IZVEDBENE REAKCIJE O PRIRODI NOMADIZMA PROTIV NEPRIRODNOSTI GRANICA: ZEC – GRGA, PATKA – SABINA I FAZAN – FRANJO S HRVATSKIM PUTOVNICAMA

Suzana Marjanić

Sažetak
Rad analizira dvije izvedbene prakse koje tematiziraju nomadizam kao temeljno obilježje života ljudi i ne-ljudi te kritički propituju političku i biopolitičku konstrukciju državnih granica. Analiza je usmjerena ponajprije na 2016. godinu i rane umjetničke reakcije u regiji na postavljanje žilet-žice, pri čemu se razmatraju hrvatsko-slovenske izvedbene i aktivističke „paralele". Polazeći od konceptualnog filma *Woodland Concertina* (2016.) Ivana Meseka i Zefreya Throwella te dadaističko-aktivističke prakse „mekog terorizma" Marka Brecelja, osobito performansa *Žicanje žice* (2016.), članak promišlja granicu kao aparat nasilja koji proizvodi isključenje, patnju i ekološku devastaciju. Posebna se pozornost posvećuje učincima suvremenih europskih graničnih režima na migracije ne-ljudskih životinja, čime se analizirane umjetničke geste dovode u dijalog s aktualnim geopolitičkim, biopolitičkim i ekološkim kontekstom.

Ključne riječi: životinje, granice, nomadizam, izbjeglička kriza, ljudi i ne-ljudi, aktivistička umjetnost

Povedi me, glasu dobroga vrača, iz ovih mračnih zabiti
/ prama širini svijeta...
Tin Ujević, *Pogledi u praskozorju*, Hrvatska revija, 1932.

Procjenjuje se da je 2025. godine diljem svijeta postojalo 74 granična zida, dok ih je 1989. godine, u trenutku pada Berlinskoga zida, bilo svega šest. Pritom se broj graničnih barijera i dalje povećava jer su mnoge od njih još u izgradnji. „S izbjegličkim krizama u Europi i Aziji i porastom vlada koje se bore protiv imigracije, planet je sve više ispresijecan čeličnim barijerama, žičanim ogradama i bodljikavom žicom sa značajnim posljedicama za divlje životinje" (Weston 2025; usp. Sennett i Chambers 2025; Kirilyuk 2023).[1] Vadim Kirilyuk 2023. godine bilježi da će u sljedećih nekoliko godina duž europskih granica biti izgrađeno oko 4 000 kilometara neprobojnih graničnih barijera i obrambenih utvrda, kao posljedica ruske invazije na Ukrajinu te

1 Ovaj je tekst nastavak refleksije o dvjema izložbama – *Izazovi humanizmu* (51. zagrebački salon vizualnih umjetnosti, HDLU, Zagreb, 2016., kustosice: Suzana Marjanić i Marijana Stanić) i *Crno Sunce ili o autoritetu pandemije, štambilja i granica* (Galerija Prozori, Zagreb, 2023., kustosice: Petra Dolanjski Harni i Suzana Marjanić), a nastaje kao dio projekta INFRA Instituta za etnologiju i folkloristiku.

napetosti između EU-a, Moskve i Minska (Kirilyuk 2023).[2] Neke su države već objavile dovršetak graničnih ograda: Poljska i Litva podigle su barijere duž granice s Bjelorusijom, dok su Litva, Estonija i Latvija učinile isto na granici s Rusijom. Latvija i Ukrajina utvrđuju svoje granice s Bjelorusijom, Finska jača granicu s Rusijom. Navodim pregled trenutačnog stanja sa žilet-žicom i graničnim ogradama u Europi s naglaskom na istočne granice Poljske, baltičkih država, Finske i Ukrajine.[3] Ograde podignute na državnim granicama s ciljem zaustavljanja izbjegličkih tokova zaustavile su i one koji za granice ne znaju. Brojnim tzv. divljim životinjama (stavljam odrednicu tzv. s obzirom na to da je riječ o lingvističkom specizmu) time je onemogućena prirodna migracija, uključujući i jelene koji su se do tada neometano kretali između Hrvatske i Mađarske. Jelena Glušac godine 2016., govoreći o stanju na hrvatsko-mađarskoj granici, ističe da je prije postavljanja žilet-žice na tom području obitavalo između 1000 i 1500 *jedinki* jelena, dok nakon njezina postavljanja „VIŠE NEMA NIČEGA" (Glušac 2016).[4]

