom komadu glumio epizodnu ulogu, nekog Amerikanca, samo zato što je bio visok rastom. U malom mjestu vladalo je opće uvjerenje da su samo Amerikanci visoki rastom. Opće oduševljenje publike izazvala je „havajska košulja” koju je moj otac imao na sebi. Zvali smo je „havajskom” jer je bila šarena. Prema uvjerenju mještana šarene košulje nosili su samo

Amerikanci. Mjesna publika uživala je u predstavama, prije svega zato jer je sve glumce osobno poznavala. Ljudi su se zbog toga često smijali na krivim mjestima, i glasno komentirali scene, ali su jednako tako i plakali, zaboravivši da su glumci njihovi prvi susjedi i znanci.

Sve u svemu, kultura, uz kult „tehnološkog napretka”, bila je kulturna socijalistička ideološka stavka. Obrazovanje i samoobrazovanje bili su obaveza svake napredne socijalističke jedinice, a divljenje prema *lijepim umjetnostima* išlo je u paru s *humanizmom* i *razvojem svestrane socijalističke ličnosti* i iskazivalo se u „umjetničkom” amaterizmu.<sup>6</sup>

S raspadom socijalističke Jugoslavije u ranim devedesetima, sa stvaranjem novih država i ideologijom nacionalizma, ideološki je reartikulirana i praksa amaterizma. I danas, kao i u vrijeme komunizma, institucionalna, financijska i medijska podrška najširokogrudnija je prema amaterskom njegovanju lokalne tradicijske kulture

---

<sup>6</sup> Kazališni komad hrvatskog pisca Ive Brešana *Hamlet u selu Mrduša Donja* briljantna je komedija o amaterskoj družini u nekom hrvatskom zabitom selu. Družina na svome seoskome dijalektu izvodi *Hamleta*, mijenjajući značenja Shakespeareova teksta u skladu s predodžbama i ideološkim načelima mještana i komunističkoga vremena.

(narodne pjesme, plesovi, običaji). Amaterska tradicijska kultura ima ideološki (njegovanje regionalnih identiteta), ali i komercijalni značaj (razvoj regionalnog turizma). U komunizmu su smotre i festivali folklornih plesova bili simbolična podrška *bratstvu i jedinstvu naroda i narodnosti* Jugoslavije, a danas su iste te smotre i festivali simbolična podrška njegovanju *posebnosti nacionalnog i etničkog identiteta*. Tradicijska kultura danas je obogaćena modom amaterskog izvođenja viteških igara. Novonastalom modom mali postkomunistički narodi iskazuju svoju privrženost zapadnoj Evropi (komunizam je, navodno, izbrisao vitešku kulturu, a Rusi je, prema općem narodnom uvjerenju, nikada nisu ni imali!). Amatersko izvođenje viteških igara vidjela sam u Hrvatskoj, Poljskoj, Latviji, Litvi i Estoniji. Skrivena poruka viteških igara u svim tim mjestima bila je ista: bratski pozdrav Zapadnoj Evropi. Sve u svemu, amateri postkomunističkih zemalja tancaju svoja narodna kola i drndaju u svoje tamburice s komunizmom ili bez njega, kao što su tancali i drndali oduvijek. Jedino s vremena na vrijeme promijene ideološki predznak.

Iako je u praksi komunističke kulture amaterizma bila založena ideja da će se umjetnošću jednoga dana baviti svi, da kultura, dakle, nije vlasništvo **elite** nego **naroda**, amaterizam nije rušio kanone. Paralelno su postojale

visoka, kanonska, „profesionalna” umjetnost (književnost, slikarstvo, balet, opera, kazalište) i ona amaterska, koja je pokušavala imitirati profesionalnu umjetnost, ali joj nije padalo na pamet da zauzme njezino mjesto. Amateri su znali da su amateri, a posao rušenja kanona, umjetničke dinamike, uspostavljanja vlasti i umjetničkih trendova bio je ostavljen profesionalnim umjetnicima. Tehnologija, tržište, globalizacija i smrt komunizma radikalno su promijenili red stvari i omogućili da utopijska floskula prema kojoj će se „umjetnošću” jednoga dana baviti svi, postane našom današnjom općom i nadasve zbunjujućom kulturnom praksom. Komunizam je došao na vlast s Velikom Oktobarskom Revolucijom i doživio fijasko. Zato su se komunističke ideje (*Tehnika narodu! Kultura narodu! Umjetnost narodu!*), uskrsnuvši iz pepela, uspješno realizirale u – Velikoj Digitalnoj Revoluciji.

## Karaoke za druga Tita

Zamislimo da kroz skenere, te kroz koje carinici na aerodromima propuštaju našu prtljagu, neki budući arheolozi budu u stanju da provlače geografske terene. Kakvo olakšanje, nema više uzaludnog kopanja na krivim mjestima! Zamislimo sada da se kroz takav skener pro-

vuče Jugoslavija, zemlja koje više nema. Gigantski ekran zamišljenog skenera osuo bi se milijunima tajanstvenih falusodinih oblika. „Što je ovo!?” – pitali bi se zaprepašteni arheolozi. „Kakav je ovo relikv? Koja je ovo civilizacija? Civilizacija koja se klanjala falusu?!”

Bila je to zemlja koja se klanjala jednom čovjeku, ne nužno njegovu falusu, iako ni tu veselu pretpostavku ne treba isključiti iz (psih)analitičkih uvida. A tajanstveni falusoidni predmet nije bio ni falus niti pendrek, nego oblik počasne pošte. Predmet se zvao štafetna palica, bio je izrađen uglavnom od drveta, u sredini je imao šupljinu, u šupljinu se, baš kao u bocu, stavljalo pismo, a pismo je sadržavalo rođendanske čestitke upućene Titu. Da, čovjek se zvao Tito. Usput rečeno, promotivna kratkoća i laka zapamtljivost njegova imena pridonijeli su njegovoj popularnosti više nego što se misli, i do sada ga u tom aspektu nije nadmašio ni jedan predsjednik, uključujući Obamu. Jer da i takve stvari nisu važne, Bono bi se zvao – Engelbert Humperdinck.

Štafetna palica – i pismo i poštanski sandučić, sve u jednom predmetu – imala je oblik koji je podsjećao na baklju i bila je zgodna za nošenje u ruci. Jer štafetna pali-

ca se prenosila iz ruke u ruku.<sup>7</sup> Svaka mala zajednica u bivšoj Jugoslaviji, svako selo, gradić i grad, organizirali bi u maju svake godine štafetu. Omladinci (Titov rođendan bio je ujedno i Dan mladosti) nosili su štafetnu palicu trkom i predavali je jedni drugima. Tako je štafetna palica simbolički povezivala sve Jugoslavene, sve narode i narodnosti Jugoslavije, a 25. maja, na Titov rođendan, stizala je na veliku svečanost koja se održavala u Beogradu. Godišnji izabranik, najbolji omladinac ili omladinka, pretrčavao bi zadnju dionicu i svečano predavao štafetnu palicu samom Titu. Običaj slanja većeg broja štafetnih palica trajao je do 1957., kada je odlučeno da će se Titu predavati samo jedna, ta koja će ujedinjavati milijune malih štafetnih palica u zajedničkom simbolu ljubavi i poštovanja. Proslava Dana mladosti zadržana je i nakon Titove smrti, a ukinuta je 1987., s dolaskom Slobodana Miloševića na vlast. Štafetne palice bile su

---

<sup>7</sup> „Za razliku od žezla u rukama kraljeva i verskih poglavara, koje je bilo za sve druge ljude nedodirljivo, štafeta je crpla svoju simboličku političku vrednost upravo iz dodira što većeg broja ruku. Dok je žezlo, jednim krajem okrenuto prema zemlji, a drugim prema nebu, simbol veze njegova nosioca sa nebeskom silom i njegovog ovlašćenja da tu silu zastupa na zemlji, štafeta je bila simbol veze između vođe i naroda, odnosno simbol legitimne vlasti u ime naroda” (Ivan Čolović, „O maketama i štafetama”. *VlasTito iskustvo past present*, Beograd 2005).

unikatni ručni rad, svatko se trudio da njegova palica bude što originalnija, ljepša i impresivnija.

Goranka Matić, fotografkinja, već drugi dan nakon Titove smrti (4. maj 1980.), uzela je fotografski aparat i fotografirala izloge beogradskih trgovina. Seriju je nasloвила *Dani bola i ponosa*, preuzevši kliše koji se tih dana ponavljao u jugoslavenskim medijima. Obični ljudi – frizeri, mesari, pekari – postali su preko noći umjetnici. Titova fotografija s crnim florom u izlogu bila je povezni element fantastičnih, dirljivih i grotesknih amaterskih umjetničkih instalacija. U jednom izlogu Titova fotografija sretno je ukomponirana u svježe voće i povrće. Titov portret u radnji s grobnim svijećama. Titov portret u izlogu trgovine s pisaćim mašinama. Tito u izlogu radnje sa sportskom odjećom (negdje sa strane levitira teniski reket!). Tito u izlogu frizerske radnje, gdje se u fotografije ljepotica modernih frizura sretno utisnula i Titova glava. Tito u izlogu slastičarnice, među tortama. Titova slika u izlogu mesnice okružena janječim polovicama, i mesar koji briše suzu. Tito u izlogu brijačnice (iznad njegove glave lebdi veliki češalj). Titova slika na zidu radnje s alatima fotografirana kroz staklo izloga: s lijeve strane visi tabla *Znaci za uzbuñjivanje* (slične instrukcije visjele su po zidovima mnogih javnih prostora), s desne strane

reklamni slogan radnje *Čovjek nema rezervnih dijelova*, a u sredini portret Tita s florom.

U aprilu 2009. u beogradskom Muzeju 25. maj otvorena je izložba poklona koje su Jugoslaveni, mahom u ranim šezdesetim godinama, poklanjali Titu. Izložen je tek mali dio bogate kolekcije, koju su za vrijeme Titova života namještenici Muzeja istorije Jugoslavije, već po automatizmu svoga posla, uredno arhivirali, klasificirali, numerirali, i ne misleći da će ta gomila „smeća” ikada ugledati svjetlo dana. Nakon raspada Jugoslavije arhiv je prekrila prašina, a danas ta golema zbirka, zahvaljujući entuzijastima, polako izvire na površinu. Veliki interes posjetilaca za izložbu potaknut je dvadesetogodišnjom stigmatizacijom komunizma, Tita i titoizma, prešutnom prohibicijom „svega jugoslavenskoga” (osobito u Hrvatskoj), zatim nacionalističkom histerijom i ratom, a ponajviše fijaskom nacionalističkih državnih projekata i nesposobnošću današnjih vlada da stvore „pristojne” i koliko toliko pouzdane države.

Izložbu čine eksponati amatera, pokloni koje su Jugoslaveni slali Titu. Tu su „ženski” pokloni: vezeni jastuci, ručnici, pleteni puloveri, rukavice, gobleni, jastučići (u obliku crvene zvijezde!), kape, lutkice u narodnim nošnjama, dječje papučice i dječja odjeća, ručno tkani



sagovi s Titovim likom, Titovi portreti otisnuti na svili, bizarni tepih s motivom „Sinovi Josipa Broza Žarko i Miša u posjeti ocu poslije operacije”. Poruke na platnu vezene su koncem, a njihov sadržaj konvencionalne su čestitke, stihovi (*Pčela je ukras cvijeta, Tito je ukras svijeta!*) i politički slogani (*Ići ćemo putem nesvrstanosti!*). „Muški” pokloni su teški, odliveni u metalu ili izrezbareni u drvetu, i reprezentiraju kolektive-darodavce i raznovrsne zanate. Među poklonima se može naći preparirana pastrmka (dar ribara), preparirana zmija (!), figurine radnika odljevene u metalu, dizalice, automobili, vlakovi, jedrilice, brodovi, avioni, peći, brojne tintarnice, pepeljare (Tito je bio pušač), upaljači u obliku automobila, ali i minijturna invalidska pomagala: umjetna noga (poklon neke tvornice koja proizvodi ortopedska pomagala), minijturna zubarska ordinacija (savez zubara Jugoslavije) i jedno umjetno zubalo na postolju (poklon zubarskih tehničara Jugoslavije). Neki pokloni su sažetak jugoslavenske ideologije toga vremena, kako je shvaća darodavac, umjetnik-amater. Tako je radnik Ivan Demša izrezbario u drvetu „Stablo mira”. Titova glava izrasta iz drveta, drugim riječima Tito je to drvo, a njegove grane obavijaju zemaljsku kuglu. Na granama „Stabla mira” sjede ptice i savijaju svoja gnijezda, što bi trebalo simbolizirati snagu, fertlnost i globalnu rasprostranjenost Titove mirotvoračke politike.

Ivan Čolović, etnolog, kaže da „poklanjanje ovih maketa i statueta govori o težnji darodavca da poklon ne bude samo znak pažnje, odanosti, zahvalnosti ili nekog drugog osjećanja prema njemu, u skladu sa utvrđenim kodom takvih znakova, nego da poklonjena stvar označava i samog darodavca. U nekim slučajevima, želja da se u istom poklonu pomire dve vrste znakova – konvencionalni znak pažnje i znak koji predstavlja darodavca dovela je do neobičnih kompozicija (...) kao da su se pošiljaoci poklona najviše trudili da Titu podare sami sebe – ili bar sebe kao ‘radne ljude’ – samo u smanjenom obliku”.<sup>8</sup>

Za vrijeme obilaska izložbe pala mi je na pamet misao da je ta gomila „artističkih” predmeta koje su anonimni ljudi poklanjali Titu neka vrsta simboličnog mega-magneta koji je držao Jugoslaviju i Jugoslavene na okupu. *Mi smo Titovi, Tito je naš* – bio je najpolularniji jugoslavenski slogan. Sa smrću Tita, raspala se i Jugoslavija, nitko više nije bio Titov, jer Tito naprosto fizički više nije bio naš.

„Umjetnost Josipa Broza zvala se Tito” (...) „Tito je romantični pop, pre svega on je ostvarenje romantičnog ideala da naš život bude umjetničko djelo.”<sup>9</sup> Tito je, što

---

<sup>8</sup> Ivan Čolović, *ibid.*

<sup>9</sup> Rastko Močnik, *Tito: majstorstvo popromantizma*, u: *VlasTito iskustvo past present*, Beograd 2005.

se njegova medijskog imagea tiče, bio neka vrsta zvijezde, komunističkoga Jamesa Bonda. Nosio je bijela odijela, bio je naočit muškarac, imao je mnogo žena, odijevao se sa stilom, pušio je skupe kubanske cigare, pio dobra vina, obožavao je svoje dvije bijele pudlice, pozivao u goste slavne glumice (Sophia Loren, Elizabeth Taylor, Gina Lollobrigida) i slavne glumce, poput Richarda Burtona (koji je glumio Tita u filmu *Sutjeska*) i Kirka Douglasa. Tito je bio „frajer” koji se Staljinu usudio reći „ne”, Tito je osnovao pokret nesvrstanih, igrao je golf i tenis, bavio se fotografijom, sudeći po brojnim fotografijama rado je plesao, imao je svoju jahtu, sve u svemu – „znao je da sedne za klavir, ali i da upuca medveda” (Močnik).

Pogled na stotine minijaturnih izložaka, kao i pomisao na to da tisuće i tisuće sličnih leže u podrumu Muzeja istorije Jugoslavije, izaziva vrtoglavicu. Pitala sam se što je gonilo ljude da vezu, heklaju, šivaju, pletu, da izrađuju minijaturne replike svega i svačega i da svoje amaterske umjetničke „instalacije” šalju jednom primaocu: Titu. A onda sam se prisjetila današnjih pop-kulturnih rituala i pokušala si predočiti milijune pisama, poklončića i artefakata koji stižu na adrese današnjih mega-zvijezda. Danas, za vrijeme rok koncerata, djevojke bacaju intimnu odjeću, grudnjake i gaćice, na pozornicu. Jer postoji

nada da će idol u nekom trenutku gaćicama obrisati znoj sa čela i tako se simbolično stopiti sa svojim obožavateljicama. Na kraju koncerta zvijezda će skinuti majicu nato-pljenu znojem i baciti je u publiku, iz istog simboličnog razloga. Slavni tenisači nakon završene igre bacaju svoje znojnice u publiku. Vratimo se unazad. Prabake i bake današnjih djevojaka slale su papučiće i benkice njihovih majki (kada su ove bile bebe), najintimnije što su imale, Titu. Štafetna palica koja se prenosila od ruke do ruke, upivši znoj tisuća trkača završavala je među Titovim dlanovima. Narod se tako simbolično stapao sa svojim idolom, idol se simbolično stapao sa svojim narodom.

I na kraju, zašto su predmeti anonimnih darovalaca – karaoke? Zato što njihov smisao leži u simboličnom zbliženju s idolom. Pjevajući *Only You* anonimni karaoke pjevač zbližava se s Kingom, s Elvisom Presleyem, ali istodobno (nehotice i načas) poništava auru svoga idola, baš kao i oni brojni impersonatori Elvise Presleyja koji istodobno beatiziraju i karnevaliziraju svoga idola. Među poklonima ima amaterskih slikarija Tita ili drvenih Titovih skulpturica koje reprezentiraju taj simbolični idolatrijski „kanibalizam”: idol se pretvara u svoju vlastitu farsu. Pokloni Titu su kolektivne karaoke, nijema kolektivna pjesma.



4.

## KARAOKE-LJUDI

### Dvojnici

U samoj ideji karaoka pulsira stara legenda o dopplegan-gerima, dvojnicima, „slikama i prilikama” (*look-alike*), blizancima i surogatima. Karaoke-ljudi su **wannabes**.

Legende o dvojnicima oduvijek su golicale ljudsku maštu. S epohalnim rođenjem ovce Dolly, prvog živog **klona**, kao i s nedavno izvedenom prvom transplatacijom lica, ova intrigantna tema seli iz nesputanih romantičarskih sfera u etičko-medicinske i zabavno-industrijske okvire. U životu smo jedni, i samo jednom – moralistički poručuje suvremena medicina, zabrinuta nad realnom mogućnošću proizvodnje dvojnika. Na tržištu ima mjesta za sve, poručuje zabavna industrija i priželjkuje anonimnog karaoke pjevača koji će iz kolek-

tivne pop-memorije izbrisati Presleyevu izvedbu *Only You*, ali istodobno i udvostručiti prodaju Presleyeve pjesme. Jer zabavna industrija živi na reciklaži, dok teoretičari masovne kulture profit te industrije oplemenjuju višestrukim značenjima.

U djetinjstvu me neobično uzbuđivao Twainov roman *Kraljević i prosjak*. Za mene je to bila priča o riziku, koja je potpirivala moje dječje fantazije o tome da bi se mogla pojaviti djevojčica, moja dvojnica, koja će zauzeti moje mjesto, što je pružalo osjećaj uzbuđljive, ali i zastrašujuće slobode (Jer što ako moja dvojnica trajno zauzme moje mjesto u srcima mojih roditelja!? Što ako se više nikada neću moći vratiti kući?!). Moju dječju imaginaciju zbušnjivale su i priče o Titu, koje su šaptom prenosili odrasli: da Tito nije pravi Tito, nego dvojnik. Širenje ovih glasina potakao je podatak (pravi ili lažni) da Tito, osim što govori nekoliko jezika, svira i klavir. Taj klavir nikako nije ulazio u narodnu glavu: kako je, zaboga, siromašni zagorski dječak stigao završiti bravarski zanat, osnovati partizanski pokret, pobijediti Nijemce, utemeljiti Jugoslaviju i naučiti svirati klavir!?

Kraljeve, diktatore, predsjednike i vojskovođe često su pratile glasine da imaju svoje dvojnike. Film Iraklija Kvirikadzea *Put druga Staljina u Afriku* (*Poezdka tovarišča*



*Stalina v Afriku*, 1995.) gorka je komedija o običnom sovjetskom radniku, Židovu, kojega zbog izuzetne fizičke sličnosti sa Staljinom hapsi NKVD i mjesecima ga obučava kako da bude Staljinov impersonator. A kada ubogi radnik završava tajnu obuku, iz Moskve stiže vijest o Staljinovoj smrti. NKVD se rješava nedužnog dvojnika hicem u sljepoočicu. Danas, usput rečeno, u laboratorijima uništavaju uspješno klonirane embrije. Čine to nakon dvanaest ili četrnaest dana starosti embrija. To je zasada dopustiva granica života ljudskog klona, kažu.