Exemplum 1: Woodland Concertina

Naslovom ovoga teksta upućujem na kratki film *Woodland Concertina* (2016.) Ivana Meseka i Zefreya Throwella u kojem su autori rekreirali prostor izravne komunikacije i privremene autonomne zone na tragu Hakima Beya te destruirali autoritet granice, kao reakciju na humanitarnu odnosno izbjegličku krizu iz 2016. godine uz čežnju za oazom humanitarizma – svijetom bez mentalnih i metalnih granica. Pritom su umjetnici pribavili patku, zeca i fazana i odveli ih u policijsku upravu kako bi im napravili putovnice za prijelaz hrvatsko-slovenske granice. U putovnicama pridana su im i imena kako doliči autoritetu putovnice RH; zec – Grga, patka – Sabina i fazan – Franjo. Filmom su umjetnici aktivistički istaknuli kako je prirodno da su ljudi i životinje nomadi i migranti te su otvorili pitanje dobivanja državljanstva u kontekstu izbjegličke krize i prakse zatvaranja granica žilet-žicom. Film otvara pitanja izbjegličkoga i azilantskoga prostora, kao što navodi etnolog i kulturni antropolog Duško Petrović (2016) iz vlastite izbjegličke perspektive iz Sarajeva tijekom rata u Bosni i Hercegovini – iako su reprezentirane kao žrtve, paradoksalno se na izbjegličke grupe gleda kao na skupine koje su stalni izvori opasnosti. U skladu s birokratskom logikom države, životinjama se dodjeljuju osobna

2 Pritom autor napominje da članak sadrži slike mrtvih životinja. Prva fotografija u članku dokumentira prve kilometre armiranobetonskog zida koji se pojavljuju duž granice Ukrajine i Bjelorusije 2022. godine. Ova umjetna barijera neprobojna je za male kopnene životinje.

3 Podaci su iz 1. veljače 2026., a preuzeti su uglavnom s portala euronews.com/.

4 Članak dovršavam 15. ožujka 2026. i većina će ovih podataka uskoro biti zastarjela.

imena – zec postaje Grga, patka Sabina, a fazan Franjo – čime se ironizira sama ideja identiteta kao administrativnog konstrukta. Putovnica, kao simbol državnog suvereniteta i kontrole kretanja, ovdje se razotkriva kao fetiš moći koji jednako nasilno djeluje na ljude i ne-ljude.[5]

„Zefreyu sam ispričao kako stradaju životinje na žičanoj ogradi postavljenoj na granici između Slovenije i Mađarske, te kako su tako na neki način i životinje dobile nacionalnost, jer više ne mogu slobodno migrirati preko granica. Nabavili smo patku, zeca i fazana, te s njima došli u Policijsku upravu pitajući gdje se za njih mogu nabaviti i izraditi putovnice. Službenici su u čudu gledali i poslali su nas van. Tada smo izradili lažne dokumente za životinje i s njima došli na hrvatsko-slovensku granicu. Službenik nas je vratio natrag, pa smo bili primorani pronaći adekvatno mjesto, daleko od ograde od žilet-žice, da životinje pustimo u prirodu. Od snimljenog materijala ove akcije montirali smo kratki film koji problematizira temu izbjeglica i zatvaranja granica, te je film prikazan na filmskom festivalu u Cannesu 2016. godine." (Ivan Mesek)[6]

Naslov *Woodland Concertina*[7] tim dramatičnim kontrastom riječi sugerira „idilu šumskog krajolika i agresivne, pa i smrtonosne žice" te, kako navodi Ivan Mesek, zorno prikazuje ljudsku intervenciju u organsko tkivo prirode koja raste i djeluje po načelima životnih sila. Nadalje, povodom izložbe *Crno Sunce ili o autoritetu pandemije, štambilja i granica* u Galeriji Prozori (Zagreb, 2023) umjetnik izjavljuje sljedeće:

„Malo smo pogubljeni u tim ogromnim prostranstvima mogućnosti, a tada se javlja i strah koji kao reakciju izaziva potrebu za 'zaštitom' onoga što određena grupa (nacija, država, kultura...) misli da jest ili da je definira. Dođe financijska kriza i Velika Britanija misli da je Europska unija za nju neisplativa, a i da polako u njoj gubi svoj identitet pa izađe iz te zajednice. Mediteran, iz kojeg su se otiskivali brodovi u neizvjesne avanture otkrivanja novih svjetova, postaje groblje nesretnika u želji za preživljavanjem. Licemjerna je ta Europa koja je osvajajući nova prostranstva najbrutalnije istrijebila domaće kulture, a preživjele strpala u rezervate.