Feliks Dadajev u svojoj autobiografiji, publiciranoj 2008., potvrđuje da su glasine o Staljinovim dvojnicima istinite. Dadajev, bivši plesač i žongler, starac koji se približava devedesetoj godini života, bio je Staljinova slika i prilika (Osim ušiju. „Moje su bile manje”, tvrdi Dadajev) i njegov službeni dvojnik. Dvojnici su služili kao mete potencijalnim atentatorima (na Staljina su, navodno, bila izvršena dva pokušaja), stajali su kao Staljinovi surogati na paradama i putovali do aerodroma i nazad, ne bi li zbunili atentatore. Sam Dadajev, praćen novinarima, putovao je na znamenitu konferenciju u Jaltu 1945. Pravi Staljin je za to vrijeme već bio na Jalti.

Književnost i film eksploatirali su motiv dvojnika, blizana, *look-alike* ljudi nebrojeno puta. Alexandre Dumas

(s pričom o Louisu XIV i njegovu bratu blizancu), Charles Dickens, Mark Twain, Anthony Hope, Boleslaw Prus samo su neka od spisateljskih imena fasciniranih temom dvojništva. Roman Anthonyja Hopea *Zatočenik Zende* ekraniziran je mnogo puta, i u mnogim žanrovskim verzijama. Remek djelo Charlieja Chaplina *Veliki diktator* priča je o dvojniku. Ljudi-karaoke, ljudi-wannabes, fanovi, svi se oni vrzmaju oko slavnih ljudi kao muhe. Koliko slavnih toliko i dvojnika, od Paula McCartneya, Elvisa Presleya, Princeze Diane, Paris Hilton, pa sve do – Billa Gatesa.

Dokumentarni film Želimira Žilnika *Tito drugi put među Srbima* (1994.) inteligentna je filmska provokacija. Glumac koji fizički podsjeća na Tita, Titov impersonator, pojavljuje se na ulicama Beograda. Prolaznici, obični ljudi, spontano prihvaćaju šalu i razgovaraju s Titom. U toku razgovora igra, međutim, skreće u neočekivanu smjeru. Ljudi se na trenutke zaboravljaju i, kao na kakvoj regresijskoj psihoterapijskoj seansi, optužuju Tita da je on „kriv za sve” (misli se na rat i raspad Jugoslavije), dok ga drugi pozivaju da se vrati, jer je za njegova života „sve bilo puno bolje”.

Postoji navodno istinita anegdota o Charlieju Chaplinu, koja podupire moj dječji košmar o riziku, nadah-

nut Twainovim *Kraljevićem i prosjakom*. Priča se da se Charlie Chaplin, negdje u tridesetim godinama, prijavio za natjecanje za Chaplinovu sliku i priliku (*Charlie Chaplin-look-alike competition*). Kažu da nije uspio ući u finale.

## Fanovi

Roman Raya Bradburyja *Fahrenheit 451* (uz nezabornu filmsku adaptaciju Françoisa Truffauta) predviđa sumornu budućnost svijeta bez knjiga. Nada u spas čovječanstva od totalnog kulturnog zaborava leži u „ilegalcima”, u zajednici knjigoljubaca koja živi u šumi. Oni su *book-people*, živa biblioteka, svatko zna po jednu knjigu napamet.

Kada sam se sredinom osamdesetih prvi put našla u Moskvi, prijatelji su me povelili u šetnju po obližnjoj šumi. Prizor koji sam ugledala moja književno orijentirana imaginacija promptno je povezala sa šumskom zajednicom knjigoljubaca iz Bradburyjeva romana. Bila je ciča zima, ljudi su sjedeći na stoličicama i ispuštajući oblačiće pare iz ustiju igrali šah, drugi su šetali, a mnogi su (daka-ko, ne samo u šumi!) recitali poeziju ruskih pjesnika

napamet. Moja politička imaginacija bila je zadojena Titovim historijskim NE Staljinu, antitotalitarizmom, Zamjatinovim romanom *Mi*, Orwelovim romanom *1984*, disidentskom underground kulturom i sovjetskom svakidašnjicom (u kojoj su mnoge knjige zaista bile zabranjene), pa sam Bradburyjev roman čitala kao i svi drugi – kao oštru kritiku totalitarnog (sovjetskog, daka-ko) režima. Mnogo kasnije Bradbury je opovrgao slične interpretacije, tvrdeći da je njegova kritika bila usmjerena protiv totalitarizirajućeg utjecaja televizije. Bradbury je početkom šezdesetih vjerovao da će televizija uništiti knjige i književnost.

Ako situaciju iz Bradburyjeva romana pokušamo grubo prevesti na današnji jezik, onda se ljudi okupljeni u šumi zovu – **fanovima**. Guy Montag (kojega u filmu glumi nezaboravni Oscar Werner) naprosto je novoinicirani **fan**. Zajednica koju su ljudi osnovali zove se **fandom**, a razlog zbog kojega se ljudi druže i komuniciraju zajednička je fascinacija knjigom. Za ljude izvan zajednice – osobito za one koji knjige pišu, one koji ih proizvode i one koji ih prodaju – ljudi iz šume su dragocjena baza, **fanbase**. Fanovi u svome fandomu često koriste sleng, **fanspeak**. Šuma u koju dolazi Guy Montag da bi se upoznao s knjigoljupcima zove se **konvencija**, skraćeno **con**. Da su neki od ljudi-knjiga bili odjeveni kao junaci

iz knjiga, takva bi se odjeća u današnjem fanspeaku zvala **cosplay** (od *costume*)<sup>10</sup>. Ljudi iz šume uče napamet i glasno ponavljaju fragmente iz knjiga. Ta aktivnost zove se **fanac** (*fan activity*). Da su knjigoljupci ponudili Montagu kakvu informativnu publikaciju o svojim aktivnostima, takva publikacija zvala bi se **fanzine**.

---

<sup>10</sup> Japansko sveučilište Sophia, odnosno Institut komparativne kulture, u jednom akademskom online časopisu ovako oglašava znanstvenu konferenciju o cosplayu: „Vibrantna kultura razvila se oko manga, anime i video igara, a možda je najvidljiviji indikator njezine prisutnosti „cosplay.” Kombinacija između „kostima” i „glume” cosplay je za neke ljude sinonim japanskog fandoma, ali se nastanak cosplay-a povezuje s SF-konvencijama u Sjedinjenim Državama. Povezana s bogatom japanskom medijskom scenom, praksa kostimiranja u omiljene likove zaživjela je svojim životom. Konvencije znaju privući po 14 000 kostimiranih igrača, a sajтови imaju po 200 000 korisnika. Godišnji „cosplay sajam” ostvaruje prihod od 350 milijuna dolara. Trgovačke škole danas nude profesionalne cosplay kurseve. Ovaj entuzijazam proširio se svijetom, što se vidjelo i na Svjetskom Cosplay Sumitu. Kvaliteta kostima i strast cos-playera privlači medijsku pažnju diljem svijeta. Cosplay, nažalost, još uvijek nije privukao pažnju akademskog svijeta, usprkos potencijalne profitabilnosti. Ova konferencija okupit će znanstvenike različitih usmjerenja koji će raspravljati ne samo o fenomenu cosplaya nego i o njegovoj povezanosti s modom, subkulturom, performansom, identitetom i rodnim aspektima”

Bradburyjev roman objavljen je 1953., u vrijeme kada je televizor (crno-bijeli) tek započinjao svoj historijski pohod na američke domove. Televizija kao opijum za narod (Bradbury koristi riječ *opijum*) pojavit će se koju godinu kasnije. I tek će komercijalizacija interneta --što se događa unazad desetak godina -- kulturi fandoma i fanova dati neviđeni poticaj, brzinu i ekspanziju. Danas gotovo svaki proizvod popularne kulture ima svoj fandom. „Proizvod” može biti televizijska serija, film, televizijski show, crtani filmovi, stripovi, video igre, popularna književnost s razgranatim žanrovima (*horror, fantasy novel, romances*, vampirski romani, gotički romani, *science fiction* romani i slično). Unutar masmedijske proizvodnje koja je usmjerena na svijet naučne fantastike, na primjer, postoje brojni odjeljci (film, crtani film, strip, televizijske serije, književnost), unutar tih odjeljaka žanrovi, a unutar tih žanrova podžanrovi. Struktura je pritom i dobno podijeljena (dječja, tinejdžerska, odrasla), te otvorena za rodne (*gender*), seksualne (*hetero, gay*), rasne i druge preferencije. Sami fandomi imaju brojne grupe, podgrupe i pod-podgrupe, i strukturirani su u složene zajednice.

Biti fan i biti član fandoma znači biti ekspert. Svaki fan filma *Planeta majmuna* (*Planet of the Apes*), na primjer, pogotovo onaj koji pretendira na mjesto **Big Name Fana** (vrhunski ekspert, inicijator, vođa fandoma), zna da je

otac njegova fandoma Pierre Boulle i njegov roman *La Planete des singes* objavljen 1963. Ambiciozniji fan će zbog tog detalja naučiti francuski, otputovati tamo i istražiti sve što može o autoru romana. Fan će nadalje mnogo puta odgledati filmsku adaptaciju u četiri nastavka, koju je režirao Franklin J. Schaffner. Fan će znati imena scenarista koji su knjigu adaptirali za film, sve glumce, od glavnih do sporednih, sve detalje u detalj: od muzike, kostimografije do dijaloga-lista. Fan će zapamtiti i ponavljati ključne, smiješne ili neobične replike iz filmova. On će nadalje znati televizijske serije, sve daljnje „majmunske” filmove nastale na temelju prvog predloška; on će znati za grafičke romane (*graphic novels*), uspoređivati ih s knjigom i filmovima; on će znati za „majmunske” televizijske serije, za animirane serije, za stripove, za video igre; on će znati za sve „majmunske” sajtove, komunicirat će s drugim fanovima preko chata, foruma, facebooka, e-maila; on će odlaziti na konvencije, kupovati suvenire, plakate, fotografije s potpisima glumaca za svoju „majmunsku” kolekciju; on će kupiti „majmunsku” odjeću i tako odjeven vrzmati se prostorima gdje se održavaju konvencije; on će upoznati glumce, autore, crtače, kostimografe „majmunske planete”; on će upoznati druge fanove, razmjeniti adrese, iskustva, detalje i znanja o majmunskim proizvodima.

Najstariji i najveći je Science fiction fandom. Njihove su konvencije, kažu, najposjećenije. Neobično su popularni anime i manga fandomi, gdje se fanovi okupljaju oko japanskih stripova (*manga*) i animiranih filmova (*anime*). Postoje karaoke fandom, Tolkien fandom, Star Trek fandom čiji se fanovi zovu *trekkies*, Harry Potter fandom, Furry fandom. Posljednji, na primjer, okuplja fanove koji se bave specifičnom kategorijom umjetničke produkcije (stripovi, animirani filmovi, književnost, slikarstvo) u kojoj se pojavljuju antropomorfizirani junaci ili motivi. *Furry*-biće posjeduje animalne i ljudske osobine, mentalne i/ili fizičke. *Furry* je ponekad i naziv za fanove ovog ogranka popularne kulture.

Fandomi koriste sve raspoložive medijske oblike (*website, podcast, fan art, songvids*), i osmišljavaju svoje aktivnosti putem konvencija, promotivnih zabava, posebno organiziranih turističkih putovanja (fanovi mange i anime odlaze u Japan), preko učenja stranih jezika (popularnost japanskoga porasla je zbog fanova manga i anime). Iako neformalne zajednice, fandomi postaju sve složeniji, oni razvijaju svoj jezik (koji ne-fan ne razumije), svoje kodove, rituale i etiketu. Kada je netko Big Name Fan, na primjer, on ima pravo da dijeli svoj autogram drugim fanovima i tako stvara svoju personalnu malu fandomsku zajednicu. Unutar fandoma razvijaju se i formira-



ju rodne (*gender*) kategorije, pa tako postoje *fanboys* i *fangirls*.

Što se Bradburijevih strepnji u vezi književnosti tiče, nije baš sve izgubljeno. *Janeite* je riječ skovana prije stotinjak godina, a danas označava osobu koja dobrovoljno iskazuje idolatrijski entuzijazam za djelo Jane Austen. Kovanica je mijenjala svoj smisao i isprva je ljubiteljima Jane Austen unutar akademske i kulturne elite služila kao neka vrsta pohvale za promociju njezina djela. Medjutim, kada je u 1930-ima Jane Austen kanonizirana i kada je njezino visoko mjesto unutar engleske književnosti postalo neupitno, kovanica naprosto znači – fan. Jane Austen je u novim vremenima s filmskim i televizijskim ekranizacijama postala kulturna spisateljica, pa današnji *Janeites* razvijaju sve bogatije aktivnosti unutar svoga fandoma. Te aktivnosti uključuju čitalačke klubove, zabave, nošenje kostima iz vremena Jane Austen, čajanke, konverzacije, putovanja po mjestima gdje je Jane Austen živjela, ili po mjestima gdje žive junaci iz njezinih djela. *Janeites* prakticiraju svoj „ludički entuzijazam” u mnogim smjerovima, od studiranja genealogije junaka iz romana Jane Austen do proučavanja tkanina iz toga vremena.

Fandomi omogućavaju slučajno, nestrukturirano, divlje i kaotično samo-obrazovanje. Kćerka moga prijatelja je zbog fascinacije filmovima Akija Kaurismäkija počela učiti finski. Moja prijateljica je filmska glumica, uspješno je glumila u dvije popularne američke televizijske serije. Organizator njezina fandoma je skromna kanadska službenica, koja, znajući za hrvatsko porijeklo svoga idola, već nekoliko godina marljivo uči hrvatski.

U filmu *Slumdog Millionaire*, glavni junak, neškolorani i klasno deprivirani dječak neočekivano pobjeđuje na televizijskom showu znanja (indijska verzija „Milijunaša”), a znanje je pokupio slučajno, u različitim životnim situacijama. Na sličan način – divlje, nestrukturirano i slučajno – zahvaljujući „ludičkom entuzijazmu” i tehnologiji, milijunske mase adolescenata stižu znanje. Polje po kojem *surfaju* je popularna kultura. Rijetki će zahvaljujući poticaju popularne kulture postati astrofizičari. Većina su tek lojalni fanovi.

## Avatari

Fantazije o surogatu danas više nisu rezervirane za slavne pojedince, baš kao što ništa više nije rezervirano za izabrane. Fantazije o surogatu danas proširuje, obogaćuje i omasovljuje internet industrija. Surogat više nije naša replika, nego naše drugo, treće, četvrto ili peto Ja, koje ćemo dizajnirati ili redizajnirati, modelirati ili remodelirati, koje ćemo kontrolirati ili ukinuti prostim pritiskom prsta na kompjutersku tipku.

U Guardianovu članku *Second Life affair leads to real life divorce* (13. novembra 2008.) opisuje se slučaj engleskog bračnog para Amy Taylor i Davida Pollarda koji su se sreli na internetskoj brbljaonici (*chatroom*), zaljubili se i vjenčali. Oboje su u Drugom životu (*Second Life*), internetskoj kompjuterskoj igri, imali svoje avatare. Ti avatari bili su ljubavni partneri. Onda je Taylor ulovila svoga muža in flagranti: muž je uživao promatrajući svoga avatara kako vodi ljubav s nekom prostitutkom. Ogorčena Taylor prekinula je vezu s Davidovim avatarom u virtualnom životu, ali su ona i David (u stvarnom životu) ostali u braku. Nakon nekog vremena Taylor je odlučila da provjeri Davidovu vjernost pa se u *Drugom životu* kamuflirala u detektivku i otkrila da su se Skye, njezin

avatar, i Barmy, avatar njezinog muža Davida, ipak sretno vjenčali, ali i to da Barmy i nadalje vara Skye. Taylor je podnijela zahtjev za razvod braka u realnom životu. David je izjavio da je imao samo jednu online vezu, ali da među njima nije bilo čak ni cyber seksa, te da nije napravio ništa zbog čega bi se trebao osjećati krivim, kako u stvarnom, tako i u virtualnom životu.

Drugi život (*Second life*) samo je jedan među brojnim virtualnim svjetovima. Kreirao ga je Linden Lab i postavio na internet 2003. godine. Korisnici (*users*), odnosno *residents*, ulaze u virtualni svijet preko svojih *avata*. Avatari mogu imati oblik koji izabere korisnik, mogu se pojaviti u životinjskom, biljnom i mineralnom obliku, iako je najčešći ljudski oblik. Malo tko izabire da u drugome životu živi kao – biljka. U ljudskome obliku avatari mogu biti osobe posve različite ili pak veoma slične svome korisniku. U virtualnom svijetu avatari rade više manje isto što i njihovi korisnici u realnome svijetu: oni kupuju virtualna dobra (zemlju, nekretnine, kuće, automobile, odjeću, nakit, umjetnička djela), zabavljaju se, odlaze na Sexy Beach, posjećuju virtualne seks shopove, igraju kompjuterske igre i troše novac, Linden dolare (L\$), ali i, navodno, zarađuju prave dolare. Osim rezidenata, Drugi život naselile su kompanije, edukativne organizacije, biblioteke, univerziteti, religijske organiza-

cije. Avatari mogu koristiti obrazovne programe, moliti se u virtualnim bogomoljama svih vjera. Postoje i virtualne ambasade (na Diplomatskom otoku). Prvi su svoju virtualnu ambasadu otvorili Maldivi, a za njima Švedska. Carl Bild izjavio je da se nada da će dobiti poziv za virtualno otvorenje virtualne švedske ambasade. Srbija je kupila i kreirala svoj diplomatski otok, kao dio već postojećeg virtualnog projekta *Serbia Under Construction*, a na tom otoku će znatiželjnici moći posjetiti Muzej Nikole Tesle, poznati festival trubača u Guči i muzički Exit festival. Estonija je iste 2007. godine otvorila svoju ambasadu, a za njom Kolumbija, Makedonija, Filipini i Albanija. Avatari se mogu zabaviti sportom, posjećivati muzeje, galerije, koncerte i kazališne predstave. Shakespeare Company je 2008. navodno odigrala u Drugom životu prvi čin Hamleta *live*. Mnoge kompanije poletjele su da reklamiraju svoje proizvode. Najveći gubitnik u ulaganju je Coca Cola, koja je navodno potrošila silan novac otvorivši *Coke's Virtual Thirst Pavilion*, koji je posjetilo jedva tridesetak avatara. Sve u svemu, čini se da je „Drugi život” zamišljen kao raj po ljudskoj mjeri. Jedino što ne postoji su pogrebne usluge.

Avatari zadovoljavaju naše fantazije o tome da budemo netko drugi, na nekom drugom mjestu. Odrasli korisnici vraćaju se u djetinjstvo, koje je po definiciji *comfort*

*zone*. I virtualni svijet je *comfort zone*. Odrasli u Drugome životu prolaze kroz iskustva bez rizika i konzekvenci, oni lete bez pada, teleportiraju se bez rizika da će zauvijek ostati u virtualnom svijetu, vode seks bez rizika, stupaju u kontakte bez rizika. Korisnici imaju svijet pod apsolutnom kontrolom, oni su bogovi, mogu se uključiti i isključiti po volji. Maloljetni korisnici Drugog života kroz igru simulacije uče o svijetu odraslih. Tako je neka djevojčica u Drugome životu kreirala svoga avatara kao prostitutku. I nije joj bilo loše, kaže. Uostalom, nije se prostituirala ona nego njezin avatar.