5 Navedeni koncept putovnice možemo povezati s NSK putovnicom koja označava konceptualni umjetnički dokument kolektiva Neue Slowenische Kunst (NSK) početkom 1990-ih, a koji funkcionira kao simbolička, a ne državna putovnica. NSK putovnica pripada projektu *NSK State in Time* (1992.), kojim je retroavangardni kolektiv NSK proglasio državu bez teritorija, bez granica i bez stalnog stanovništva. Riječ je o umjetničkoj i političko-filozofskoj gesti koja propituje suverenitet države, identitet i državljanstvo, autoritet dokumenata i odnos između umjetnosti i moći. Putovnica izgleda poput „prave" putovnice (grb, pečati, formalni jezik), no njezina je vrijednost simbolička, performativna i kritička.

6 Iz razgovora s umjetnikom za navedenu izložbu (usp. Dolanjski Harni, Marjanić, 2023).

7 Engl. *concertina wire*: žilet-žica ili *Dannert* žica. Tijekom Prvoga svjetskog rata vojnici su sami izrađivali žilet-žicu, koristeći običnu bodljikavu žicu. Danas se tvornički izrađuje.



Sada u strahu (djelomično i opravdanom) od agresivnog vjerskog fundamentalizma, zaboravlja vlastite Križarske ratove i mnoštvo ubijenih u ime ‘našeg’ i ‘jedino ispravnog Boga’. Pola stoljeća nakon nuklearne krize ponovo smo u strahu od odluke jednog čovjeka koja je u stanju izbrisati civilizaciju. Ljudi ginu, bombe se masovno troše, da bi se proizvele nove... Proizvodnja raste, ekonomija i profit elite buja. *Same old story*. Umjetnici se kreću nekim drugim krajolicima: prostranstvima duše, kreativnosti, ljepote. Tamo vrijede neke drugačije zakonitosti u kojima nema mjesta za one koje oko sebe svakodnevno gledamo. I bolno je to gledati, znajući kako bi sve moglo biti drugačije, ljepše, dostojanstveno čovjeka. Uh, koliko daleko smo od Ujevićevih *Pogleda u praskozorju* i pitanje je da li će ta zora ikada svanuti.“ (Ivan Mesek)[8]

Kao što navodi Nikola Budanović, „Životinjama nisu poznate administrativne granice koje su postavili ljudi kako bi razdvojili zemlje jedne od drugih. Migriraju kroz goleme šume, i pritom dakako nisu svjesne da se sele iz jedne države u drugu. No, tijekom Hladnog rata čak su i jeleni znali za podjelu između Istoka i Zapada“ (Budanović 2018). U jeku nove humanitarne krize 2018. godine Budanović je upozoravao kako je još uvijek jedan dio Željezne zavjese, njezinih 200 metara, funkcionirao kao dio granične obrane u Češkoj. Pritom se Željezna zavjesa promatrala samo u političkom kontekstu, zaboravljajući da su time bile ugrožene migracije brojnih životinja čije su žrtve u političkim kolapsima uvijek zanemarene, zaboravljene i izbrisane. Nedaleko od češkoga grada Harrachova jeleni i nadalje nailaze na Željeznu zavjesu u vidu električne bodljikave žice, istina, sada bez struje, no s bodljama i vidljivom ogradom-preprekom, i ne mogu nastaviti slobodno kretanje, u zooloških, životnom smislu – prirodne migracije. Željezna zavjesa, koja je nastojala izolirati tzv. komunistički svijet od onoga kapitalističkoga, kojemu su se ironijom sudbine sve te crvene zemlje devedesetih priklonile, i danas, nažalost, utječe na šumske životinje, onemogućujući im slobodu kretanja, temeljno pravo na život. Danas o tim jelenima brinu samo istraživači Nacionalnoga parka