Može li čovjek živjeti dva života? Američki dokumentarac „Druga koža” (*Second Skin*) prati živote nekoliko igrača online igre *World of Warcraft* (skraćeno: WoW). WoW je *massively multiplayer online role playing game* (MMORPG), igra smještena u fantastičnom Warcraft svemiru. Statistika tvrdi da igru igra nekih pedesetak milijuna ljudi, od čega su 60 posto igrača u dobi između 20 i 35 godina. Dokumentarac prati četvoricu ovisnika koji žive zajedno i provode po šesnaest sati dnevno igrajući WoW. Na upit zašto je „sintetični svijet” bolji od realnoga igrači izjavljuju da u sintetičnome, za razliku od realnoga, svi počinju iz iste startne točke i svi imaju jednake mogućnosti (**equal opportunities**). Igrači nadalje tvrde da se, izabравši svoga avatara, osjećaju

daleko slobodnijima (**freedom** je najčešće spominjana riječ) nego u realnome svijetu; da je igra produžetak njih samih (**extension of myself**); te da su u svijetu igre više od onoga što jesu (**we are more than we are**) u realnom svijetu. Ovi razlozi postaju prihvatljivi i razumljivi kada ih navodi invalid u invalidskim kolicima, i zastrašujući kada ih navode odrasli, zdravi ljudi. Većina snosi konzekvence opsesivnog uključivanja u svijet fantazije i isključivanja iz realnog života. Te konzekvence su gubitak posla, razvodi, samoubojstva, otuđenje, sve ono što prati bilo koju vrstu teške ovisnosti. Opsesivno igranje igara mijenja percepciju, sluh, osjet, boje, osjećaj za perspektivu, pa jedan ovisnik o igrama tvrdi da mu se u prvih nekoliko dana apstinencije realni svijet činio umjetnim (*fake*). Drugi sudionici tvrde da su u virtualnom svijetu stekli prave partnere i prijateljstva koja su trajnija od onih u realnome. „Otuđeni smo”, kaže jedan sudionik, „ali povezani, jer igra je sigurno mjesto gdje možemo ostvariti intimnost (**safe place to get more intimate**)”. Igrači se ujedanjuju, sklapaju poznanstva, osnivaju svoja društva i virtualne sindikate, a ponekad se susreću i u paralelnom, realnom životu. Igrači se također intimno vezuju za svoje avatare, koje doživljavaju kao bolji dio sebe.

U članku *How Madison Avenue is Wasting Millions on a Deserted Second Life*, objavljenom u „Wired Magazine” polovicom 2007. godine, tvrdi se da je 85 posto korisnika napustilo svoje avatare, te da su se korporacijska ulaganja u *Drugi život* pokazala fijaskom.<sup>11</sup> *It's really the software's fault*, rekao je predstavnik Linden Laba. Korisnici su se načas vratili u svoj Prvi život, s nestrpljenjem iščekujući bolja softverska rješenja Drugoga života. Jer u

---

<sup>11</sup> Možda je SL trenutni fijasko za ulagače, ali je zato plodno polje za akademska istraživanja. Autorice Zoe McMillan i Steorling Heron zamislile su zbornik eseja pod naslovom: *Challenging the Virtual: Women's Cultural Experience in Second Life*, i pozvale akademkinje da u svojim priložima obrade teme poput: *SL Economic and Business*; *SL Artistic and Creative Expressions via Building, Scripting, Animation*; *SL Subculture Identities (for example, Gorean, Furry, Neko, Sci-fi, Borg, Tinies, Roleplay, Child Avatars, etc)*; *SL Relationships/Defending Personal Boundaries (Intimacy/Privacy in Digital Environment)*.

Ova fusnota koja se odnosi na marljive akademkinje nije mišljena kao ironična. Uostalom, čovječanstvo od svoga postanka strastveno i predano živi paralelne živote u -- religiji. Samo 2.2 milijardi kršćana, koliko ih u ovom času ima na kugli zemaljskoj, vjeruje u priču o SL. Činjenica da se kompjuterska igra SL ponešto razlikuje od religijskog koncepta SL posve je zanemarljiva: radi se o ljudskome mozgu uvijek spremnome da se teleportira u druge svjetove. Tako nam i teza da je Google, zapravo, sam Otac nebeski postaje bližom.



sada već napuštenom Drugom životu korisnik je mogao imati samo jednog avatara. A Sybila ih je imala šesnaest.<sup>12</sup>

## Tko je kome što?

Priča Woodyja Allena *Kugelmassova epizoda* govori o profesoru srednjih godina koji radi na humanističkom odsjeku City College u New Yorku. Svakidašnji život i brak s Daphne dosadili su Kugelmassu, i on čezne za ljubavnom avanturom. Mađioničar Persky uz pomoć čarobnog ormara teleportira Kugelmassa u virtualni svijet, u Flaubertov roman *Gospođa Bovary*, prema Kugelmassovoj želji. Kugelmass upoznaje Emu Bovary, šeće s njome po Yonvilleu, zaljubljuje se. Ema, međutim, poželi da vidi New York, i transmisija uspijeva uz pomoć

---

<sup>12</sup> U ranim osamdesetima bio je neobično popularan psihijatrijski slučaj Shirley Ardell Manson, poznatije pod imenom Sybil Isabel Dorsett. Popularizaciji je pridonio bestseller Cornelia B. Wilbur, Sybiline psihijatrice, kao i dvije filmske dramatizacije knjige. Dijagnoza Mansonove glasila je *multiple personality disorder ili dissociative identity disorder*. Sybil je, navodno, nosila u sebi 16 različitih ženskih identiteta. Zanimljivo je da je Sibilin slučaj inspirirao kompjutersku terminologiju, pa tako postoji termin *Sybil attack*.

Perskyja i njegova čarobna ormara. Nakon nekog vremena Ema dosadi Kugelmassu, pa on zatraži od Perskyja da vrati Emu nazad u roman. Nezasitni Kugelmass uskoro zatraži od Perskyja da ga prebaci u roman Philipa Rotha *Portnojeva boljka*. Prilikom transmisije događa se eksplozija, ormar zahvaća plamen, Persky umre pogođen infarktom, cijela kuća izgori u požaru, a profesor Kugelmass osvane ne u *u Portnojevoj boljci* nego u udžbeniku španjolskoga jezika, gdje ga proganja nepravilni glagol *tener* (imati).

Priča Woodyja Allena prvi puta objavljena je u „The New Yorkeru” 1977. Danas, trideset godina kasnije, zapanjuje nas njezin anticipatorski naboj. I naše vrijeme, poput Kugelmassa, progonjeno je nepravilnim glagolom *tener*. U interaktivnim virtualnim svjetovima, kao i u Allenovoj priči, nema strane koja nije pogođena. Naime, u trenucima Kugelmassove magične transmisije u Flaubertov roman, čitaoci diljem svijeta čitaju nesuvisle stranice dijaloga između Eme Bovary i lika kojega dotada u romanu nije bilo, nekog profesora Kugelmassa. Woody Allen u svojoj kratkoj i nadasve zabavnoj priči nema vremena, niti mu je to namjera, da postavlja pitanja o suštini interakcije, o nečemu što je u međuvremenu dobilo naziv kultura participacije (*participatory culture*). Allenova priča izrasla je u drugom, predinternetskom

kontekstu, kada se postmodernistička umjetnička praksa (film, književnost, vizualne umjetnosti) poigravala s konceptima metatekstualnosti, intertekstualnosti, citatnosti, s postojećim umjetničkim kanonima. Vrijednosno-estetski kanoni tada su još uvijek postojali, a njihovo subvertiranje smatralo se legitimnim procesom umjetničke prakse. Danas, trideset godina kasnije, internet poput gigantskog usisavača usisava apsolutno sve, uključujući i kanone. Složena dinamika smjene i pomaka odvija se u interakciji između tržišta, interneta i korisnika. Pritom tržište nije proizvođač dobara, niti su korisnici pasivni potrošači, jedno hrani drugo, jedno se hrani drugime. Usprkos svojoj inkompatibilnosti, Ema Bovary i profesor Kugelmass još uvijek su ljubavnici staroga kova. Oni su danas jedinice u Wikipediji. Hoće li ih ikada itko ponovo spojiti ili razdvojiti zavisi od dobre volje AA, anonimnog autora. Jer AA je početak nove kulturne abecede. Hoće li se ta abeceda pritom zvati i „umjetničkom” teško je reći.

Usput rečeno, što se karaoka tiče, pojavila se nova izmišljotina, *Vocaloid*, pjevajući sintisajzer, software aplikacija koju je razvila Yamaha. Tanki digitalizirani glasići zasada najviše pristaju uz bića iz japanskih crtanih filmova (*anime*), koja imaju oči dva puta veće, okruglije i suznije od Bambijevih. Samo je pitanje dana kada će svijet

zahvatiti moda imitiranja tankih sintiziranih glasova. Možda kirurško kozmetička klinika koja klijentima nudi povećanje očiju i zaokrugljivanje očnih jabučica u stilu anime-junaka negdje već postoji. A što se profesora Kugelmassa tiče, on nije imao sreće. Živio je u post-modernizmu, u predinternetsko vrijeme, u sam osvit digitalne revolucije.

160

5.

## POSTKOMUNISTIČKA PRAKSA: VALENTINA I EMIR

### Valentina Hasan: Ken Lee

Tko je Valentina Hasan? Valentina Hasan je Bugarka koja se u veljači 2008. pojavila na televizijskoj audiciji bugarske verzije „Glazbenog idola”. Žiriju je rekla da će otpjevati pjesmu Mariahe Carey *Ken Lee* (Naziv pjesme je *Without You*). Valentina Hasan, krupna mlada žena u dugoj haljini od jeftina satena boje breskve, s napadnom šminkom na licu, hrabro je otpjevala pjesmu na posve nepoznatu jeziku. Na arogantni upit članice žirija (baš kao da ju je ovlastio sam Henry Higgins!) o kojem se to jeziku radi, Valentina je, začudivši se da žiri to ne zna, odgovorila: „Engleskom.”<sup>13</sup> Video klip s nastupom

---

<sup>13</sup> Valentina je skinula riječi pjesme po sluhu, s kasetofona. Evo kako refren pjesme glasi u njezinoj interpretaciji, i u originalu.

Valentine Hasan stao je curiti internetom. Najprije je video klip izazvao regionalni rat koji se vodio na forumima. Bugarski komentatori ograđivali su se od Valentine tvrdeći da je Turkinja, ili čak Ciganka, a ne Bugarka; u diskusiju su se uključili Makedonci i Turci optužujući Bugare da su rasisti; pa onda Grci braneći Bugare i optužujući Makedonce da su sami „Cigani” jer su ukrali makedonsko ime za svoju nepostojeću državu. Nacionalistički i rasistički ispadi anonimnih diskutanta narasli su u zamornu balkansku trakavicu, razumljivu samo Bugarima, Makedoncima, Grcima, Turcima, Srbima i Romima. *Ken Lee* je za to vrijeme osvajao milijunsko internacionalno gledateljstvo. U samo mjesec dana video klip odgledalo je četiri milijuna ljudi uključujući i Mariah Carey, koja je na francuskoj televiziji izrazila simpatiju prema svojoj bugarskoj imitatorici. Neočekivana popularnost Valentine Hasan natjerala je bugarske producente da je ponovo pozovu na televiziju. Valentina je, sada dotjerana kao prava zvijezda, otpjevala pjesmu na nešto razumljivijem engleskom jeziku, ali je refren na radost publike, otpjevala kao i prvi put, na svome „pokvarenom” engleskom jeziku. Gledaoci su stali na

---

*Ken lee* (I can't live);

*Tulibu dibu douchoo* (if living is without you);

*Ken Lee* (I can't live);

*Ken Lee meu more* (I can't give anymore);



noge i držeći se za ruke zajedno s Valentinom otpjevali refren *Ken Lee*. Video klip je u prvoj polovici maja 2008. odgledalo 13 milijuna gledalaca. Pojavio se i uspješan remix. Na internetskim forumima mnogi još uvijek pokušavaju imitirati izmišljeni engleski jezik Valentine Hasan.

Valentina Hasan nadrasla je običnu karaoke zabavu. Anonimna mlada žena postala je načas „princeza”. Bugarka, na čiju su pojavu, stas, glas i engleski jezik suci u žiriju isprva kolutali očima, odnijela je nevidenu moralnu pobjedu. Milijunsko gledateljstvo YouTube presudilo je u njezinu korist.

## **Emir Kusturica: Drvengrad**

Emir Kusturica je jugoslavenski filmski režiser zaslužene internacionalne reputacije. Na brdu Mećavniku, u jugozapadnoj Srbiji, Kusturica je izgradio svoj grad: Drvengrad ili Kustendorf. Drvengrad izaziva znatiželju mnogih. Malo ljudi na svijetu ima prilike da izgradi svoj Graceland, svoj Neverland ili svoje Brione, rijetkima je dano da podignu sebi piramidu za vlastita života.

U travnju 2009., našavši se u Srbiji, na nagovor znanice posjetila sam obližnji Drvengrad. Gradić je izgrađen na samom vrhu brda, ima svoju kapiju, kao srednjovjekovni gradići. Da bi ušao, posjetilac mora kupiti ulaznicu. Sve je izgrađeno od drveta, tlo je prekriveno drvenim trupcima, stepenice koje vode prema uokolo razbacanim drvenim kućama drvene su. Same kuće ogledni su primjerci drvene arhitekture. U Drvengradu postoji kino dvorana *Stanley Kubrick*, bazen, slastičarnica, dva ili tri restorana, trgovina suvenira (u kojoj posjetilac može kupiti DVD-jeve isključivo Kusturićinih filmova i CD-ove filmske glazbe, koju je za Kusturicu radio Goran Bregović), biblioteka s čitaonicom, galerija slika. Ulice nose nazive Kusturićinih idola. Svoju ulicu imaju Matija Bećković (srpski pjesnik i pripadnik političke elite iz vremena Slobodana Miloševića), Ivo Andrić, Bruce Lee, Charlie Chaplin, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Diego Maradona, Nikita Mihalkov, Jim Jarmusch i drugi. Restorani, slastičarnice nose nazive Andrićevih djela ili likova iz Andrićevih djela (*Aska i vuk*, *Kod Ćorkana*). Vjerujem da nazivi ulica nisu stalni, nego se mijenjaju prema Kusturićinim preferencijama. Svi su natpisi na ćirilici, pa mnoga imena za latinične posjetitelje ostaju izgubljena.

Kusturica je uspio ne samo postati vlasnikom „feudalnog posjeda” u okviru zaštićenog nacionalnog dobra, nego i direktorom Parka prirode. On je, dakle, i privatni vlasnik i visoki državni službenik. Na parkiralištu se mogu vidjeti skupi *rangerski* džipovi. *Rangeri* u uniformama podsjećaju na mješavinu tjelohranitelja, zaštitara i *rangera* kakve znamo iz američkih filmova. U Kusturičinu voznu parku postoji i helikopter, koji često leti nad glavama seljaka koji žive u okolini, i brojnih posjetilaca. U podnožju brda nalazi se renovirana željeznička stanica Jatara i odličan restoran. Znanica i ja nismo mogle na miru pojesti naručeno jelo i razgovarati, jer je Kusturičin helikopter nervozno nadlijetao iznad naših glava i remetiо idiličnu seosku tišinu. Osim stanice Jatara, Kusturica je stavio u pogon i zapuštenu malu prugu. Pruga nije u njegovu vlasništvu, ali mu služi. Vlak ima zabavno-turističku svrhu: putnici u toku jednosatne vožnje prugom koja podsjeća na brojku osam mogu uživati u nepatvoreno lijepom predjelu.

Seljaci koji žive u neposrednoj blizini ovog modernog i mondenog feudalnog posjeda žale se na Kusturicu: nakon što je sam izgradio grad od drveta, Kusturica, kao direktor nacionalnog parka prirode, zabranjuje seljacima da sijeku drveće za ogrjev i grade drvene kuće po uzoru na njegove. *Ja sam deo kiseonika koji dišete zahvaljujući*

*ovim šumama koje čuvam*, poručio je seljacima, ili barem tako piše u napisima u srpskim novinama. Drugi ga blagosiljaju jer je, kažu, u ranije zapušteni kraj „doveo turizam” i omogućio jednom broju lokalnih ljudi da se zaposle na gradnji i održavanju Kusturičina „sna”. Nedavno je moj znanac kolima prelazio granicu između Republike Srpske i Srbije i morao je, kaže, platiti posebnu putarinu za Park prirode - Drvengrad. Carinici mu nisu znali objasniti je li ta „dadžbina” zakonska mjera republike Srbije, zakonska mjera lokalnih vlasti ili pak samoga Kusturice.

Mnogošto, uostalom, u vezi Drvengrada nije jasno. Kusturica je svoj feud očito dobio od srpskih vlasti, isprva javno podržavajući Miloševića, a zatim strastveno podržavajući Koštunicu, a zajedno s njima i cijelu srpsku nacionalističku političku i „poslovnu” elitu. Kusturica ima bogatstvo i ostvaruje profit o kojem režiseri istog internacionalnog i umjetničkog statusa mogu samo sanjati. Pritom uporno poručuje da je *liberalizam najveća šteta ove planete*, da su važni umjetnost, plemenitost, spiritualnost, a ne novac (*Kad tržište postane mjerilo vrijednosti, kuku nama!*), te javno zagovara povratak prirodi i anti-globalizacijske procese. Drvengrad se, sudeći po terenima pripremljenim za gradnju novih kuća, uspješno proširuje i spušta prema podnožju brda.

Kao pravi režiser Kusturica se poigrao s konceptima autentičnog i lažnog. Nedaleko od Drvengrada nalazi se Sirogojno, etno-selo, poznato još iz vremena bivše Jugoslavije, koje su godinama održavali stručnjaci, etnolozi. Selo ima autentične stare drvene kuće, izvrsnu trgovinu suvenira (pažljivo rađene replike starinskih predmeta iz seoske upotrebe), restoran sa skromnim izborom autentične seoske hrane toga kraja. Žene iz Sirogojna godinama su pod voditeljstvom dizajnera i modnih kreatora plele unikatne veste od domaće vune i dostigle međunarodnu slavu. U selu danas postoji muzej marljivih pletilja, s bogatom dokumentacijom koja pokazuje da su raskošne veste iz Sirogojna putovale čak do Japana. Otkako je Kusturica izgradio svoj Drvengrad, Sirogojno je opustjelo. Danas čak i đačke ekskurzije zaobilaze Sirogojno i skreću za Drvengrad, da bi se djeca upoznala s „autentičnom” seoskom arhitekturom.

Kusturica je kapriciozan feudalac. U Drvengradu postoji zatvor, zamišljen, pretpostavljam kao mala šala koja će uveseljavati goste. U vrijeme kada sam ja posjetila Drvengrad, na drvenim vratima zatvora bila je iza rešetaka naslikana – Bushova glava. Pogled na Bushovu glavu izazvao je trenutni osmijeh, ali odmah zatim i osjećaj nelagode. Palo mi je na pamet da se u tom zatvoru mogao (i može) naći bilo tko, ovisno o Kusturičinom

raspoloženju. U selu, naime, živi slikarica, stalna zaposlenica hotelskog naselja „Drvengrad”, koja oslikava drvene površine i mijenja detalje prema Kusturičinoj volji. Pretpostavljam da posebno savjetodavno tijelo koje odlučuje o tome tko će trenutno biti simbolički zatvoren ne postoji.

U gradu koji je sam *izmislio* Kusturica je apsolutni vladar koji simbolično nagrađuje ljude (ulice s imenima slavnih), simbolično zatvara ljude i simbolično ih pokapa. Otvorenje filmskog festivala Kustendorf 2009 započelo je sa spektakularnim sprovodom (snimak se može pogledati na YouTube), gdje okružen prijateljima, slavnim gostima poput Nikite Mihalkova, glumicama-narikačama, pjevačem Neletom Karajlićem u ulozi popa, Kusturica u drveni lijes demonstrativno baca trake filma *Die Hard*, s Bruceom Willisom u glavnoj ulozi. Postoji i nastavak sahranjivanja „filmskog smeća”, gdje je sahranjen Bruce Willis. Bruce Willis, odnosno njegov impersonator, iskače iz lijesa i bježi. Pogrebna svijeća zapali odijelo lažnoga Willisa i ovaj, zahvaćen plamenom, nastavlja bijeg. Kusturica u video klipu objašnjava simboliku umjetničke akcije: industriju filmskog smeća teško je uništiti, pojavit će se novi nastavak filma *Die Hard*, s Bruceom Willisom u glavnoj ulozi, što samo znači da će ga za vrijeme idućeg festivala opet morati

pokopati. Na svoj festival Kusturica dovodi ljude prema vlastitom umjetničkom i političkom ukusu. Na festivalu su se, kažu, mogli vidjeti Vojislav Koštunica, Miloševićev nasljednik, Nikita Mihalkov (ruski režiser, kulturni moćnik i javna podrška Putinu), Peter Handke, mladi japanski režiser Kokhi Hasei (koji se toliko oduševio da je odlučio da promijeni vjeru i pokrsti se u crkvi Sv. Save u Drvengradu) i mnogi drugi.

*Izmislio sam grad koji izgleda kao da se u njemu živjelo. A nije nikad* – rekao je Kusturica u jednom od intervjua. U drugom intervjuu kaže da je izgradio *mitsko mjesto* u kojem će se *reinkarnirati duh autorstva*. Kusturičin website, za čije ime možda nije sam odgovoran, ali ga je, pretpostavljam, odobrio, nosi naslov *Kustopedia, the online encyclopedia on the universe of Emir Kusturica*. Kusturica koristi hiper moderni obrazac (realizirana virtualna igra simulacije) i zastarjelu autoritarno-utopističku retoriku (**izmislio** sam grad; izgradio **mitsko mjesto**; reinkarnacija **duha autorstva**, **univerzum** Emira Kusturice, **Kustopedia**).

## Opreke

Slučaj Valentine Hasan ogledni je tekst popularne kulture. Kultura je živ, aktivan proces, on se razvija iznutra, nitko ga ne može nametnuti izvana ili s vrha. Valentina Hasan je aktivni konzument i potencijalni participant te kulture. Ona je predstavnik onih milijuna ljudi koji preko popularne kulture komuniciraju globalno, ali i sve više vladaju tom kulturom, sudjelujući u njoj preko bezbrojnih TV-programa, kakav je *The Big Brother Show*.

Televizija danas uglavnom emitira show-programe (razne varijante *The Big Brother Showa*), domaće i uvezene sapunice, domaće i uvezene serije (mahom *sit-coms*). Mali postotak programa otpada na informativne emisije. I tranzicijske kulture preuzele su obrazac *infotainmenta* (informacije i zabava). Neškolovane glumice, na primjer, danas ne samo da glume u sapunicama nego ih same pišu, ili su producentice, a autorska knjiga (memoar, autobiografija) obično je nusprodukt „celebrity biznisa”. Anoniman mladić, koji je u Hrvatskoj postao poznat po tome što je prvi Hrvat koji si je dao ugraditi silikone u usnice, danas je hrvatski *celeb*, televizijska zvijezda koja vodi gledani televizijski show. Domaći modeli i porno zvjezdice voditeljice su svojih programa. Primjera ima



bezbroj i oni više nisu izuzetak nego pravilo. Mediji – novine, televizija, izdavačka industrija, internet – žive na „pučkim”, „narodnim” pop-zvijezdama, narodne pop-zvijezde žive na medijima, i tako zajednički kreiraju popularnu kulturu, i njome vladaju. Ta kultura nije više osuđena da tavori u lokalnim granicama, što pokazuje primjer Valentine Hasan. Tranzicijske postkomunističke kulture ne zaostaju i ne kaskaju za američkim i zapadno-evropskim predlošcima, one su adoptivne, one brzo uče, imitiraju, prihvaćaju, komuniciraju i sudjeluju bez zadržke. Popularna kultura isprana je od ideologije, kao i Valentina Hasan, ona je prazan ekran na kojem konzumenti i sudionici zajednički pronalaze i učitavaju značenja. Valentina Hasan nije pritom „Pepeljuga”. Ona s mužem živi u Španjolskoj (kao i mnogi Bugari koji su se nakon primitka Bugarske u EU u potrazi za kruhom razasuli po zemljama EU), a neočekivana popularnost na bugarskom natjecanju za *Glazbenog idola* i video klip koji je obišao svijet, osigurali su joj nastup na španjolskoj televiziji, gdje je pokazala posve pristojno znanje španjolskoga jezika. Kao konzument popularne kulture Valentina Hasan napipala je formulu: na tržištu popularne kulture svatko je dobrodošao, svatko ima pravo na svojih pet minuta slave, a petominutna slava ovisi o „lutriji”, odnosno o onoj sekundi u kojoj će milijuni ljudi, istih

takvih kakva je i ona, izabrati svoju „zvijezdu”. Jednom će to učiniti zbog usnica napumpanih silikonima, drugi put zbog krivo izgovorenog engleskog, treći put zbog izrazitog talenta. Valentina svojih pet minuta slave zahvaljuje nehotičnom narušavanju pravila (iskrivljenom engleskom jeziku), žiriju koji se postavio kao lingvistički autoritet (a svi su u žiriju započeli svoje karijere kao Valentina) i najviše publici koja je to prepoznala. Karnevalizacija nametnutih vrijednosti i autoriteta oduvijek je bila glavna pokretačka snaga popularne kulture. Valentina, „djevojka iz puka”, nehotice je karnevalizirala autoritet, bugarski televizijski žiri, zatim je nehotice povukla s pijedestala „kraljicu” (kraljicu pop-scene, Mariah Carey), a onda je napravila još jedan gaf: poput moderne Elize Doolittle, skinula je s pijedestala i engleski jezik.

Emir Kusturica je, za razliku od Valentine Hasan, ne samo predstavnik nego i zagovarač tzv. visoke kulture. Njegov projekt, Drvengrad, najlakše je dovesti u vezu s kompjuterskom simulacijskom igrom gradnje grada, kakva je, na primjer, SimCity (*city building simulation game*). Kusturica kao da je slijedio SimCityjev reklamni slogan *Design, build and run the city of your dream*. I u izvedbi Kusturičin Drvengrad slični na SimCity, osobito dječачke „igračke” kao što su helikopter, vozni park s rangerskim džipovima i starinska željeznica. Kustu-

rica, međutim, nije igrač emancipatorsko-osnažujućih kompjuterskih igara. Kusturica je igrač drugog kova, on je tranzicijski mutant, modernizirana verzija nekadašnjeg komunističkog državnog umjetnika najvišeg ranga. Takvu poziciju u Srbiji najduže je zadržao književnik Dobrica Ćosić, poznat za prijatelje (među kojima je i Kusturica) kao *kum*, i za Miloševićeve vladavine kratkotrajni predsjednik tzv. krnje Jugoslavije (Srbije i Crne Gore). Kusturica je novi, neoliberalni *kum*, vlasnik nekretnina, poduzetnik, koji se trudi da svoje poduzetništvo upakira u personalni ideološki mišmaš (anti-globalizacija, anti-liberalizam, pravoslavlje kao nova spiritualnost, ekologija, očuvanje okoliša, elitizam umjetnosti). Kusturica je svoju *utopiju* mogao realizirati samo uz pomoć lokalne političke i poduzetničke mafije, naprosto zato jer ju je gradio u Srbiji. Svaka država ima mafiju, reći će blagonakloni. Da, ali u Srbiji (isto se odnosi na Hrvatsku, Bosnu i neke druge tranzicijske zemlje) mafija ima državu. Upravo zato Kusturica i ima svoj Drvengrad.

I dodajmo na kraju da se postkomunistička kulturna praksa odvija između ovih dviju krajnosti, "Valentine" i „Emira”; između sve bujnije i dominantnije popularne kulture i kulturnih reprezentanata koji, doduše, nemaju svoj Drvengrad, ali se u njihovim glavama roje

ideje slične Kusturičinima. Tu su oni brojni akademici prekriveni povijesnom prašinom koji se još uvijek ritaju ne bi li povratili stari kanon. Tu su pisci koji kaskaju za „provokativnim” vizualnim umjetnicima, nastojeći da resetiraju svoj imidž i povrate publiku koju su u historijskoj smjeni izgubili. Tu su autori koji su shvatili da je sva sol u medijima, pa uspješno spajaju poslove (kao pisci kolumna u novinama, ili kao vlasnici novina, kao izdavači i vlasnici izdavačkih kuća, kao televizijske persone i voditelji televizijskih emisija), učeći tako posao od političara i pop zvijezda. Zato nije nimalo neobično vidjeti na ruskoj televiziji, na primjer, spisateljicu T. T., obučenu kao Katarinu Veliku (cosplay!), dok joj nespretna perika pada na oznojeno čelo. Zato nije nimalo neobično vidjeti izvrsnu rusku spisateljicu L.P., koja u svojim poznim godinama (70 plus), obučena kao kabaretska pjevačica, izvodi svoje tužne Edith Piaf - karaoke, ili pak nemali broj uglednih ruskih pisaca koji svoje estradne nastupe osvježavaju muzičkom pratnjom. Zato nije neobično vidjeti hrvatsku spisateljicu V. R. koja na televiziji prakticira cosplay, i pojavljuje se obučena kao opatica, žena u koroti, pretučena žena ili već nešto drugo. I tranzicijska kultura traži pravo na svoj glas. I zato se ne treba čuditi tome da je stara književnica L.P., poželjela da konačno i ona bude obasjana svjetlima pozornice,

što je, uostalom, njezino duboko zasluženno pravo. A što se izbora tiče, imitacije Edith Piaf, i on je pravilan. Stara se gospođa probudila i shvatila da se obrela u novoj, karaoke kulturi.

6.

## FANTASTIČAN OSJEĆAJ SAVLADAVANJA PRAZINE

### Gobleni

Svoju daljnju rođaku Žanu pamtim kao nisku, krhku djevojku sedefaste puti i velikih sivo-zelenih očiju. Pamtim kako je često spuštala glavu izbjegavajući izravan pogled u sugovornika. Pokreti njezina tijela odavali su osobu koja traži sjenu trudeći se da bude nevidljiva. Moglo se tada reći da je bila ljepotica, da nije bilo *tog* osmijeha. Kada bi se nasmijala, njezina usta iskrivila bi se u neugodno keženje. Činilo se da više imitira smijeh, nego što se zaista smije.

Žanu sam ponovo srela nakon nekih tridesetak godina. Završila je strojarski fakultet, udala se. Ona i muž dugo nisu mogli imati djece, pa su usvojili dječaka. U trenutku kada sam ga upoznala, dječak je mogao imati trinaestak godina. Moja je rođaka u međuvremenu napadno

okrupnjala. Sada je podsjećala je na morsku medvjedicu. Bjelina i sjaj njezine puti ostali su netaknuti. Primijetila sam da više ne spušta pogled nego ga poput pribadače čvrsto zabija u sugovornika. Muž je bio naizgled ljubazan, ali me od njegova glasa – iz kojeg je izbijala tiha, ali uporna arogancija, kada bi se obraćao ženi i sinu, i snishodljivost, kada bi se obraćao meni – podilazila nela-goda.

Žana je zapustila svoju struku, nije se ni bila zaposlila, dom je, očito, bio njezino kraljevstvo. Stol u dnevnoj sobi bio je prekrcan jelima. Način na koji je složila hranu, komadiće raznovrsna sira i šunke ukrašene povrćem, bio je otužno veličanstven. *Ona je naša umjetnica*, rekao je muž. *Mama je prava umjetnica*, ponovio je za ocem dječak.

Prije nego što smo sjeli za stol, Žana me povela u obilazak kuće. Zidovi svih prostorija u kući, osim kupaonice i kuhinje, bili su zatrpani Wiehlerovim goblenima. Bio je tu cio Wiehlerov katalog: *Mona Lisa* i *Posljednja večera*, i Constableov *Pejzaž*, i François Boucher, i *Blue Boy*, Thomasa Gainsborougha, i znameniti *Pinkie*, i *Kazanska Bogorodica*, i ruže, u raznim varijantama, i jesenski pejzaži, i zimski pejzaži, i motivi njemačkih gradova, i varijante ptičica, djece s jarićima i djece s mačkama...



– Koliko ti je godina trebalo da sve to izvežeš?

– Kad jednom počneš, nije teško... – odgovorila je neodređeno.

U posjeti sam se zadržala kraće nego što je to zahtijevala pristojnost. Dobila sam iznenadni napadaj tahikardije i blagu vrtoglavicu. Ne znam zašto, ali mi se činilo da iz svakog kuta kuće zijeva zastrašujuća pustoš. Moj domaćin predložio je da me odveze do hotela, što sam prihvatila s olakšanjem.

Žana je iglicom i koncem tokom dugog niza godina vodila neku svoju bitku, iako ne bih znala reći kakvu. Jesu li ti milijuni uboda značili pobjedu ili poraz, ni to ne znam, ali je ona gorčina nakupljena u ustima, koja se izražavala keženjem umjesto osmijeha, iščezla. Istina, gorčina je sada bila zamijenjena upiljenim, lutkastim pogledom, koji je izazivao nelagodu.

Cijelu tu stvar s goblenima provjerila sam kasnije na internetu, na hrvatskom „rekreativnom forumu za kreativne ljude” (*Stvaram.com*). S mlakim zanimanjem čitala sam savjete ženi koja je odlučila izvesti fotografiju svoje kćerke, pa kako nije našla odgovarajuće platno, pala joj je napamet mreža za komarce. Sudionici foruma

savjetovali su ženu da kupi platno u Italiji, ili u *Unitasu*, u Hrvatskoj, neki su predložili Sloveniju, a netko je savjetovao platno *hardanger sultana 100 od Zweigarta*. Što se tiče otiskivanja sheme na platnu, neki su predložili kompjuterske programe, te je upozorili da s *Unitasovim* koncima ipak neće postići *prirodno nijansiranje lica*, nego da su bolji *Anchor ili DMC* konci. Što se programa tiče potreban je *cross stitch professional 2003*, koji je najbolji, jer s njime radi i *Ellen Maurer-Stroh, austrijska umjetnica, uspješna na reprodukciji radova berlinske škole*. U raspravu se uključio i neki muškarac, Crnogorac, koji radi goblene cio svoj život zbog *fantastičnog osećaja rađanja slike pred tvojim očima, kreiraš nešto*. Crnogorac je objasnio što je to krupni bod, tzv. *goblen-bod, gdje se koso postavljaju dva boda preko dve žice na platnu, čime se dobiva slika u prirodnoj veličini, onako kako ju je majstor stvorio, ali motivi izgledaju nezgrapno, kao kad RTCG<sup>14</sup> ima probleme sa emitovanjem pa se na ekranu jave krupnije kockice, e tako izgleda i slika koja je urađena goblen-bodom kad joj pridete malo bliže*.

Vezenje goblena je nijema pjesma (postoji *nijemo kolo* koje se pleše u tišini, bez glazbe), neka vrsta „praznog orkestra”, karaoka. Anonimnu vezilju koja ispunjava

---

<sup>14</sup> RTGC – Radio Televizija Crne Gore

shemu ubodima iglice i provlačenjem konca ispunjava „fantastičan osjećaj rađanja slike pred očima, kreiranja nečega”, ili naprosto fantastičan osjećaj savladavanja praznine.

Jelena Radić, umjetnica, koristi tehniku goblena, ali umjesto kopiranja motiva iz klasičnog slikarstva, ona kopira hard-core pornografiju. Teška pornografija izvezena u goblenu, u tradicionalno ženskoj tehnici, i uokvirana kičastim ramama, kakvima se obično uokviruju gobleni, proizvodi neobičan dojam. Poput kakvog anti-Wiehlera, Jelena Radić proizvodi, ali i prodaje tzv. šeme za goblene, tako da bi Žana, da to hoće, lako mogla izvesti goblen s fellacio-motivom. Jelena Radić je profesionalna umjetnica i članica je umjetničke grupe *dez org*, koja se bori za omasovljenje i demokratizaciju umjetnosti, te za *slobodan softver* „koji je prilika za sve ljude bez obzira na imovinsko stanje, versku, rasnu ili bilo kakvu drugu pripadnost da pokažu svoje kreativne sposobnosti” (...) „Slobodu koja vlada u računarskom svetu sve više primenjuju ljudi iz različitih sfera društvenog života koje nemaju veze s IT svetom. Sve više ljudi svoje umjetničke radove objavljuje pod slobodnim licencama i u slobodnim formatima, pa se danas može pronaći veliki broj slobodnih knjiga, muzike ili grafike. Oslobođanje iz korporativno-represivne sredine je neminovna poja-

va koja je započeta u IT svetu i trebalo bi da dovede do stvaranja slobodnog društva u kom će pojedinac biti na prvom mestu” (<http://www.draganrajsic.org/10.html>)

## Edek

U vrijeme kada me je treslo vlastito emigrantsko iskustvo i kada sam se u susretima sa zemljacima ogledavala kao u ogledalu, naletjela sam na zemljakinju, Zagrepčanku. Žena je bila udata za *nekoga*, nekog Zagrepčanina (kojega sam po svemu morala poznavati, ali nisam), zatim se rastala, djeca su već bila odrasla i krenula su svojim putem, a ona je, sve prateći djecu, ostala zaglavljena u Los Angelesu, bez neke osobite riješenosti da baš tamo živi, ali i bez neke volje da išta pokreće i mijenja. Uveče je radila u restoranu nekog uspješnog zemljaka (kojega sam, po njezinu, također trebala poznavati, ali nisam) kao administratorica, ili takvo što, a danju je vrijeme kratila slikanjem. U njezinu urednom stanu, u jednom urednom kutu stajalo je štafelajno platno, a pored platna uredno složena kutija s bojama.

– Podsjeća me na nekoga... – rekla sam neodređeno pokazujući na platno.

– To je naš Edek... – rekla je žena i otvorila coffee-table book, monografiju zemljaka, Zagrepčanina, najznačajnijeg hrvatskog apstraktnog slikara – i pokazala mi sliku koju je upravo krenula kopirati.

Žena je kopirala Edekove slike iz monografije. Na zidu su visjele i dvije Edekove grafike s potpisom.

Prvo što sam pomislila bilo je da život te žene mora biti *katastrofalno* prazan. A onda sam se stužila, ne zbog žene, nego zbog *katastrofalno* tupog automatizma vlastite reakcije (Odakle mi pravo da sudim o punini ili praznini tuđih života?! I je li moj vlastiti život puniji samo zato što ne kopiram tuđe slike?).

– Ja obožavam našeg Edeka ... – rekla je žena neka-ko neprimjereno žalostivo, prebacivši naglasak na krivi slog, baš kao prava Zagrepčanka. I tu sam shvatila što je pravi razlog moje iritacije. Edek. Da je prekopiravala nekog drugog, imala bih više sućuti za njezin žalostivi hobi. Edek je, htio ne htio, postao neka vrsta markera zagrebačkog građanskog sloja. Baš kao što svaki hrvatski „primitivac” nosi u svome ponositom etničkom paketu hrvatsku zastavu, majicu „Dinama” ili „Hajduka”, sličicu Gospe, pršut ili kulen, tako je i ova gospođa u svome paketu ponijela (nagađam samo) svoje zagrebačke gra-

đanske trice: sjećanje na repertoar u Hrvatskom narodnom kazalištu, na pokoji koncert u „Vatroslavu Lisinskom”, na kupnju šešira kod Kobalijeve, na šišanje kod Kinclovice, na shopping u Grazu ili Beču, na skijanje na Pohorju. I Edeka.

Gospođe sam se prisjetila mnogo godina kasnije, kada sam na zagrebačkom Mirogoju prolazila pored impozantno velikog nadgrobnog spomenika, koji je Edek sagradio samome sebi. Opločan bijelim keramičkim pločicama s kolorističkim apstrakcionističkim motivima, spomenik je nalikovao na zid izvađen iz kakvog pomodnog wellness centra i postavljen na groblje. Bio je to uzoran primjerak umjetničkih karaoka. Umjetnik je kopirao samoga sebe.

## Darger

Henryja Dagera, američkog slikara-samouka, američka i internacionalna kulturna javnost otkrila je posthumno. Za Dargerova života nitko nije slutio da se iza „čudaka” (pretpostavlja se da je bio autističan), skupljača „smeća” i usamljenika koji razgovara sam sa sobom, krije marljivi kreator autonomnog svijeta. Darger je postao senzacija

na tržištu vizualnih umjetnosti 2001., kada je američki Muzej folklornih umjetnosti (American Folk Art Museum) u New Yorku otvorio Henry Darger Study Center. Čikaška sobica u kući Lernerovih, gdje je provodio usamljениčke godine, rekreirana je 2008., kao stalni izložak u Centru intuitivne i autsajderske umjetnosti (The Center for Intuitive and Outsider Art) u Chicagu. U proteklih desetak godina Darger je poslužio kao inspiracija za jednu radio-dramu, jednu teatarsku predstavu, jednu multimedijску predstavu, za nekoliko muzičkih bendova i songova, i za jednu poemu. O njemu je snimljen i dokumentarni film (Jessica Yu, *In the Realms of the Unreal*, 2004.). Dargerove izložke vidjela sam u New Yorku 2002. godine. Moja prisutnost, dakako, nije vrijedna spomena: Dargerovu izložbu posjetila je čak i Lisa Simpson, u *Lisa the Drama Queen*, jednoj od epizoda Simpsonovih.