8 Usp. bilješku 6.

<

Scena puštanja patke preko granice u konceptualnom filmu *Woodland Concertina* (2016.) Ivana Meseka i Zefreya Throwella

>

Zec – Grga, patka – Sabina i fazan – Franjo s hrvatskim putovnicama u konceptualnom filmu *Woodland Concertina* (2016.) Ivana Meseka i Zefreya Throwella



Šumava, koji je od 1990. godine zaštićeni biosferni rezervat UNESCO-a.[9]

Koristeći GPS satelitske ogrlice, češki zoolozi u suradnji s njemačkim kolegama pratili su migracijske obrasce jelena s obje strane granice između 2005. i 2011. godine. Rezultati studije nedavno su objavljeni u Češkoj Republici pod naslovom *Deer In Sumava*. Voditelj češkog tima, Pavel Šustr, upozorava da su istraživači otkrili kako se migracijski obrasci približno 1 800 jelena koji žive u Šumavi vrlo malo razlikuju od onih koje su slijedili njihovi preci prije nekoliko desetljeća. No, kako se ispostavilo, navedene su granice ostale prisutne u prostornoj memoriji populacije jelena u Šumavi; populacije jelena s obje strane bivše željezne zavjese lutaju duž granice i nerado je prelaze (usp. Jůn, 2016). Sve je to snažan primjer kako političke granice postaju i ekološke granice. Naime, ovaj primjer pokazuje da granice nisu samo društvene konstrukcije: granica koju su ljudi stvorili radi kontrole kretanja postala je dio životinjskog krajolika. Za jednu generaciju jelena ona je postala „nevidljiva karta“ prostora. Nadalje, životinje pamte krajolik: ponašanje jelena pokazuje svojevrsno prostorno pamćenje – migracijski obrasci prenose se generacijama. „Divlja priroda“ nikada nije potpuno izvan politike. Šuma koja izgleda kao netaknuta priroda nosi tragove povijesti: ratova, ideologija, državnih granica i ljudskog nasilja. Ovaj primjer vrlo je blizak temama koje obrađuje Derek Robertson u projektu *Migrations*,[10] u okviru kojega

9 „The Iron Curtain“. https://www.sumava-bavorskyles.cz/gabreta/fr.asp?tab=gabstezcz&id=950&burl=&pt=STS8&lng/.

10 Zajedno s kustosicama Petrom Dolanjski Harni i Olgom Majcen Linn u diptih-izložbi *Staze leta ptica postale su rute izbjeglica* (Galerija Prozori, Galerija VN, Zagreb, 2026.) krenula sam od istraživanja i umjetničkih projekata migracija ptica koje desetljećima provodi Derek Ro-

pokazuje da se životinjski migracijski putovi i ljudski politički koridori susreću u istom krajoliku. Ptice prelaze Sredozemlje preko ruta kojima danas prolaze izbjeglice, a jeleni u Šumavi dolaze do granice koju su ljudi zamislili, ali koja u njihovoj ekološkoj memoriji nikada nije postojala. Navedeni primjeri u okviru viševrsne etnografije (*multispecies ethnography*) dobar su primjer transdisciplinarnoga istraživanja odnosa između krajolika, sjećanja i političke moći.

Exemplum 2: Meki terorizam Marka Brecelja i dadaističko „žicanje“

Drugi primjer umjetničke prakse otpora granicama i autoritetima nalazi se u dugogodišnjem radu Marka Brecelja (Sarajevo, 1951. – Izola, 2022.), osobito u njegovu konceptu „mekog terorizma“. Breceljevo dadaističko „žicanje“ (2016.) predstavlja oblik nenasilnog, ali upornog ometanja institucionalnih i ideoloških struktura moći. Riječ je o gestama koje, iako naizgled banalne ili humoristične, proizvode pukotine u ozbiljnosti i samorazumljivosti političkih sustava, a pritom detektiraju ključnu činjenicu da je današnja povijest, zbog divljanja nacionalizma, fanatizma i totalitarizma, povijest prognanika i raseljenih osoba. Za razliku od Meseka i Throwella, Brecelj ne koristi eksplicitnu figuru životinje, ali njegova praksa dijeli isti temeljni impuls: odbijanje logike kontrole, granica i discipliniranja tijela. „Meki terorizam“ djeluje upravo tamo gdje se moć najmanje osjeća ugroženom, pretvarajući svakodnevicu u prostor političke subverzije.

Kako se u ovom radu zadržavam ponajprije na 2016. godini i na ranim reakcijama regionalnih umjetnika na postavljanje žilet-žice, važno je istaknuti i tadašnji kustoski i izložbeni kontekst. Naime, iste sam godine, zajedno s Marijanom Stanić, suorganizirala izložbu *Izazovi humanizmu* u Hrvatskom društvu likovnih umjetnika (HDLU), koja je problematizirala humanitarne, političke i etičke aspekte izbjegličke krize te režime zatvaranja granica. U okviru pripreme izložbe kontaktirale smo Damira Čargonju, koji je zajedno s Markom Breceljom izveo akciju *Poziv na agitku* (2016.). Riječ je o umjetničko-aktivističkoj intervenciji izvedenoj nakon rezanja žilet-žice na jednom dijelu hrvatsko-slovenske granice, kojom su autori simbolički reagirali na militarizaciju prostora i normalizaciju nasilja nad ljudima i ne-ljudima. Tako su, primjerice, akciju *Poziv na agitku* meki terorist, kantautor, umjetnik performansa i društveni aktivist (iz Kopra) Marko Brecelj i multimedijalni umjetnik (iz Rijeke) Damir Čargonja 4. ožujka 2016. godine izveli u Maloj Krčmi Skalinada, povodom ponovnoga otvorenja tog kultnog vološćanskog toposa vlasnika Alekseja Červara. *Poziv na agitku* umjetnici-agitatori odredili su kao *Multimedijalnu performiranu koncertnu agitku* u okviru koje je Marko Brecelj objavio konačnu *Proslavu povišenja penzije* – riječ je o autorovu kantautorskom nastupu u znak zahvalnosti zbog povišenja penzije Ministarstvu za kulturu Slovenije, a Damir Čargonja predstavio se subverzivnom instalacijom i performansom *Strelice ljubavi za ministra kulture RH,* projektom građanske hrabrosti koji nažalost nije prošao kod jedne natječajne komisije. Pritom je Marko Brecelj održao i radionicu rezanja žice te zamjenu paketa žilet-žice za, kako je navedeno u pozivu, *bocun* istarskog *refoška* Igora Jakomina, a sve je navedeno ponovio sljedećega dana u zagrebačkom Multimedijalnom centru tako da ZG-centar nije ostao zakinut za to političko-dadaističko izvedbeno žicanje. Agitacija je najavljena zajedničkim priopćenjem kulturnoj javnosti, koje zbog snage njegove istine (a otvorenih istina sve je manje) citiram u cijelosti:

„Pozdravljamo sve koji se odupiru podizanjima i učvršćivanjima granica. U trenutku dok se konzervativne, fašistoidne pudl-državice, Hrvatska i Slovenija, spore oko granice teritorija multietničkog kulturnog prostora Istre, kapitalističke snage preuzimaju posljednje što vrijedi u ovim našim malim državicama. Žilet-žica je prije svega nekulturan scenski čin ali i simbol velike nesreće i sramote. Nesreća je što su nas učlanili u NATO a sramota što smo opet postali sluge.“

Breceljeva izjava, koja služi kao provokacija i sredstvo destabilizacije dominantnih političkih narativa, izrazito je politički intoniran umjetničko-aktivistički manifest u kojem se kritika žilet-žice na slovensko-hrvatskoj granici povezuje s kritikom nacionalizma, militarizacije i neoliberalnog kapitalizma. Ona nije tek fizička prepreka nego je višeslojni simbol koji kondenzira različite oblike političkoga nasilja. Prije svega, poziv na otpor „podizanjima i učvršćivanjima granica“ upućuje na odbacivanje nacionalnih granica kao dominantnog modela organizacije političkog prostora. Brecelj granicu ne promatra kao legitimni instrument državnog suvereniteta, nego kao sredstvo isključivanja i fragmentacije prostora koji definira kao „multietnički kulturni prostor Istre“. Time se poziva na povijesni identitet Istre kao regije obilježene višestrukim kulturnim, jezičnim i etničkim slojevima, čija se povijesna otvorenost suprotstavlja suvremenoj logici nacionalnih država. Sukob Hrvatske i Slovenije oko granice pritom se prikazuje kao apsurdna manifestacija nacionalističke politike koja zanemaruje zajedničku kulturnu povijest regije. Tvrdnja da „kapitalističke snage preuzimaju posljednje što vrijedi u ovim našim malim državicama“ proširuje kritiku s pitanja granica na ekonomsku dimenziju globalizacije. Brecelj sugerira da politički sukobi oko teritorija prikrivaju procese privatizacije, ekonomskog podčinjavanja i gubitka