Dargerova dugogodišnja čudačka „aktivnost” spremljena je u nišu autsajderske umjetnosti (*Outsider Art*). Darger, naime, nije znao crtati, on je bio „kradljivac slika” (*a thief of images*)<sup>15</sup> iz dječjih bojanki i ilustriranih knjiga, novina, reklama, stripova, karikatura, fotografija,

---

<sup>15</sup> Michel Thevoz, *The Strange Hell of Beauty*, In: Darger, *The Henry Darger Collection at the American Folk Art Museum 2001*.

poštanskih maraka, svih ilustracija koje su mu dolazile pod ruku. Iz tog „smeća” izabirao je svoje „sličice”, zatim ih je olovkom kopirao uz pomoć kopir-papira, a onda bojava akvarelnim bojama. Izabrane ilustracije ponekad je fotografski uvećavao (ilustracije na markama, na primjer).

Dargerov osobni svijet čine traumatično djetinjstvo, boravak u sirotištu, bijeg iz sirotišta, infantilni interes za Američki građanski rat (koji je navodno naslijedio od oca), katolicizam, mentalna bolest, usamljeničvo, život na rubu egzistencije, potisnuta seksualnost, opsesivnost i infantilni strah od odraslih ljudi.

Papir na kojem je crtao znao je spajati u duge role i oslikavati ga s obje strane. Njegove slike naseljavaju mahom djevojčice (Darger permutira nekoliko tipova djevojčica koje je kopirao iz novinskih reklama i modnih magazina za djecu). Vojnici na njegovim slikama (osobito su ga inspirirali stripovi s temom Američkog građanskog rata) reprezentiraju svijet odraslih zlih ljudi. Djevojčice su smještene u bogate, fantazmagorične pejzaže, u prostore koji su mješavina raja i vojne zone.

Dargerova golema i složena kompozicija *In the Realms of the Unreal* priča je o sedam djevojčica, Vivian Girls, koje



se bore protiv zlih Glandeliniana. Glandeliniani drže zatočenu djecu kao svoje robove. Vivian Girls oslobađaju djecu i pobjeđuju zle Glandeliniane. Djeca robovi su nagi, slične na djevojčice, ali imaju penise. Nagost je po svoj prilici povezana s nevinošću i žrtvovanjem (često se pojavljuju motivi nage djece razapete na križu). Blengini su mitska gigantska bića, nage djevojčice s penisima. Njihove glave krase teški ovnujski rogovi, na leđima imaju velika krila i zmajevske repove.

Dargerove kompozicije izazivaju podvojene osjećaje privlačnosti i odbojnosti, zadivljenosti i tjeskobe. Njegov vizualni svijet pretrpan je detaljima, tijelima, licima, bojama. Slike djevojčica tipske su, mali klon do klona. Čini se da je Darger na svoje slike strpao sve što je vidio, a sve što je vidio „ukrao” je iz okružujuće „papirnat” svakidašnjice. U njegovu svijetu istodobno koegzistiraju gigantske žabe i konjanici, leteća dječja bića, gigantske patke, cvijeće raznih boja i vrsta, permutirane glave Mickeya Mousea, suncokreti koji natkriljuju oblake – dječja utopija i kraljevstvo zla.

Identificiranje autentičnih izvora kopiranih detalja na Dargerovim slikama pružit će zadovoljstvo poznavateljima američke svakidašnjice. Oni će otkriti, na primjer, da su fantastična antropomorfizirana bića s leptirovim

krilima ukradena s reklame za „Karo”- sirup. „Darger krade svoje slike, vadi ih iz konvencionalnih narativa, iz svakodnevnih običnih zapisa i sentimentalnih priča. On ih vadi iz konteksta, preusmjeruje ih i očuđuje. On koristi te slike da bi rekonstruirao drugi narativ, ali u procesu slike ne odbacuju svoj izvor nego žive kao uznemirujuće ekscentrična strana tijela. /.../ Tako Darger nije u stanju ništa kontrolirati, on nije slikarski majstor, nije čak ni majstorov pomoćnik, on je čarobnjakov šegrt.”<sup>16</sup>

Darger je proglašen velikim umjetnikom u trenutku kada je njegov svijet mogao biti pročitao kao „umjetnost”. Jer između Dargerova svijeta i suvremene kulturne prakse postoji nehotična korespondencija. Dargerov način mišljenja lako bi se mogao prisposodobiti načinu mišljenja djeteta koje je danonoćno priključeno na internet. Temeljni Dargerov umjetnički postupak je *cut&paste*, i danas bi Darger, uz pomoć Adobe Photoshop programa, kao što su Illustrator i Brushes, obavljao posao brže i efikasnije. Na isti način danas se tinejdžeri služe raznoraznim kompjuterskim mogućnostima (kao na primjer *vidding*, kreiranje video-klipova koji se šalju na YouTube). Tinejdžeri iz privlačnog kaosa popularne kulture izabiru, kombiniraju, dovode u vezu neprispodo-

---

<sup>16</sup> Michel Thevoz, *ibid.*

bive stvari, parodiraju, ismijavaju, retuširaju, uljepšavaju, slobodno stavljajući stvari u nehijerarhizirane suodnose.

Druga Dargerova korespondencija sa suvremenom kulturnom praksom njegova je imaginacija koja crpi poticaje iz popularne kulture i rimuje se sa suvremenom glađu za paralelnim, fantastičnim svjetovima. I u Harryju Potteru djeca stvaraju svoje zajednice, lete, žive u čarobnu svijetu, bore se protiv zlih sila, koje uglavnom utjelovljuju odrasli, stvaraju čuda, prijateljuju s mitskim bićima, preuzimaju kontrolu, a pritom su granice između svjetova meke. Dargerova vizualna poetika poklapa se s estetikom i ukusom koju su razvili proizvodi današnje popularne masmedijske industrije, od stripova do kompjuterskih igara. U tom smislu Dargerova poetika mogla bi se shvatiti kao daleka prethodnica manga i anime estetike.

Iako kanoniziran, Darger je ipak uvršten u nišu autsajderske umjetnosti. Međutim, suvremena umjetnička praksa, statistički barem, u rukama je amatera, autsajdera, samouka, intuitivnih i anonimnih, individualnih i kolektivnih autora.<sup>17</sup> Iako *kanonizirana autsajderska*

---

<sup>17</sup> Na primjedbu jednog kritičara, koji se usudio reći da je današnja vizualna umjetnost nepismena, Tracy Emin – etablišana

*umjetnost* zvuči paradoksalno, ona je dio kulturne prakse našega doba.<sup>18</sup> Smisao se može i obrnuti, zakratko barem. Slavni umjetnik David Hockney odnedavno uz pomoć Brushes programa i iPhonea šalje svojim prijateljima, umjesto pisanih SMS-poruka, male crteže. Umjetnikova zabava na simboličnoj razini može se čitati kao dobrovoljno samo-zbacivanje s autorskoga trona i utapanje u nepreglednom moru anonimnih digitalnih gesti. Nema više umjetnika, postoji gesta koju drugi mogu, ali i ne moraju proglasiti umjetnošću. Sam Hockney simbolično se sjedinjava sa svojim pretkom, anonimnim autorom prehistorijskih spiljskih crteža: „On koji grebe

---

i kanonizirana suvremena umjetnica – odgovorila je: „Pa što ako sam nepismena! Još uvijek imam pravo na svoj glas!” Iako sama pripada umjetničkoj eliti, Tracy Emin izgovorila je rečenicu koja je zazvučala kao revolucionarni slogan nove umjetničke epohe.

<sup>18</sup> Kanonizacija autsajderske umjetnosti danas se obavlja unutar tradicionalnih institucija, kao što su muzeji (u Londonu je nedavno otvoren *Museum of Everything*, koji udomljuje umjetnike-outsajdere), ali i onih netradicionalnih; fandoma, internetskih blogova, virtualnih asocijacija, sindikata, grupa koje su često, iako okupljene zbog interesa prema popularnoj kulturi, sve samo ne populističke. Uči, na primjer, u virtualni sindikat igrača *World of Warcraft*, na primjer, „jednako je teško kao upisati se na Harvard”, izjavio je jedan član te virtualne zajednice.

po zidu spilje, i ja koji povlačim svoj palac po ekranu iPhonea. Sve je to dio iste strasti”.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Lawrence Weschler, *David Hockney's iPhone Passion*, The New York review of Books, October 22-November 4, 2009.

7.

## KARAOKE-KNJIŽEVNOST

### Majstori i amateri

Svaki puta kada naletim na vjestice o suvremenim umjetnicima koji iskorištavaju anonimna ljudska tijela za svoje umjetničke projekte, prisjetim se komunističkih „tjelopisa”, onih masa ljudi koje su tijelima ispisivale poruke odanosti i ljubavi svojim vođama na stadionskim travnjacima. Usput rečeno, zanimljivo je da su baš ti „tjelopisi”, komunistički *body art*, a ne nešto drugo, bili za zapadne promatrače krunski dokaz totalitarizma, i, dakako, predmet sprdnje. Zanimljivo je da su za demokratski nastrojene građane komunističkih zemalja baš ti „tjelopisi”, a ne nešto drugo, bili okidači frustrirajućih osjećaja gnjeva i stida zbog toga što žive u nakaradnim režimima.

Nic Green je u Edinburghu (u augustu 2009.) postavila na scenu projekt, „teatarsko istraživanje suvremenog feminizma” (*theatrical exploration of modern feminism*) i pozvala ih, da izađu na scenu gole. Jedna od njih je svoje iskustvo pojavljivanja bez odjeće na sceni doživjela kao afirmaciju života (*It's such life-affirming thing to do*). U isto to vrijeme u Londonu, na Trafalgar Squareu, odvijao se Gormleyev umjetnički projekt živih skulptura *One and Other*. U projekt je bilo uključeno 2400 ljudi, svaki volonter imao je pravo odstajati na postolju kao živa skulptura jedan sat, na način na koji to sam izabere. Organizatori umjetničkog projekta morali su skinuti s postolja jednog volontera. Njegovo ime je Simon, čovjek je pedesetogodišnjak, koji je valjda shvatio da kao skulptura mora biti gol, pa se razodjenuo. Kasnije je objasnio da je događaj za njega životna prekretnica, te da je od uvijek želio biti skulptura (*This event will serve to symbolize the beginning of a new age for me – always wanted to be a sculpture*). Simon je *wannabe*, karaoke-čovjek, kojemu je projekt Antonyja Gormleya omogućio da ostvari svoje želje, da „otpjeva svoju pjesmu” i iskusi trenutak unutrašnje emancipacije.

U vrijeme jugoslavenskih komunističkih „tjelopisa”, jugoslavenska glumica i pjesnikinja Katalin Ladik istraživala je u svojim sofisticiranim performansima vizualne,



glasovne i gestovne mogućnosti poezije. Činila je to gola ili polugola. I nitko je nije cenzurirao. Danas je, nažalost, kao i mnogi drugi „konceptualisti” (među njima i body artisti) poluzaboravljena. Da bi današnje generacije (mladi Hrvati, Srbi i drugi, čiji su roditelji bili Jugoslaveni) mogle razumjeti kako to da su se za vrijeme „komunističkoga mraka” paralelno događale posve nespojive stvari, potreban je „prijevod”. Nekadašnja Jugoslavenka Marina Abramović urezala je žiletom na svome golom trbuhu zvijezdu. Zvijezda je u kontekstu tadašnjega body arta i zapadnog umjetničkog tržišta bila protumačena kao komunistička zvijezda, što je vjerojatno i bila. Sadomazohistički performans Marine Abramović dobio je kontekst, razlog i politički naboj kojemu nije bio potreban „prijevod”. Svi su razumjeli o čemu je riječ.

U paradoksima između očekivanog i neočekivanog, između prevodivog i neprevodivog, „pročitano” i „nepročitano”, u nesporazumima između pošiljaoca i adresata, u greškama „prevođenja” na drugi jezik i u drugi kontekst – odvija se kulturna dinamika općenito, pa tako i dinamika jugoslavenske kulture iz vremena „titoizma”. U toj dinamici, zahvaljujući afirmaciji „radnika, seljaka i poštene inteligencije”, našlo se mjesto i za amatersku književnost. Marginalni svijet – svijet pjesnika-amatera, nastavljača oralne tradicije, guslara, „živih

novina” (ljudi koji bi svaki politički događaj opjevali u tradicionalnim desetercima), „slobodnih mislilaca”, literata, tekstopisaca, pisaca nadgrobnih epitafa – dobio je krila. Međutim, ta „podzemna”, amaterska književna aktivnost izbila je na površinu i našla se u fokusu šire javnosti zahvaljujući interesu u to vrijeme etabliranih književnika i filmskih režisera, poput Želimira Žilnika, Dušana Makavejeva i Slobodana Šijana. Unutar takvog konteksta nikao je i roman Mome Dimića *Šumski građanin*, dokumentarni zapis o Radošu Terziću, slobodnom misliocu, marksistu, pjesniku-amateru i autoru poeme *Kako sam sistematski uništen od idiota*. Istina, Radoš Terzić, živi junak romana, podigao je tužbu protiv svoga „opisivača” Mome Dimića, pa je suđenje neko vrijeme uveseljavalo javnost. Slobodan Šijan snimio je u suradnji s Dimićem film o Terziću, preuzevši naslov Terzićeve amaterske tvorevine *Kako sam sistematski uništen od idiota* (1983.). Mediji su znali, zbijajući šale, popularizirati pisce amatere, poput Miloša Jovančevića, na primjer. Zahvaljujući tome Jovančevićeva knjižica *Nevini muškarac* bila je zakratko, kao primjer katastrofalno lošeg književnog uratka, „kultna” knjiga književnih sladokusaca i snobova. Poneke amaterske tvorevine, poput knjige metalostrugara Stanoja Ćebića *Zašto sam postao vo*, postigle su zasluženu popularnost, jer su svojim robus-

nim, živim, narodskim jezikom protresle uvijek lijenu i uspavanu sinekuru „priznate” književnosti.

Književnik Milovan Danojlić pažljivo je iščitao brdo proizvoda amaterske književnosti, i u rezultatu napisao roman o pjesniku-amateru. Roman *Kako je Dobroslav protrčao kroz Jugoslaviju* (1977.) kruna je toga vremena i antologijski književni spomenik podignut u slavu amaterske književnosti. Danojlić se s razumijevanjem, poštovanjem i nježnošću odnosi prema naporima svoga junaka, on ga tretira kao lice i naličje iste umjetničke ambicije i istih napora. Na taj način relativizira granice i hijerarhije uspostavljene između amatera, autsajdera, gubitnika, nepriznatih i onih priznatih umjetnika. Danojličeva knjiga istodobno je i „udžbenik”: razlike u mehanizmu koji pokreće ruku da uzme pero nema, one se uspostavljaju u izvedbi, u samome djelu.

I teoretičari toga vremena pokazuju interes za bujnu anonimnu produkciju pisane riječi. Ivan Čolović, etnolog, napisao je antologijsku knjigu *Divlja književnost* (1985.) u kojoj se bavi žanrovima tužbalica u novinskim čituljama, modom epitafskih natpisa na nadgrobni spomenicima, „novokomponiranim” narodnim pjesmama i novofolklornim pričama o nogometu.

Danas, trideset godina kasnije, Danojlićev roman je zaboravljen. Danojlić je, nažalost, i sam poluzaboravljeni autor, a zaboravljeni su vrijeme i kontekst u kojemu je njegov roman nastao. Vrijednosni kodovi promijenili su se, vrijednosne razlike između majstora i amatera, između dobre i loše književnosti jedva da postoje, jer ih se više nitko ne usuđuje uspostavljati. Te razlike ne uspostavljaju izdavači, jer je gotovo sigurno da će na dobrom piscu izgubiti novac, a na lošem zaraditi. Te razlike ne uspostavljaju više kritičari, jer se boje da će biti optuženi za elitizam. Osim toga, kritičari su izgubili tlo pod nogama, ne znaju više što bi trebao biti predmet njihova bavljenja, a na bavljenje kritikom ne obavezuje ih više ni kritičarska etika, niti kritičarska kompetencija. Razlike ne uspostavljaju više književni odsjeci na fakultetima, književnost je ionako prerasla u kulturne studije. Razlike više ne uspostavljaju ni teoretičari književnosti, jer teorija književnosti ionako izumire, a onaj njezin dio koji se trudio da uspostavlja tzv. estetske vrijednosti već je odavno u grobu. Razlike ne uspostavljaju više novinski kritičari, slabo su plaćeni za svoj posao, a za kritiku u novinama ima sve manje prostora. Razlike više ne uspostavljaju književni časopisi, jer ih ima sve manje, a ako ih i ima, skupi su i malo će koja knjižara pristati na njihovu distribuciju. Drska replika Tracy Emin – **Što ako sam**

**nepismena! Još uvijek imam pravo na glas!** (*What if I am illiterate? I still have the right to a voice!*) – revolucionarni je slogan novoga književnog doba. Jedino što još podsjeća na činjenicu da je književnost nekada bila složeni sistem s izgrađenim institucijama vrednovanja, klasificiranja, hijerarhija, sistem u koji su bili ugrađeni povijest književnosti, teorija književnosti, kritika, razni interpretacijski modeli književnoga mišljenja, književni žanrovi, književni rodovi i književne epohe – blurbovi su koji nastoje dovesti suvremeni književni proizvod u vrijednosnu vezu s kanonskim književnim veličinama. Ime Vladimira Nabokova, na primjer, na osobitoj je cijeni i nalazi se na samom vrhu liste blurb-upotrebljivih imena. A ako su danas tolike suvremene knjige i njihovi autori *Nabokov-like*, to samo znači da je i književnost postala *karaoke-like* književnost.

## Fan fiction

Iz djetinjstva pamtim pjesmicu koja se pjevala u krajevima gdje sam odrasla. Pretpostavljam da je pjesma narodna. Nedavno sam naletjela na podatak da je neka lokalna pop-grupa napravila uspješan remake. Stihovi pjesme glasili su ovako:

Na brijegu kuća mala, na njoj su prozora dva.  
Na prozor sjela djeva, ko ruža proljetna.

Što radiš, djevo bajna, u tu prekrasnu noć?  
Moj dragi, zvijezdo sjajna, rek'o je da će doć.

Tri noći već su prošle, otkad ga čekam ja.  
I mnoge još će proći, ostajem žalosna.

Moj dragi drugu ljubi, a mene ostavlja.  
A ja ga kleti neću, jer sam ga voljela.

Mi smo je, međutim, pjevali umećući u originalne stihove dodatak „bez gaća” i „u gaća” (u gaćama). Evo kako je to glasilo:

Na brijegu kuća mala (u gaća), na njoj su prozora dva  
(bez gaća).

Na prozor sjela djeva (bez gaća), ko ruža proljetna (u  
gaća).

Ova nevina intervencija ispunjavala je mene i moje malene supjevače zadovoljstvom. Zadovoljstvo se sastojalo u vulgariziranju originalnog teksta (činili smo nešto nepristojno), u narušavanju idilične situacije opisane

u pjesmi, u kojoj „djeva bajna” razgovara sa zvijezdom i čeka svog dragana, u slobodi da mijenjamo smisao pjesme, da pjesmi „skidamo gaće”. Bili smo djeca, i nismo imali pojama da s pjesmom ponavljamo pučku gestu, koja pripada narodnoj usmenoj književnoj praksi. Narodna književnost (mitovi, legende, bajke, priče, basne, pjesme, zagonetke, brojalice, i mnogi drugi oblici) nastajala je u usmenoj predaji, u prepričavanju, u interakciji između prvog (kanonskog) teksta, njegova prenosioca i slušaoca. Prilikom prepričavanja pripovjedači su namjerno ili nehotično narušavali pripovjedni obrazac, što, uostalom, zna svaki roditelj koji prepričava svome djetetu kanonsku *Crvenkapicu* po tisućiti put.