bertson, od kojega smo preuzele poetski naslov izložbe, dok podnaslov „Migracije ljudi i ne-ljudi“ jasno uspostavlja navedenu poveznicu. U svojim je istraživanjima Derek Robertson pokazao da su ptice upozoravajući pokazatelji promjena u prirodi i okolišu; naime, promjene koje opažamo u njihovim migracijskim obrascima odražavaju klimatske promjene i nestanak staništa. Ljudi također slijede određene koridore kretanja i prelaze iste krajolike, no njihova migracija nije dio prirodnog ciklusa, kao što je to slučaj kod ptica, nego je često posljedica političkih i ekoloških katastrofa. Još je, primjerice, Vandana Shiva u svojoj knjizi *Ratovi za vodu* iz 2002. godine upozorila na migracije koje će biti posljedica ekoloških katastrofa. Podnaslov je njezine knjige – privatizacija, zagađivanje i profit, sveto trojstvo koje određuje kapital.

društvenih dobara. U tom smislu nacionalni sporovi funkcioniraju kao ideološki spektakl koji odvlači pozornost od neoliberalne transformacije društva.

Posebno je zanimljiva njegova karakterizacija žilet-žice kao „nekulturnog scenskog čina". Kao intermedijalni umjetnik Marko Brecelj koristi kazališnu terminologiju kako bi politički događaj interpretirao kao javnu izvedbu. Žilet-žica postaje scenografija državne moći, a njezino postavljanje performativni čin kojim država demonstrira svoju sposobnost kontrole prostora i ljudske mobilnosti. Time se fizička infrastruktura granice pretvara u politički spektakl koji proizvodi poruke o sigurnosti, prijetnji i isključivanju. U izvedbenoteorijskom smislu može se reći da Brecelj granicu promatra kao državni performans kojim se simbolički konstruira podjela između „nas" i „drugih". Izjava da je žilet-žica „simbol velike nesreće i sramote" uvodi moralnu dimenziju njegove kritike. „Nesreća" se, prema njegovu mišljenju, odnosi na gubitak političke autonomije ulaskom u NATO, dok „sramota" označava dobrovoljno prihvaćanje podređenoga položaja u međunarodnim odnosima. Prema toj logici, žilet-žica nije autonomna odluka nacionalnih država nego vidljiva manifestacija šire sigurnosne paradigme povezane s euroatlantskim vojnim savezom i politikama „zaštite" vanjskih granica Europe.[11]

Na Verudi u Puli 2016. godine, u okviru programa *Grill Peace United,* Marko Brecelj izveo je performans Žicanje. Donijevši kolut autentične, zloglasne granične žilet-žice, omogućio je zainteresiranima da tijekom nastupa škarama odrežu komad za trajnu uspomenu „EU-NATO sjekuće žice".[12]

Kada kaže da je žica „fascinirajući mamac za oči i za misli", Brecelj sugerira kako materijalna prepreka funkcionira poput medijskog spektakla. Ona dominira javnim prostorom i usmjerava raspravu na pitanje granica, sigurnosti i migracija, dok se, prema njegovu tumačenju, zanemaruju strukturni uzroci tih procesa. U tom smislu žilet-žica nije samo fizička granica nego i ideološki objekt koji proizvodi određeni režim vidljivosti: građani vide posljedicu, ali ne i političke mehanizme koji su do nje doveli. Tvrdnjom da je „glavni zajeb da su nas gurnuli u NATO" Brecelj pomiče interpretativni okvir s nacionalne migracijske politike na međunarodne vojne saveze i globalnu geopolitiku. Njegova kritika polazi od

11 Breceljeva interpretacija može se povezati s kritičkim teorijama granica koje tvrde da granice nisu samo administrativne linije nego materijalizacija biopolitičkih režima upravljanja stanovništvom. U tom smislu žilet-žica funkcionira kao tehnologija selekcije mobilnosti: omogućuje slobodno kretanje kapitala i robe, dok ograničava kretanje ljudi koji su označeni kao sigurnosni rizik. Istodobno, njegova kritika odražava i antiglobalističku poziciju u kojoj se nacionalizam, militarizacija i neoliberalni kapitalizam ne promatraju kao odvojeni fenomeni, nego kao međusobno povezani elementi istoga političkog sustava.