**Fan fiction** (fanfiction, fanfic, FF ili fic) termin je za novu spisateljsku praksu koja se razvila s internetom. Fanovi, anonimni ljudi, čiji je pravi identitet skriven iza pseudonima, nalaze užitak u tome da interveniraju u originalni predložak, tzv. kanon (**canon**). Predlošci dolaze mahom iz tzv. trivijalne književnosti (vampirski romani, *gothic fiction*, *fantasy novels* i slično), iz stripova i grafičkih romana, iz popularnih televizijskih serija (*Buffy, the Vampire Slayer*, *Xena, the Warrior Princess*) i filmova (*X-files*, na primjer). **Ficeri**, pisci fan fictiona, kreću se unutar svojih fandoma, zatvorenih virtualnih zajednica, adresirajući svoje „intervencije” isključivo drugim

fanovima. Ključna pretpostavka ove interakcije sastoji se u tome da svi sudionici znaju kanon (originalni predložak). Nakon što je J. K. Rowling završila ciklus od sedam romana, njezin junak, Harry Potter, nastavio je svoj život unutar fan fiction fandoma, gdje ficeri smišljaju nove Potterove avanture ili mijenjaju postojeće situacije. Slični trendovi koje su mahom predvodili anonimni autori postojali su i ranije, kada su među gladnim čitateljstvom kolali neautorizirani nastavci *Don Kihota*, mnoge varijante priča o kralju Arturu i njegovim vitezovima, priče iz *Tisuću i jedne noći*, mahom anonimne revizije i parodije *Sherlocka Holmesa* i Carrollove *Alise u zemlji čudesa*. Moderni fenomen fan fictiona pripisuje se pojavi Star Trek fanzina. U prvome od njih, u *Spockanaliji*, mogu se naći prvi primjeri fan fictiona.

**Slash fiction** je žanr unutar fan fictiona, gdje se fanovi bave seksualnim preferencijama fikcionalnih junaka iz svijeta popularne kulture. Fanovima pruža zadovoljstvo da učitavaju, nagovješćuju, osvješćuju, sugeriraju ili konstruiraju lezbijske i homoseksualne odnose među likovima. Slash fiction pisci uglavnom su heteroseksualne spisateljice, kažu. *Slasher* je pisac slash fictiona, a *slashy* je fandomski žargonski izraz za homoerotski. *Slashy moments* su oni trenuci unutar kanona za koje slasher predmnijeva da bi mogli biti homoerotski. *Femslash*



(postoji i termin *saffic*, od *Sapphic*) fokusira se na ženske likove. Dodajmo ovdje da su kompjuterski programi, poput Photoshopa, omogućili procvat kreativnosti među amaterima-umjetnicima, koji uživaju u tome da manipuliraju na internetu dostupne fotografije i dovode svoje idole u seksualne veze. Zasad su to glumci koji glume njihove omiljene junake u televizijskim i filmskim serijama, ali i slavni ljudi, *celebrities*.

Slash fiction razvio je svoj pod-žanr *real person slash*, ili skraćeno *RPS*, gdje fanovi uzimaju kao junake realne osobe (muzičare, glumce, pop-pjevače, televizijske ličnosti, slavne sportaše) i izmišljaju o njima biografske detalje ili cijele priče. U tom smislu fanovi koji prakticiraju *RPS* razvili su svoje pod-žanrove, pa se jedni bave *popslashom* (odnosno pop-ličnostima), drugi *musicficom* (priče o pop-muzičarima), *actorficom* (priče o glumcima). Iako je sloboda u ovome pod-žanru slash-fictiona gotovo neograničena, postoje prešutna pravila: od fanova se očekuje da se suzdrže od priča s motivima samoubojstva, ubojstva i silovanja.

*RPS* je samo internetska varijanta starog folklornog oblika koje je čovječanstvo prakticiralo otkada je svijeta i vijeka. Taj oblik zove se trač ili širenje glasina. Žive osobe koje su fanovi uzeli u svoje kreativne ruke ne bune

se osobito jer nije pametno da režu granu na kojoj sjede. Trač, ma kakav bio, najefikasniji je oblik publiciteta. Dodajmo i to da je slash fiction izazvao najviše pažnje u akademskim krugovima koji se bave feminističkim, gay, queer teorijskim pristupima.

Najzabavniji dio fanfic fenomena su novoiskovani **termini**, što ide u prilog pretpostavci da je fanovima važnija komunikacija i interakcija s drugim fanovima, nego sam predmet interesa. *Fanon* je, na primjer, priča ili situacija koja ne slijedi kanon. *Fluff* je lagan i veseo prozni ulomak. *Kleenex Warning* je oznaka koja upozorava čitaoca da će priča biti tužna (*Get Kleenex ready!*). *Gen* (*general fiction*) termin je za fan fiction koji se ne bavi seksualnim odnosima među junacima, što ne isključuje sparivanje (*pairing*) junaka. *Hot bunny* je ideja za priču, a *Round Robin* je priča u kojoj autor zove ostale fanove da mu se pridruže u njezinu kreiranju. *WAFF* je oznaka za smetena osjećanja (*fuzzy feelings*), *Het* je izraz za heteroseksualne odnose, *AU* (*alternate universe*) priče su u kojima se istražuje što se događa ako se promijeni neki aspekt kanona, na primjer mjesto događanja radnje. Unutar AU postoji tzv. *denial fic*, gdje ficeri interveniraju da bi spriječili kakav tragičan događaj ili „popravili štetu”. *Crossover* znači spajanje dvaju ili više fandoma. Obično se spajaju fandomi koji pripadaju istoj književnoj „klasi”.

*PWP* kratica označava *Porn Without Plot*. *Bodyswap* i *genderswap* veoma su popularan postupak u fan fictionu, gdje junaci privremeno zauzimaju nečije tijelo ili mijenjaju spol. *Darkfic* se bavi temama smrti, torture i molestiranja. *Mary Sue* je ženski lik koji nastoji da bude dopadljiv u svakom smislu. Muški pandan je *Gary Stu*. Ficeri drže, na primjer, da je James Bond Gary Stu.

Fanovi su razvili svoju aktivnost na moćnoj i razgranatoj industriji masmedijske kulture. Na sajtovima fan fictiona postoje arhivi s milijunima „intervencija”, kratkih zapisa, priča i romana. Strancu koji zaluta u fandom, ti će tekstovi biti teško čitljivi. Sama sam se bezuspješno pokušavala probiti kroz stotinjak stranica teksta koji potpisuje WhiteMidnightKitsune. Fanfic autor „adaptirao” je Carrollovu *Alisu u zemlji čudesa*. Kanon nam je zajednički, ali s WhiteMidnightKitsuneovom adaptacijom ipak nisam mogla komunicirati.

Izdavačka industrija hitro je izašla u susret golim intervencionističkim nagonima potencijalnih čitalačkih masa i najnovija moda -- proizvodnja *quirk-books* – cvjeta. U ediciji Quirk classic mogu se naći romani poput *Sense and Sensibility* and *Sea Monsters*, *Pride and Prejudice* and *Zombies*, *Little Vampire Women*, *Jane Slayre*, *Android* *Karenina* i slično. Autori ovih knjiga koriste se tehnikom

„blendiranja” (*mush-up*) i u klasično kanonsko djelo umeću elemente popularne kulture (zombije, vampire, paralelne svjetove, naučnu fantastiku i slično). Tako niču *Vampire Darcy’s Desire*, *Mansfield Park and Mummies*, *Emma and the Werewolves*, *Alice in Zombieland*, *Romeo and Juliet and Zombies*. Ovakve tvorevine njihovi autori zovu „adaptacijama”, iako je odrednica poprilično besmislena. Naime, internetski forumi potvrđuju da čitaoci nisu čitali original, oni su ga u boljem slučaju – gledali. Tako bizarni književni miš-maš osigurava sebi autonomiju, a i njegovi čitaoci tretiraju ga kao autonomno djelo: Tolstojevu *Anu Karenjinu* nisu čitali, filmsku adaptaciju nisu gledali, a svijet androida -- polje koje poznaju kao svoj džep -- osvježen je na njihovo zadovoljstvo s „bizarnim” detaljima, imenima kao Karenjina i Vronski, „egzotičnom” geografijom i povjesnom scenografijom.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> U takav suvremeni književni kontekst spada najnovija knjiga Jonathana Safrana Foera *Tree of Codes*. Naslov je škarcicama složen od naslova *The Street of Crocodiles* Brune Schulza. Bruno Schulz je omiljeni pisac Jonathana Safrana Foera, pa je ovaj odlučio da Schulzovu knjigu izreže na komadiće i od tih komadića načini knjigu, vizualni umjetnički objekt. Ostaje da se vidi kako će čitaoci i kritika vrednovati „intervenciju”, „adaptaciju” koju potpisuje Foer, u trenutku kada, osim Foerove književne reputacije, nema više kulturnog konteksta unutar kojega bi se takva gesta mogla smjestiti i očitati (takav kontekst pružao je postmodernizam, na primjer), i kako će, konzekventno tome, artikulirati nedvojbenu razliku između dviju „adaptacija” --

Zbog straha od iščeznuća tzv. visoka književnost danas usisava postupke tzv. trivijalne književnosti i njezinih derivata, a u te spada i fan fiction, nadajući se da će joj taj kisik pomoći da preživi. Ma koliko se današnji poznati i visoko cijenjeni pisci trudili da objasne svoju poetiku, da je proglašavaju „inovativnom” i „eksperimentalnom”, „Nabokov-like”, njihov uspjeh i jedno-glasnost u vrijednosnoj ocjeni pokazuju nešto posve suprotno: tzv. umjetnički roman vraća se svojim počeci-ma, onamo odakle se popularna književnost nikada nije ni micala. U početku je roman bio smatran nižom knji-ževnom vrstom, usmjerenom na široku publiku. Danas sva novost mainstream romana leži u njegovoj regresiji, u primitivizaciji strukture pripovijedanja, karakterizacije likova i situacija. Iluziju dinamike, vitalnosti i bujnosti suvremenog romana na internacionalnom tržištu odr-žava jedino – geografija. Jednom će takav roman doći iz Turske, drugi put iz Pakistana, treći put iz Francuske, četvrti put iz Japana.

---

između „androiziranja” *Ane Karenjine* i „iščašenog” autorskog čitanja Brune Schulza. Jer oba „vandalska” čina su homage klasicima potaknut ljubavlju. Nepoznati Ben H. Winters potpi-sao je Lava Tolstoja kao svoga koautora. Johnatan Safran Foer propustio je da to učini s Brunom Schulzom.

Granice između „visoke” i „niske” umjetničke produkcije nepostojeće su ili veoma propusne. Tri aspekta koja čine književno djelo su Autor, Djelo i Čitalac. Nakon duge dominacije Autora i Djela, vlast je danas preuzeo Čitalac. Suvremeni čitalac, zahvaljujući internetu, nije više pasivan. On se koristi blogovima (kao autor i kao čitalac), on je priključen na fandome i internetske forume, on komunicira s drugim čitaocima, preporučuje knjige, razmjenjuje naslove, on zahtijeva, on ima mogućnosti da slijedi autora, da ga korigira, da intervenira u njegovo djelo, da ga plagira, da ga ismije, da ga „izbriše”, ili da ga uzdigne u zvijezdu. Autori romana ne idu više u susret svojim čitaocima nego svojim – fanovima.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Ponekad se događa i obratno: fanovi idu ususret svojim autorima, iako pritom ne znaju tko je njihov autor. U bogatoj japanskoj supkulturi našlo se mjesto i za Lolitu, odnosno Gothic Lolitu, skraćeno GothLoli. GothLoli, kao simbol ženske dječje seksualnosti, ima manje veze s Nabokovljevim romanom, a mnogo više s japanskom tinejdžerskom inklinacijom prema viktorijanskoj dječjoj modi. Tako GothLoli izgledaju kao „Alice u zemlji čuda” koje su odlučile da budu vampirice. GothLoli modna histerija nikla je iz televizijskih, manga i anime serija, iz kompjuterskih igara, i drugih japanskih subkulturnih fenomena. Modu su prihvatili magazini za tinejdžerke (*Gothic&Lolita Bible*), goth klubovi, pop glazba, filmska industrija (*Kamikaze Girls*). Modna industrija razvila je podvarijante, kao na primjer Sweet Lolita (ama-loli), Classic Lolita, Punk Lolita, Wa Lolita (koja kombinira klasični japanski kimono s Lolita stilom), Boystyle Lolita (kombinacija viktorijanske odjeće za dječake i

Pa ipak, institucija autora trajno je izmještena iz svoje tradicionalne pozicije i danas stoji na posve suprotnim polovima. Autor je danas totalno marginaliziran ili pak – što je pozicija rezervirana za rijetke – institucionaliziran poput pop-zvijezde. Zahvaljujući internetu i ekstazi komunikacije pojavio se čak i kolektivni autor. Njegovo djelo je kolaborativna proza (*collaborative fiction*). Inspiriran uspjehom Wikipedije Penguin Books je 2007. inicirao projekt wiki-romana *Milijun pingvina* (*Million Penguins*), s mega ambicijama.

Projekt je ubrzo propao jer se kolektivni autor nije mogao složiti baš ni oko čega. Međutim, bauk komunističke ideje o kolektivnom romanu i dalje kruži internetom. Tako sajt *Autobiografija boli* (*The Autobiography of Pain*) oglašava poziv svim ljudima na svijetu da sudjeluju u pisanju prvog svjetskog romana (*a community driven novel*). Inicijatori projekta uvjeravaju umjetnički obespravljeni masi da roman *Autobiografija boli* pripada

---

djevojčice), Hime Lolita (kombinacija između Marie Antoinette i Brigitte Bardot stila), guro Lolita (broken doll style, gdje se koristi šminka koja sugerira tjelesne povrede, zatim zavoji i sl.). Nedavno je u Amsterdamu otvoren butik koji prodaje odjeću za holandske gotičke Lolite. A što na kraju ispada iz histerične fuzije kulturnih kodova najbolje pokazuje film Shiona Sonoa *Love Exposure* (*Ai no mukidashi*, 2008).

svima (*This novel belongs to everyone!*). Iako svatko ima pravo da u kolektivnom romanu mijenja što hoće, zasa-da još nitko nije posegnuo za tim da promijeni naslov romana.

## Keitai shosetsu i drugo

*Cell-novels*, celularni romani, nova su invencija koja tre-se moćnu japansku multimedijalnu industriju unazad nekoliko godina.<sup>22</sup> Celularni romani (japanski: *keitai shosetsu*) novi je žanr koji je nikao s masovnom upotre-bom mobilnih telefona. Maho-i-land, Magic Island ili Čarobni otok najveći je japanski cell-phone-novel-site na kojem se može naći više od milijun naslova. Pristup sajtu je besplatan, posjećenost sajta mjeri se u stotinama milijuna posjetilaca, a svatko tko posjeduje mobilni tele-fon potencijalni je čitalac, pisac, ili oboje. Cell-romani su amaterske, nefiltrirane tvorevine, jezik je pojednosta-vljen, zaplet primitivan, obrasci tradicionalni. Glavna junakinja obično je mlada djevojka koja dolazi iz provin-cije i prolazi kroz teška iskušenja (siluju je, ostaje u dru-

---

<sup>22</sup> Mnoge detalje o keitai shosetsu preuzela sam iz neobično zabavnog i instruktivnog članka Dane Goodyear, *I love novels*, *The New Yorker*, 22 decembar, 2008.



gom stanju, ostavlja je dečko, ili slično). Autorice romana su mahom djevojke koje su napustile školu i jedva da imaju ikakvo obrazovanje. One se kriju iza fabriciranih identiteta, a svoje djelo potpisuju kratkim pseudonimima: Mone (autorica je, kaže, izabrala to ime prema „nekom francuskom slikaru”), Mei, Mika, Kika, i slično. Njihovi romani prodaju se u nakladi između dva i tri milijuna primjeraka. Od pet romana na japanskoj listi bestselera za 2007. godinu, četiri su bili *keitai shosetsu*.

Otac cell-romana je Yoshy, koji je 2000. otvorio svoj sajt kamo je redovno slao nastavke svoga romana *Duboka ljubav*. Roman govori o srednjoškolkama koje se prostituiraju sa starijim muškarcima da bi mogle kupiti skupu odjeću poznatih modnih dizajnera. Yoshyjev roman preuzela je izdavačka industrija, zatim stripovi (manga), zatim je roman adaptiran za televiziju i film. Roman *Duboka ljubav* prodan je u gotovo tri milijuna primjeraka.

Upućeni tvrde da u Japanu, gdje mladi ljudi opsesivno igraju internetske igre, brojka od dva i pol milijuna prodanih knjiga znači veliki kulturni pomak nabolje. Važno je, kažu, da mladi uopće pišu i čitaju. Autorica Mone nema književnih pretenzija, ali brani fenomen cell-romana: „Ljudi kažu da smo nezrele i nesposobne da napiše-

mo pismenu rečenicu. Pa što onda?! Važna je činjenica da uopće pišemo!”

Ljudi zaposleni u multimedijalnoj industriji, ali i sociolozi i edukatori, izjavljuju da je za mlade Japance važno da su integrirani u svoje zajednice, da osjećaju pripadnost kulturi i da „imaju svoj glas”. Industrija je, naravno, najzainteresiranija za pozitivno vrednovanje keitai shosetsu-fenomena jer na njemu ostvaruje bilijunski profit. Naime, kolektivan autor osigurava i veću prodaju. Milijunski čitaoci sudjeluju u stvaranju romana, hrabreći autoricu, a zatim kupuju knjigu jer imaju osjećaj da su na neki način ko-autori.

*Priča o Genji (The Tale of Genji)* klasično je djelo japanske književnosti, nastalo u 11 stoljeću, čije se autorstvo pripisuje Murasaki Shikibu. Poznavaoци tvrde da su cell-romani moderna varijanta te klasične dvorske priče, koja je, prema nekim poznavaoциma, tek mamutski trač o dvorskim spletkama. Drugi, poput Nobelovca Kenzaburōa Ōea, pridaju djelu veliki književni značaj. Bilo kako bilo, *Priča o Genji* obavezan je naslov japanske školske lektire.

Kiki, nova autorska zvijezda cell-romana, završila je srednju školu (gdje je iz japanskoga imala najnižu ocje-

nu). Svoj roman napisala je jer je prolazila kroz *teško vrijeme* pa je pisanjem željela *olakšati teret koji je nosila u duši*. Roman govori o djevojci Aki koja se zaljubljuje u momka Tomu i ostaje u drugom stanju. Aki gubi dijete, Tomo je ostavlja, ali se roman ipak završava happyendom: Aki i Tomo ostaju zajedno. Na pitanje je li ikad čitala *Priču o Genji*, Kiki odgovara da je jezik romana kompliciran i da ima previše likova, ali se zato sjeća jedne druge stare knjige koju je čitala prije nekoliko godina, i ta je bila super, jer je bila „jako čitljiva, jako suvremena, i veoma bliska njezinu životu. Knjiga se zvala *Duboka ljubav*(!).

Moda cell-romana bilježi lagani pad u Japanu (neki prognoziraju da će nestati baš tako kao što se i pojavila), ali se polako seli u Ameriku. Autori su, baš prema japanskom socijalnom i dobnom obrascu, mladi, neobrazovani ljudi, nižeg socijalnog sloja. Julian Knighten, 22-godišnjak iz Texasa, radi tri posla, a uveče, kad legne u krevet, piše svoj cell-roman. Julian voli kontakt s čitaocima, koji mu daju savjete i potiču ga da piše, a samo pisanje omogućava mu da „pobjegne od realnosti” (*It gives me the chance to escape reality*).

Zanimljivo je da se i u fenomenu cell-romana, kao i svim drugim primjerima karaoke-aktivnosti, uporno

ponavlja ista jednostavna retorika: pravo na svoj glas (odnosno pravo na „olakšanje duše”), obrana amaterizma (nepismenosti, neznanja) u ime prava na glas („olakšanja duše”), ili u ime bijega od realnosti.

Dodajmo ovdje i podatak o novoj tehnološkoj igrački Twitter, koja je u samo nekoliko mjeseci pridobila milijune korisnika. Twitter služi za socijalizaciju i brzinsko „olakšanje duše”, pa neki književnici najavljuju da će svoje romane pisati preko Twittera.

U međuvremenu je u Penguinovu izdanju izašao *Twitterature*<sup>23</sup>, zbornik tobožnjih citata izvađenih iz najpoznatijih djela svjetske književnosti i prepričanih kratkim akronimskim jezikom korisnika Twittera. „Twitchtatura nam omogućuje da savladamo književnost civiliziranoga svijeta i istovremeno nas oslobađa tereta čitanja.” Autori, dvojica devetnaestogodišnjaka, upotrebljavaju revolucionarnu retoriku, jer, kažu, „kao sve dobre revolucije i ova je započela u studentskom domu (*Like any good revolution, this one started in a college dormitory*).

---

<sup>23</sup> Alexander Aciman&Emmet Rensin, *Twitterature, The World's Greatest Books Retold Through Twitter*. Penguin 2009.