12 Angelski, Zoran. 2016. „Kulturni i politički udar na Verudi!". https://glasistrenovine.hr/arhiva-portala/pregled-vijesti/kulturni-i-politicki-udar-na-verudi-518631#google_vignette/.

Marko Brecelj,
Žicanje žice,
Veruda, Pula, 2016.
Fotografija: Danilo Memedović.



pretpostavke da su migracije i militarizacija granica povezane s intervencionističkom politikom zapadnih država. Stoga članstvo Hrvatske i Slovenije u NATO-u promatra kao dio šireg sustava sigurnosne politike koji istodobno sudjeluje u stvaranju međunarodnih sukoba i u militariziranom odgovoru na njihove posljedice, uključujući izbjegličke migracije. Pojam neokolonijalizma ovdje označava suvremene oblike političke, vojne i ekonomske dominacije razvijenih država nad globalnim Jugom. U Breceljevoj perspektivi, postavljanje žilet-žice ne predstavlja izoliranu nacionalnu sigurnosnu mjeru, nego simptom sudjelovanja dviju država u širem režimu kontrole granica koji istodobno reproducira globalne nejednakosti. Žilet-žica tako postaje materijalni izraz politike koja proizvodi razliku između onih čije je kretanje poželjno i onih čije se kretanje kriminalizira. U tom smislu Brecelj upozorava da je javna fascinacija samom žicom zapravo dio mehanizma koji odvraća pozornost od političkih i vojnih struktura koje smatra odgovornijima za nastanak migracijskih kriza od same granične infrastrukture. Njegova izjava ilustrira radikalnu antimilitarističku i antineokolonijalnu kritiku koja žilet-žicu interpretira kao simbol šire militarizacije Europe. Prema Breceljovoj interpretaciji, žilet-žica nije samo sigurnosna infrastruktura nego politička scenografija koja proizvodi društvene podjele i normalizira militarizaciju javnoga prostora. Žilet-žica postaje rekvizit kroz koji država inscenira vlastiti suverenitet, dok građani i migranti postaju sudionici prisilne političke predstave.

S onu stranu zaključka: nomadizam kao politička i ontološka činjenica

U zaključku se vraćam na početno razmatranje životinja kao žrtava migracijskih i graničnih politika, odnosno na posljedice koje izgradnja i militarizacija granica imaju na kretanje ne-ljudskih životinja i njihova staništa. Risovi iz Bjeloveške šume nekoć su se slobodno kretali na području od približno 548 četvornih milja drevne šume. Međutim, njihovo je stanište 2022. godine naglo prepolovljeno nakon što je Poljska duž granice s Bjelorusijom izgradila zid dug približno 115 milja, primarno s ciljem sprječavanja ulaska izbjeglica i migranata u Europsku uniju. Posljedica takve granične infrastrukture jest i prostorna fragmentacija staništa: približno 15 risova ostalo je odsječeno na poljskoj strani šume, čime je njihovo područje kretanja znatno suženo. Ovaj primjer pokazuje da posljedice graničnih politika ne zahvaćaju isključivo ljudske migrante, nego i druge životinje čija su kretanja podređena politički konstruiranim teritorijalnim granicama. Čak i kada se fizičke prepreke naknadno uklone, njihovi učinci na obrasce kretanja i migracijske rute ne-ljudskih životinja mogu biti dugotrajni. Tako jeleni na području današnje granice između Češke i bivše Zapadne Njemačke i dalje izbjegavaju prelazak prostora koji je nekoć predstavljao „Željeznu zavjesu", premda je električna ograda koja je razdvajala dvije države uklonjena prije približno 25 godina. Budući da je očekivani životni vijek jelena oko 15 godina, ovaj primjer upućuje na mogućnost međugeneracijskog prijenosa naučenih obrazaca prostornog izbjegavanja, odnosno na činjenicu da posljedice političkih granica mogu nadživjeti same fizičke barijere (Weston 2025).[13]