U preispitivanju i prevrednovanju kanona nema ničeg lošeg, naprotiv. I moja se generacija u studentsko vrijeme zabavljala ismijavajući klasike nacionalne književnosti, sve one dosadne i prašne primjere s obavezne reading-liste domaće književnosti. Pjesme prvaka nacionalne književnosti ne bismo čitali, na primjer, nego pjevali u vulgarnom stilu novokomponirane narodne pop-glazbe, testirajući tako „estetsku” izdržljivost kanona. Najpri-  
vlačnije književno otkriće moga vremena bio je ruski pisac Danil Harms i njegove kratke književne anegdote (ali i duže pripovijetke poput *Starice*, na primjer), u kojima je ruski apsurdist s užitkom zbacivao s trona klasike ruske književnosti.

Književni „vandalizam” nije, dakle, ništa novo. Pa ipak, ključnu razliku uspostavlja kulturni okoliš i nova tehnologija, Twitter. Književna kanonizacija dvojice devetnaestogodišnjih „vandala” obavljena je strelovitom brzinom (Harmsu je trebalo nekih sedamdesetak godina da njegovo cjelokupno djelo izađe iz anonimnosti), jer je ukoričena u ediciji Penguin Classics. Osim toga, neduhovita i dosadna knjižica autorskog dvojca posvuda je dočekana što s pohvalnim, što s deliričnim recenzijama (dok je ubogi Harms umro u sovjetskom zatvoru, iako ne nužno zbog svojih književnih anegdota, dakako). A što se tehnologije tiče, ona proboku novice zvane twit-

teratura omogućuje milijunski društveni network. Iako je književna „subverzija” dvojice mladih autora ništa drugo do brza i dobro promišljena novčana pljačka, kulturni okoliš se trudi da od financijski izdašne šale napravi revolucionarni kulturni trend, pa je twitteratura već smještena u širi, novoiskovani pojam „proširene književnosti” (amplified literature). I slabša definicija „proširene književnosti” jednako se krčka u samozadovoljnoj, revolucionarno-ekstatičnoj retorici. Evo kako jedan uspješan „trans-medijski” evropski festival oglašava sadržaj svoga programa:

„Kompleksna realnost proširuje se, dok književnost i nadalje ostaje jedini diskurs koji se ne trudi da uobličuje svijet u ideologijskim stereotipima, disciplinarnim ograničenjima ili nametnutim oblicima. Početak druge dekade 21 stoljeća otkriva fascinantno scenario. Hegemonija štampanog svijeta počinje gubiti tlo pod nogama da bi oslobodila put drugim, što starim što posve novim svjetovima. Svjedoci smo ponovnog rođenja pluralne usmene književnosti, dok seizmička erupcija elektroničkoga svijeta istodobno mijenja način na koji stvaramo, začinjemo, publiciramo i distribuiramo književnost. (Festival, op.a.) je senzor ovih novih kartografija rođenih u reviziji zapadnoga kanona, transformacije žanrova i oblika, napada na kategorije proze, pojave transmedij-

skih narativa, proširenja čitalačkih postupaka, pojave novih primjeraka čitalaca i pisaca, grupnoga autorstva koje je proizašlo iz socijalnih mreža i eksplozije književne kreativnosti unutar i izvan Interneta. Uvodimo amplificiranu književnost koja je u stalnoj interakciji s umjetnošću i znanošću, u otvorenom, miješanom i dinamičnom svijetu. Proslavimo ovo nezaustavljivo putovanje: avanturu znanja, uzbuđenje i iznenađenje stvaranja u otvorenu, miješanu i dinamičnom svijetu.”

Stanoviti Chris Tolworthy ne brani amaterizam u ime prava na personalni glas, ili u ime bijega od realnosti. Chrisova kampanja afirmira nešto posve suprotno. Chris Tolworthy bori se za „bolje priče”, za „dostupnost klasika”, za „autentičnost”, protiv „lakomosti”, za „dublje ideje”, za „različitost”, za „kreativnost”, za „okončanje globalnog siromaštva”, a sve preko klasičnih književnih djela. Tolworthy krenuo je u proizvodnju kompjuterske igre, *gameplay*, prema klasičnim djelima svjetske književnosti. *Gameplay* prema Hugoovim *Jadnicima* već je u prodaji, a u pripremi je Danteova *Božanstvena komedija*. Na YouTube vrti se trailer *Božanstvene komedije*, koja je, sudeći po prvim rezultatima, zapravo *fantasy game* o – *Transformersima*. *Jadnici* djeluju „sofisticiranije”, jer se u njima pojavljuje Peri Laris – neka smjesa vile Zvončice i profesorice kursa iz teorije književnosti adaptiranog za

trogodišnju djecu. Chris Tolworthy namjerava razviti proizvodnju i adaptirati kompletna Shakespeareova djela, *Zločin i kaznu*, *Rat i mir* i Einsteinovu teoriju relativiteta, Grofa Monte Christa, Svijet čudovišta, i slične stvari. U strahu da bi netko njegove postojeće i buduće proizvode mogao proglasiti trivijalnima, Chris Tolworthy na svome sajtu, u rubrici „Dublje teme” (*Deeper Themes*) tvrdi sljedeće:

„Svaka priča ima glavnu temu. Ponekad to nije očigledno, možete to ignorirati, ako želite. Ali ako želite ući dublje ima ljudi u priči koji vole razgovarati o dubokim temama i odgovarati na pitanja. Oni pokazuju kako se ideje iza priče lijepo povezuju.

*Jadnici*: tema je pravda. *Božanska komedija*: tema je vjera. *Priroda Svemira*: tema je priroda realnosti. *Julije Cezar*: tema je vlast. I tako dalje. Ne brinite ako zvuči dosadno, uvijek možete preskočiti te dijelove. Ali ako ste gladni za pričom koja ima malo više suštine, malo više ambicija, ova igra je nudi.”

Na sličan jezik i na sličan način „razmišljanja o književnosti” naletjela sam zadnji put prije nekih tridesetak godina, kupivši na nekom lokalnom knjižnom štandu knjižicu s naslovom *Kako postati pisac*. Autor knjižice



bio je Petar Mitić, amater, wannabe književni instruktor, a njegova je knjižica bila jugoslavenska preteča svih onih *manuala* (instrukcija koje poučavaju kako napisati roman, dramu, kako svoj život pretvoriti u priču, kako uspjeti u književnom svijetu), koje ću mnogo kasnije ravnodušno prelistavati po američkim knjižarama. Kupila sam knjižicu Petra Mitića, štoviše napisala sam parodičnu priču u koju sam umetnula Mitićeve narodske književne pouke. U to vrijeme bila sam završila komparativnu književnost, iza mene su bile objavljene dvije-tri knjige. Mitićeva amaterska knjižica u moru književno-teorijske hard-core literature bila je pravi književni „bombon”: mogla sam se poigrati, isfabricirati književno-teorijsku školu prema Petru Mitiću, ismijati ga ili pohvaliti, reinventirati, integrirati, mogla sam s njime raditi što sam htjela. Pripadala sam književnoj „eliti”, Mitić je bio pripadnik književnog „proletarijata”, toga što hoda bez književno-teorijskih gaća, siromašak koji se usudio da pusti svoj pučki glasić.

U čemu je razlika između Chrisa Tolworthyja i Petra Mitića? U suštini nikakva. Razlika je u žicama: u dometu ideja, brzini širenja, propusnosti, u vidljivosti. Chris Tolworthy je zahvaljujući internetu vidljiv, Petar Mitić bio je, zbog izostanka interneta, nevidljiv. Razlika je i u meni. Nekadašnji Mitić me nasmijavao, današ-

nji Tolworthy nije mi smiješan. Mitić je bio tek ubogi „beskućnik” koji se motao oko „moje kuće”. Danas se ja motam oko svoje bivše kuće. U toj kući – u književnosti – danas stanuju neki drugi stanari.



8.

## SMISAO ŽIVOTA

Mami nikada nisam postavila pitanje o smislu života. Znam, uostalom, što bi odgovorila: „Pa, naravno, moja djeca!” Taj odgovor sadržavao bi želju da joj ne postavljam glupa pitanja. Smisao života je u novom danu, i to je sve. Posljednjih nekoliko mjeseci – kada je postala teško pokretna i napola slijepa – jedina opcija bila je da je smjestimo u starački dom. Obavivši proceduru oko njezina smještanja, brat i ja spremali smo se da odemo. U tom času bolničarka je donijela ručak. Pričekali smo još koji trenutak. Mama je poslušno poput vojnika uzela žlicu i drhtavom rukom zahvatila malo juhe iz tanjura. Iz njezina oka u juhu je kliznula suza. Ta suza koja pada u tanjur s juhom izaziva u meni pravi potres. Kadar često iskrsava pred mojim očima, uvećan, u slow motionu. Mamina suza zabada se u moju dušu poput šrapnela.

Hipotetični odgovor moje mame ne bi bio daleko od odgovora jednog filozofa, koji je na isto pitanje odgovo-

rio: „Smisao života je u reprodukciji”. Pitanje sam postavila znancu, starom gospodinu, koji je bio zagazio u osamdeset i treću. „Glupo pitanje! Život nema nikakvog smisla!” progundao je stari gospodin i dodao: ”Možda kolekcionarstvo... Možda je sav smisao u kolekcionarstvu.”

Zagrebačko groblje Mirogoj mnogi drže lijepim, osobito zbog arkada u kojima su sahranjeni hrvatski velika- ni. Mnogi Zagrepčani odlaze na Mirogoj nedjeljom da stave cvijeće na grob svojih pokojnika i obave šetnju. Među pokojnicima postoje jake socijalne razlike koje se određuju redovima. Novopečeni bogataši otimaju se za mjesta u prvom, drugom ili trećem redu. Grob s imponozantnom nadgrobnom pločom, koji se nalazi na samom ulazu u groblje, pripada Franji Tuđmanu, prvom hrvatskom predsjedniku, sugerirajući svojim strateškim položajem simbolično vodstvo. Socijalne razlike utvrđuju se količinom mramora i veličinom nadgrobni- h ploča, ali je grobljanska arhitektura tradicionalistička. Ekscesa ima malo. Srpska grobljanska kultura je inventivnija, ali i tamo vlada zakon novca. Posjedujem dojm- ljivu fotografiju nadgrobnog spomenika s nekog srpskog seoskog groblja. Isklesan u bijelu mramoru, na mramornoj grob- noj ploči stoji kompjuter s mramornom tipkovnicom, sve u prirodnoj veličini. Na mramornom kompjuter-

skom ekranu otisnuta je crnobijela fotografija mlađeg bračnog para.

Fasade amsterdamskih kuća ukrašene su znakovima – simbolima, reljefima i malim skulpturama ljudi, bilja i životinja (amsterdamska miljenica je mačka!) – koje su u stara vremena vlasnici kuća naručivali od graditelja da bi istakli svoje zanimanje i svoj značaj. Danas Amsterdamci u prozorima kuća izlažu fotografije svoje djece (najčešće novorođenih beba), suvenire (najčešće su to suvenirne replike amsterdamskih kuća, jeftine kolekcije drvenih brodića, plastično cvijeće, figurine) i malene asamblaže sastavljene od predmeta koji bi trebali nešto reći o zanimanju stanara, njegovu ukusu, interesima i hobijima. Nepoznatom prolazniku ostavljeno je na volju da interpretira te zorne autobiografske fragmente kako želi.

Našavši se prvi put u Amsterdamu isprva sam bila osupnuta tim egzbicionizmom. Priča se (barem tako piše u turističkim vodičima) da Holanđani nerado pozivaju novostečene prijatelje kući, ali će zato bez krzmanja pogledima slučajnih prolaznika izložiti fotografije svoje djece. Amsterdam sam doživjela kao evropski grad u kojem žive pripadnici kakvog plemena, evropski Indijanci, što li. Šareni „aranžmani” u prozorima, predmeti, lutke, zastave, plišani medvjedi, poster i parole izvješeni

po fasadama – ništa od toga nije se uklapalo u vladajuću protestantsku, niti pak u katoličku kulturu. Stanovnici Amsterdama, tako se barem čini, prakticiraju urbani voodoo: predmetima koje stavljaju u prozore ili ih vješaju na fasade kuća oni kao da štite svoja staništa od zlih duhova. Sav taj šareni urbani egzibicionizam rimuje se s golim tijelima prostitutki u izlozima amsterdamske Crvene četvrti i karnevalskim duhom grada.

Zorgvliet je jedno od amsterdamskih groblja, koje će prije sličiti kakvom „indijanskom” nego evropskom groblju. Tom dojmu manje pridonosi pješčano tlo, a više grobovi koji podsjećaju na izložke šamanskih aktivnosti. Nizozemci rado ukrašavaju grobove svojih pokojnika. Ako je pokojnik bio brijač, na njegovu grobu mogla bi se naći britva kojom se služio tokom života, ako je bio ljubitelj dobre kapljice, na grobu će svakako stajati čaša i boca. Na jednom grobu vidjela sam kineski *take out*, svježe pileće batak i rižu u plastičnoj kutiji. Tko zna, možda se radi o plaćenom servisu: možda svakoga dana u vrijeme ručka na pokojnikov grob stiže svježa hrana.

Na klupici pored jednog dječjeg groba sjedila je natopljena vlagom obitelj plišanih medvjedića, nekih tridesetak članova. Utisnuti u pijesku na grobovima se šarene dirljivi „aranžmani”: školjke, kamenčići, plastične igrač-



ke, mali predmeti, plastična drvca, pisanice (za Uskrs), plastične jelke ukrašene svjećicama i maleni darovi (za Božić). Umjesto nadgrobni ploča, na mnogim grobovima stoje zastakljeni relikvijariji, veličine kućnih akvarija, u kojima su izložene pokojnikove sitnice: češalj, četkica za zube, pismo, omiljena knjiga, CD, i štošta drugo.

Ovi asamblaži pripadaju grobljanskoj supkulturi novijeg doba. Asamblaži su kratke biografije umrlih koje ispisuje amaterska ruka njihovih bližnjih. Na Zorgvlietu vlada religijski i kulturni sinkretizam. Relikti ovdje stanuju u veseloj zajednici: i križ, i indijanski *dream catcher* što visi obješen na obližnjem grmu, i papučica izvezena srmom donesena s putovanja, i mala budistička uljanica, i plastični avionski pribor za jelo, i kineska drvena zvečka...

Smrt je prazan orkestar. Oni koji ostaju iza pokojnika trude se da ispune i udobrovolje prazninu, i čine to kako znaju: unutar strogih grobljanskih pravila ili češće u njihovu narušavanju. Groblje na Zorgvlietu podsjeća na MySpace ili na Facebook, na posljednju sliku koju ostavljamo o sebi. Broj buketa s cvijećem i svijeća u vrijeme grobljanskih praznika govori o broju naših prijatelja.

A možda je, zapravo, obratno?! Suvremena tehnologija – koja je običnu pojedincu omogućila da realizira svoje

fantazije u svim pravcima, da živi nekoliko života, dosada nije izmislila samo jednu stvar: samopokop. Posve je moguće, dakle, da je u Facebook i MySpace založena anticipacija smrti, ideja nadgrobne cyber ploče, displaya na kojem će još za našega života naši prijatelji i znanci saznati tko smo, što smo, što volimo, koju muziku slušamo, koje filmove gledamo. Ovdje i sugestija moga znanca, da bi smisao života mogao ležati u kolekcionarstvu, postaje prihvatljivom. Kolekcionarstvo, konzumerizam, nije samo način savladavanja praznine, nego podrazumijeva i strah od praznog prostora, *horror vacui*. Smrt je prazan prostor. Dok god smo živi bavimo se ispunjavanjem praznine. Kolekcionarstvo je tajno pregovaranje sa smrću.

Nekih mjesec dana prije nego što je umrla moja mama, otvorila sam njezin ormar i dugo se bavila razgledavanjem i preslagivanjem njezine odjeće. Zašto sam to činila, ne znam. Pogled mi je zapeo o njezin stari kostim od svilena žoržeta, bluzicu i suknju na falte. Imala je mnogo stvari od svilena žoržeta, ali ja sam zapela za taj kostim, za tu suknju. Satima sam pažljivo parala falte, jednu po jednu, da ne bih oštetila svilu, a onda sve izrezala u upotrebljive komade, a zatim, gotovo u strahu da bi me netko mogao vidjeti, odnijela sam te krpice krojačici tražeći da mi od od njih sašije nešto. Krojačica se bunila,

od tih ficleka neće uspjeti načiniti baš ništa, rekla je, ali je ipak zadržala vrećicu i rekla da svratim ponovo za koji dan. Mama je mjesec dana kasnije umrla. Vrećica i dalje stoji kod krojačice. Zašto sam to učinila ne znam. Možda sam kasapljenjem njezine odjeće htjela prekinuti njezin život? Ili je obratno, možda sam tim činom htjela odgoditi njezinu smrt? Možda sam htjela navući na sebe njezinu „kožu”, da joj olakšam muke? Možda je njezina odjeća trebala poslužiti kao neka vrsta amuleta, magične košulje koja će mene zaštititi od zla? Možda sam tim činom unaprijed sažvakala komadić njezina tijela, baš kao što se nekada činilo u nekim primitivnim plemenima, gdje je ženama bilo stavljeno u dužnost da ritualno pojedu komadić pokojnikova mesa ne bi li njegov duh ostao u plemenu? Možda sam presusretala prazninu koja će nastupiti s njezinim odlaskom? Možda je destrukcija (kasapljenje njezine odjeće) samo druga strana kolekcionarstva, samo naličje straha od praznine?

Karaoke kulturu u svim njezinim manifestacijama ujediniju narcizam, egzhibicionizam, neurotska potreba jedinke da se upisuje na ravnodušnu površinu ovoga svijeta, bilo da nesretna jedinka koristi koru od drveta, vlastito tijelo, internet, fotografiju, vandalski čin, ubojstvo ili umjetnost. U korijenu te kulture leži, međutim,

ozbiljniji motiv: strah od smrti. S površine karaoke kulture često bljesne maska smrti.



9.

## POČETAK JE KAD SAM SE JA RODIO, A KRAJA NEMA

Naslovnu rečenicu preuzela sam iz knjige *Olovka piše srcem*. Bio je to veseo i inteligentan izbor odgovora predškolske djece na raznorazna pitanja. Knjiga je prije tridesetak godina bila bestseler u bivšoj Jugoslaviji. Odgovor na pitanje što je početak, a što kraj pripada nekom dječaku, koji se danas, ako je među živima, približava četrdesetoj, pretpostavljam.

Rečenica djeteta označava početak nove digitalne epohe, njezin smisao savršeno se poklapa s općim modernim shvaćanjem vremena. Baš kao što dijete vjeruje da sve stvari na ovome svijetu započinju s njegovim rođenjem (a kraja nema), tako i današnji umreženi čovjek živi u prezentu. Početak je *log on*, kraj je *log off*. Kompjuterska tipka daje korisniku iluziju nezamislive moći, iluziju kontrole nad vremenom. Na internetu sve postoji sada.

Možda zato delirični korisnici kompjutora vjeruju da je Google Bog.

Notorna je činjenica da tehnologija radikalno mijenja percepciju svega, pa tako i vremena. Prije tridesetak godina zadovoljno sam trošila sate na filmsku estetiku Andreja Tarkovskoga i sličnih režisera. Danas s izvjesnim stidom priznajem da se moje oko naprosto odviklo: kadrovi su predugi, prespori, priča, ako uopće postoji, nejasna je i razvučena. Nekada sam voljela filmsko „umjetničarenje”, danas više nemam strpljenja, u međuvremenu sam se navukla na filmski „fast food”. Fast food teče mojim venama, on je promijenio ritam moga srca, dužinu moje pažnje, ritam udisaja i izdisaja. Istina, zbog predoziranosti ne gledam više televiziju, uspješno apstiniram, i nimalo mi ne nedostaje. Zato s interesom gledam dokumentarce, o bilo čemu, važno je da su „slow food” i da mi nude iluziju da se to što se zbiva na ekranu doista i zbiva. Primijenio se i način na koji čitam tekstove. Isprva sam se začudila kada sam otkrila da neki moji znanci pohađaju tečajeve brzog čitanja. Sada razmišljam o tome da i sama upišem tečaj. Moje oko je presporo, vizualna dinamika kompjuterskog ekrana sve je bogatija i brža, moja pažnja sve je kraća, od količine informacija moje pamćenje sve je slabije. Ne samo da nemam pojma što sam s interneta konzumira-



la jučer, nego ne pamtim ni to što sam usisala prije pet minuta.

Usput rečeno, karaoke mi se čine manje glupom zabavom nego u trenutku kada sam započela ovaj esej. Razmišljam o tome da ipak uložim napor i pokušam se probiti kroz stranice *Alice u zemlji čudesa* fan fiction pisca koji se potpisuje kao WhiteMidnightKitsune. I otkud odjednom ta sumnjičavnost prema nekom ficeru? Nisam li se prije trideset godina i sama poigrala s predložkom Lewisa Carrolla i napisala priču *Who Am I?* Nisam li se, udobno zavaljena u književnost, kao miš u sir, bavila literarnošću literature, nisam li raščlanjivala tekstove da vidim kako mehanizam radi, nisam li pod zaštitom modnih termina kao što su intertekstualnost i metatekstualnost, širila književno perje kao paun i paradirala svojom umješnošću?! Tada se to zvalo postmodernizmom. Zašto danas s „elitističkim” prezirom gledam na napore WhiteMidnightKitsunea, tkogod on bio, žena, muškarac ili dijete? I on širi svoje perje, nema li i on pravo na svoj glas? *Što onda ako sam nepismena?! Još uvijek imam pravo na svoj glas!* – opsesivno zvoni u meni rečenica Tracy Emin, valjda zato što se stalno, sa svakom novom rečenicom, sa svakom novom objavljenom knjigom, kinjim pitanjem imam li pravo na glas. I što, uostalom, imam protiv Tracy Emin?! Nisam li u

Stedeljik Muzeju pobožno čekala u dugačkom redu da i ja zavirim kroz rupu na vratima improviziranog poljskog zahoda, umjetničke instalacije, i budem dobrovoljna žrtva umjetničine manipulacije. Pitam se nisam li oboljela od sindroma Natasche Kampusch, one uboge Austrijanke koju je kao djevojčicu kidnapirao neki manijak i držao je zatvorenu u svojoj kući osam godina, sve dok ga nisu uhvatili?! Danas je Natascha Kampusch kupila kuću svoga mučitelja i odlazi onamo, kažu, svaki dan da je počisti. Ne ulazim li i ja svaki dan u internetsku kuću i konstantno se iščuđavam nad činjenicom koliko je ”smeće” ekspanzivno.

Možda je problem u ideološkoj manipulaciji? AA (Anonimni Autor, ili Autor Amater) danas je nedodirljiv, baš kao i tinejdžer koji se udobno zavalio na sjedište u tramvaju, a vi, šezdesetogodišnjakinja, stojite pored njega s vrećicama punim namirnica u rukama, jedva održavajući ravnotežu. Bole vas noge i opsesivno mislite samo o jednom: kako da drskom klincu opalite zasluženu pljusku. Znae i sami da to nije moguće, ali slatka fantazija krijepi vašu dušu. Ako pljuska kao oblik komunikacije ne dolazi u obzir, onda bi ljubazna riječ mogla pomoći. I to je isključeno, jer klinac je ne samo mentalno, nego i fizički (oboružan iPodom i iPhoneom) nedodirljiv. Klinac

je pritom i nevin, ne vidi vas, vi ne postojite u njegovu svijetu. On postoji u vašemu.

U komunizmu je, barem u početku, postojala jaka tendencija fetišizacije tzv. naroda („mali čovjek”, „drug”, „građanin”, „radnici, seljaci i poštena inteligencija”). U svijesti naroda postojao je klasni neprijatelj („buržoazija”): klasnog neprijatelja trebalo je zbaciti s vlasti, sjesti u njegovu fotelju, ući u njegove dvorce i ljetnikovce, demolirati njegove klavire, uništiti umjetničke slike po njegovim zidovima, stigmatizirati ga, otjerati ga, zamijeniti njegove vrijednosti svojima, zbaciti svu tu staru ragu s „parobroda suvremenosti”.

Stojite tako u tramvaju, tajno priželjkujete da se klinac pomakne sa sjedišta i ustupi vam mjesto, štoviše uvjereni ste da je to „normalan”, „ljudski” red stvari. Vi trebate klinca, klinac ne treba vas. On je vidljiv, vi ste nevidljivi. Zato stojite pored njega i gundate, tražeći komunikaciju koje nema, jer je ne može ni biti. Klinac naprosto ne govori vaš jezik. Osjećate se kao da ste personalno zbačeni s „parobroda suvremenosti”.

Oboružan svojim tehnološkim igračkama, naš AA, poput klinca iz tramvaja, **zaposjeo** je danas mnoga mjesta. On je zaposjeo televiziju, s pravom, uostalom, televizi-

ja je i bila zamišljena da bude njegov medij, i danas to konačno i jest. Gledalac kojemu se obraća od „njegove je sorte”, i više nije pasivan kao što je bio ranije. Gledalac je danas (inter)aktivan, on zove telefonom za vrijeme trajanja programa, on šalje SMS poruke, mejlove, on komentira, zahtijeva, on je na sceni, od njega, uostalom, zavisi postojanje programa. AA je zaposjeo novine; zaštićen maskom anonimnosti (kao s kondomom) on troši sate ispisujući komentare. Jer samo su autori -- ljudi s imenom i prezimenom -- odgovorni i povredivi. Snaga AA je u bezimenosti, u neodgovornosti i nepovredivosti. Pa ipak, AA vas obavezuje na komunikaciju. U suprotnom će vas isključiti iz svoga polja. Zapamtite, niste vi njemu potrebni, on treba vama. On ima svoje online novine, svoje blogove, mrežu svojih čitalaca, sam je i autor i čitalac. AA je zasjeo na YouTube, na stotine sličnih sajtova, koji su uostalom i izmišljeni radi njega, ne valjda radi vas. On je anonimni stvaralac, urednik, suradnik i korisnik svoje enciklopedije, Wikipedije, i, gle, uspio je postati najkonzultiraniji globalni izvor općih informacija. Zaštićen maskom anonimnosti, AA uspostavlja svoju hijerarhiju vrijednosti, on određuje hoće li u Wikipediju ući njegova mama, on je taj koji odlučuje koliko će prostora dati Paris Hilton, a koliko Nikoli Tesli. AA ima svoju književnost, on usposta-

vlja kanone s kojima radi što hoće. I nitko ga ne može pozvati na odgovornost, jer je bezimen. On ima svoju kulturu, u kojoj aktivno sudjeluju isti takvi kao što je i on, bezimeni. On je etablirao svoje virtualne institucije, razvio svoje oblike obrazovanja, svoje informacije, svoje oblike zabave. AA-u ne trebaju postojeće institucije, te na koje će se pozivati, koje će rušiti, na koje će se referirati; AA je stvorio svoj, paralelni svijet, u kojemu ima sve svoje. AA je u većini. U tome je njegova snaga. On vlada najmoćnijom igračkom na svijetu, internetom, u tome je njegova snaga. On je fluidan, promjenjiv, efemeran, on je morph, on je infantiln, on je neuhvatljiv, on je mobilan, on „jaši”, „surfa”, on mijenja mjesto, on se pojavljuje i nestaje, on nema čvrstog programa s kojim biste mogli polemizirati i dovesti ga u pitanje. On, naime, uopće nema programa, što mu nimalo ne smeta da pušta svoj fanatičan i penetrantan glas – i u tome je njegova snaga. Vi ste u njegovoj vlasti. Vi imate ime i prezime, autor ste, stojite iza svoga djela, odgovorni ste za napisano. Njega ne zanima odgovornost (Prema kome? Prema čemu? Uostalom, pokazuju li odgovornost razglašeni suvremeni umjetnici?!), niti ga zanima autorstvo, on uzima to što hoće, pravda je na njegovoj strani. Njegove građevine su virtualne, lako ih podiže i lako uništava, i, kao dobar lopov, ne ostavlja tragove iza sebe.

On je predstavnik novoga, vi ste predstavnik staroga, u tome je njegova snaga -- i vaša slabost. On je mlad, vi ste stari, u tome je njegova prednost. Borba protiv njega je besmislena, poput udaranja šakom u vjetar. Upuštati se u polemiku s njim, glupo je, ignorirati ga još je gluplje. Ovo je njegovo doba i njegova kultura, vi ste na margini. Učenje njegovih kodova teško je, ali bez znanja njegova jezika osuđeni ste da tavorite na rubu. Jedina utješna i istodobno užasavajuća činjenica jest da je i on ranjiv: izvor njegove snage leži u – žicama.

U žicama?! I dok stojite pored klinca u tramvaju, s vrećicama punim namirnica u rukama, a on je zasjeo na sjedište sa slušalicama na ušima i iPhoneom među dlanovima, najednom se pomirujete: da, to je normalan red stvari. Jer AA živi u svijetu koji se „intelektualno suzio u posljednjih desetak godina”<sup>24</sup>, on živi u „ideologiji globalizirane tržišne ekonomije dovedene na razinu jedinog i sveobuhvatnog regulatora svih društvenih aktivnosti, koji ima monopol, koji je sveprisutan, sve-strukturirajući”<sup>25</sup>. AA je dijete konzumentskog i konformističkog doba ispunjeno strahovima (gubitak posla, gubitak identiteta, gubitak ovoga ili onoga), ideologijom katastrofa

---

<sup>24</sup> Alan Kirby, *ibid.*

<sup>25</sup> Alan Kirby, *ibid.*

i globalnih kriza. I nije nemoguće da je delirij komunikacije – njegova svakodnevna životna praksa – zapravo oblik autizma, apatije, odbijanja da se konfrontira sa svijetom kojemu nije dorastao, i koji prijete da ga proguta.

„Parobrod suvremenosti”<sup>26</sup>, s kojeg ste se načas osjećali zbačeni, metafora je revolucionarnoga doba, kada su parobrodi simbolizirali progres, brzinu i modernitet, i kada su umjetničke geste zaista bile -- „ćuške društvenom ukusu”. Bio je to početak dvadesetog stoljeća, revoluciju u književnosti, slikarstvu, filmu, arhitekturi, poetici, načinu mišljenja pratila je istodobno društvena revolucija. Prevrednovan je cio jedan kulturni sistem. AA ne diže revoluciju, suviše je konformist da bi dijelio ćuške, ćuška je, uostalom, autorska gesta. AA je dijete svoga vremena, njegove geste -- bez obzira na povremenu samo-laskajuću revolucionarnu retoriku -- nisu ni velike, ni snažne, ni subverzivne, niti zapanjujuće. U duši AA tek je sitan haker. Ne vodi ga čak ni snažna i strastvena salijerijevska zavist. On jedva da zna tko su Mozart i Salieri, ne snalazi se u pitanjima kopije i originala. On je sofisticirani barbarin, pri čemu sofisticirana polovica

---

<sup>26</sup> „Parobrod suvremenosti”, sintagma iz futurističkog manifesta *Ćuška društvenom ukusu* (Burljuk, Kručonihi, Majakovski i Hlebnikov), nastalog 1912, gdje se u ime budućnosti poziva na rušenje starih tradicionalnih vrijednosti.

pripada mobilnom telefonu, a barbarska njegovoj poruci koju će snimati *live* i poslati drugim posjednicima mobilnih telefona. AA-a ne treba potcjenjivati. Ne zanosite se, dakle, nego smjerno pognite glavu: ovo je njegov trenutak, njegovo doba i njegova kultura. Dok on sjedi udobno zavaljen na sjedištu, vi stojite sa strane s vrećicama u rukama i razmišljate o njemu. Ne treba se bojati da će vas zbaciti s broda, ako je to ono što vas muči. Njegova autentična „revolucionarna” gesta nije intervencija već intervencija, nije originalnost već aproprijacija, i nije eksplozija, već implozija.





10.

## A KRAJA NEMA...

U novinama sam upravo naletjela na vijest da se početkom prosinca 2009. u londonskome izložbenom centru Earl's Court otvara virtualni Abbaworld. Svi posjetio- ci će na ulazu u Abbaworld biti fotografirani, kako bi kasnije, ako to žele, mogli kupiti suvenir: omotnicu Abbine ploče sa svojim vlastitim portretom, ili plakat na kojem će se zajedno sa slavnom Abba-četvorkom kočiti i posjetiočev anonimni lik. To nije sve. Posjetio- ci će moći nastupiti na pozornici koja će, navodno, nuditi spektakularnu trodimenzionalnu holografsku iluziju, pjevati s virtualnom Abbom na sceni, i pratiti sami sebe na video ekranima. Svaki posjetitelj moći će otkupiti DVD svoga nastupa s Abbom, da bi nadalje u svome beznačajnom životu mogao gledati sebe i Abbu nebrojeno puta. Pred- viđa se da će interaktivna mega izložba privući milijun- ske posjetitelje. It's abbasolutely fab, isn't it?

Kulturni manageri, kustosi, organizatori svakovrsnih umjetničkih priredbi i festivala, teoretičari kulture i javni kulturni mislioci – svi nas oni uvjeravaju da koncept profesionalnog umjetnika, toga koji „zna znanje”, pripada prošlosti; da je lažna podjela između amatera i profesionalnih umjetnika konačno ukinuta; da je profesionalizacija umjetnosti ubila spontanost umjetničkog čina; te da umjetnost danas konačno pripada svenarodnim kreativnim masama.

Kažu da pop-pjesma *I Will Survive* (čiji su autori Freddie Perren i Dino Fekaris, a koju je prvi put otpjevala Gloria Gaynor) već godinama drži prvo mjesto na listi karaoke fanova. Pjesma je u međuvremenu parodirana mnogo puta, pojavila se u raznim izvedbama, u filmovima, poslužila je kao himna ženske solidarnosti, kao potpora oboljelima od AIDS-a, u mnoge svrhe, u mnogim prilikama, u mnogim remixovima. Posve je moguće da CD-ovi ove pjesme leže razbacani pod zemljom, u lijesovima pokojnika, vjerovali ovi u reinkarnaciju ili ne. Lako je zamisliti da je pjesma *I Will Survive* već katapultirana u svemir kao kontakt-poruka, kao himna Zemljana upućena bićima na drugim planetama. Lako je zamisliti i video snimak: milijarde ljudi otvaraju usta poput riba i pjevaju. Točnije, ljudi su -- pjesma. I svi oni imaju pravo na svoj glas.

Oduvijek sam slutila da u „puštanju glasa”, kolektivnog ili individualnog, amaterskog ili profesionalnog, ima nečega. Umjetnici-aktivisti, Tellervo Kalleinen i Oliver Kochta-Kalleinen, inicirali su projekt Zbora pritužbi (*Complaints Choir*), koji okuplja sve ljude, bez obzira na nacionalnost, rasu, klasu, spol, vjerska, seksualna i druga uvjerenja. Sudionici najprije stavljaju na papir sve pritužbe koje imaju, a onda od liste naprave pjesmu. Uzmu neku postojeću melodiju koja im je svima bliska i pjevaju svoju „knjigu žalbi”. Stvar je započela 2005., u Birminghamu. Otada su nikli zborovi u Helsinkiju, Petersburgu, Hamburgu, Melbourneu, Jeruzalemu, Chicagu, Malmeu, Budimpešti, Philadelphiji, Vancouveru, Firenci, Singapuru, na otoku Gabriola... Nedavno je jedan nikao u Zagrebu. Zagrebački zbor otpjevao je svoje pritužbe na Glavnom kolodvoru, jer im vlasti nisu dopustile da otpjevaju to što imaju na Markovu trgu, ispred Hrvatskog sabora.

Pridružujem se i ja raspjevanoj žalbeničkoj internacionali. Automatski puštam glas protiv protiv aljkavih javnih službi; semafora koji ne rade; gužve u tramvajima; redova u samoposlugama; dugog čekanja u liječničkim ordinacijama; skupih zubarskih usluga; zastarjelog školskog sistema; protiv besmislenih tankih vrećica u samoposlu-

gama koje se ne daju otvoriti, i nepogrešivo nam dižu tlak; protiv buke koju stvaraju mobilni telefoni i njihovi vlasnici; poskupljenja javnog prijevoza; korupcije; niskih plaća i malih penzija; smeća na gradskim ulicama; uskih sjedišta u avionima; kompliciranih telefonskih poruka koje se uključuju kada nazovemo javne službe; protiv bučnih reklama na televiziji; protiv televizije; protiv 3D filmova za djecu, od kojih djeca imaju noćne more; protiv masovne upotrebe dezodoransa; protiv konzervansa...

A onda načas zastajem i svojoj listi pritužbi dodajem -- karaoke. Dižem svoj glas protiv karaoka; dječji vrtići su karaoke, novine su karaoke, televizija je karaoke, moda je karaoke, knjige su karaoke, vrijednosti su karaoke, obrazovni sistem je karaoke, vjera je karaoke, tržište je karaoke... Dižem svoj glas protiv kozmetičke plastične kirurgije koja proizvodi karaoke-ljude; protiv političke plastične kirurgije koja proizvodi mentalno identične jedinke; protiv religija, jer sve proizvode vjerske poslušnike; protiv karaoke-političara; protiv karaoke-država i državnih sistema; protiv karaoke-ideologija i ideja; protiv globalnoga karaoke-spektakla i milijuna nas, istovrsnih volontera, karaoke-sljedbenika. Totalitarizam je mrtav, živjela totalitarizirajuća sloboda! I zato, zemljani, žalbenici svih zemalja na svijetu -- ujedinito se! Pročistimo

grla, dignimo naše crvene pesnice i zapjevajmo bez rizika. Jer i naš protest je ništa drugo do -- karaoke.

A zar nam išta drugo preostaje? Tražili smo slobodu, dobili smo slobodu igre, čak smo i igru shvatili kao slobodu kreveljenja. Tražili smo individualne slobode, ostvarili smo slobodu imitacije. Napnimo glasnice, iz ove igre nema brzog izlaska. Sami smo dobrovoljno zaglavili u kući iskrivljenih ogledala, i nema više načina da vratimo svoj autentični odraz. Naša tijela pokreću se sama od sebe, usta se otvaraju sama od sebe, glas izlazi iz naših grla sam od sebe, i ništa više nije pod našom kontrolom, iako nas uporno uvjeravaju u suprotno. U ogledalu vidimo svoj iskrivljeni odraz: to što nas je u početku ispunjavalo djetinjastim zadovoljstvom, pretvorilo se u naš košmar. Vrtimo se poput drevnih gramofonskih ploča u nadi da ćemo dočekati onaj blagotvorni, suhi zvuk kraja, ali nevidljivi netko već stavlja iglu na početak. I mi ponovo otvaramo usta. Prekasno je, nema povratka. Ovo je naše, slavno doba, doba karaoka, prihvatimo ga, utonimo u njega kao u živi pijesak. Nema razloga za zabrinutost, nećemo potonuti, niti ćemo isplivati. Ostat ćemo, opstat ćemo, opstanak je ionako naša jedina zadaća na ovome svijetu. *Sure, we will survive.*

Decembar 2009 -10.







AUTORICA: Dubravka Ugrešić

NASLOV: Karaoke kultura

IZDAVAČI:

Kulturtreger

Martićeve 14d

HR-10000 Zagreb

TELEFON: +385 [0]1 4616 124

FAX: +385 [0]1 4616 123

E-MAIL: info@booksa.hr

URL: <http://www.booksa.hr>

Multimedijalni institut

Preradovićeve 18

HR-10000 Zagreb

TELEFON: +385 [0]1 48 56 400

FAX: +385 [0]1 48 55 729

E-MAIL: mi2@m i2.hr

URL: <http://www.mi2.hr>

BIBLIOTEKA: Prijatelji

UREDNICI: Miljenka Buljević & Petar Milat

OBLIKOVANJE: Škart

PISMA: Adobe Garamond Pro i Akkurat Pro

PAPIR: Munken Lynx

TISAK: Kerschhoffset

NAKLADA: 500

Zagreb, studeni 2015.

Publikacija je objavljena u okviru projekta “Prošireni estetički odgoj”, suradničkog projekta Berliner Gazette, Kontrapunkta, kuda.org, Kulturtregera i Multimedijalnog instituta, a sufinancirana je sredstvima programa Europske unije Kreativna Europa.

Cjelokupan projekt je financiran podrškom programa Kreativna Europa Europske Unije, kao i podrškom Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Ureda za udruge Vlade RH i Grada Zagreba.

Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union



Republika  
Hrvatska  
Ministarstvo  
kulture  
Republic  
of Croatia  
Ministry  
of Culture



VLADA REPUBLIKE HRVATSKE  
Ured za udruge