Umjetničke prakse Ivana Meseka, Zefreya Throwella i Marka Brecelja, koje sam ovom prigodom izdvojila s obzirom na to da su nastale 2016. godine,[14] ukazuju na temeljni paradoks suvremenih granica: one pokušavaju zaustaviti ono što je po svojoj naravi nezaustavljivo – kretanje života. Nomadizam je ontološka činjenica zajednička ljudima i ne-ljudima. Dodjeljivanje putovnica patki, zecu i fazanu nije tek provokacija, nego precizna dijagnoza apsurda svijeta u kojem birokracija ima veću vrijednost od života. U vremenu žilet-žica, rovova i ograda, umjetnost ostaje jedan od rijetkih prostora u kojima je moguće misliti i zamišljati svijet bez granica – ne kao utopiju nego kao nužnost za opstanak zajedničkog, *više-nego-ljudskog svijeta*. Ovdje bih podsjetila da Tomaž Grušovnik svoju knjigu o etici životinja otvara upravo podatkom o pokušajima slovenskih udruga za prava životinja da se u ustav uvede odredba prema kojoj životinja ne može biti vlasništvo. Naravno, taj je zahtjev bio neuspješan jer je ocijenjen kao preradikalan za europsku ekonomiju.[15]

Globalitet je, od početne predodžbe o neizrecivom prostranstvu i svojevrsnom „rastvaranju" granica, postupno poprimio obilježja zatvorenoga prostora – mjesta histerije, kontrole i ograničenih mogućnosti djelovanja (Safranski 2008). O toj transformaciji svjedoči i T. J. Demos u knjizi *Migrantska slika: Umjetnost i politika dokumentarizma u globalnoj krizi*, u kojoj analizira načine na koje suvremena umjetnost odgovara na proturječja krizne globalizacije. Globalitet koji se nekoć predstavljao kao proces postupnog nadilaženja teritorijalnih granica sve se izrazitije preobražava u sustav izdvajanja i prostorne kontrole, čiji su paradigmatski prostori *ne-mjesta* sive zone izbjegličkih i migrantskih kampova. Dok su ti prostori, zahvaljujući vizualnim i medijskim reprezentacijama, postali relativno vidljivi, druga mjesta sustavne proizvodnje nasilja ostaju izvan dominantnog vidokruga. Među njima su i industrijski pogoni smrti – klaonice – koji funkcioniraju kao specifična *ne-mjesta* čija je prostorna i proizvodna logika uglavnom skrivena od javnosti. Demos u navedenoj knjizi razmatra umjetničke strategije kojima suvremeni umjetnici nastoje etički odgovoriti na posljedice krizne globalizacije, pojma kojim označava povijesni trenutak obilježen produbljivanjem ekonomskih nejednakosti te povećanjem broja migranata i izbjeglica koji na globalnom Sjeveru traže sigurnost, dostojanstvenije životne uvjete i izlazak iz represivnih režima, siromaštva i područja oružanih sukoba. U tom kontekstu Demos analizira načine na koje suvremena umjetnost tematizira globalnu situaciju u kojoj se brojni ljudi svode na status onoga što Giorgio Agamben konceptualizira kao „goli život" – život lišen punoga političkog statusa i izložen neposrednom

13 U kontekstu navedenoga valja upozoriti i na specifične usporedbe migranata i životinja, koje, kako upozoravaju Dunayer (2009), Mujagić i Berberović (2019) te Pleše (2022), mogu pridonijeti dehumanizaciji obje skupine. U ksenofobnim diskursima izbjeglice i migranti nerijetko se prikazuju kao izvor opasnosti, nasilja, zaraze, prljavštine i nečistoće, odnosno kao svojevrsno onečišćenje prostora koje je potrebno ukloniti ili od njega zaštititi određenu teritorijalnu zajednicu. O takvim diskursima zaraze i onečišćenja detaljno piše i Lisa Malkki u knjizi *Čistoća i egzil: Nasilje, memorija i nacionalna kozmologija među Hutu izbjeglicama u Tanzaniji* (1995). U tom je kontekstu znakovita i terminološka podudarnost riječi *azil*, koja se koristi i za prostor namijenjen ljudima koji traže zaštitu te za institucije i prostore u kojima se zbrinjavaju napuštene ili neželjene životinje. Ta podudarnost otvara pitanje načina na koji se različiti oblici prisilnog premještanja, isključenja i traženja sigurnoga prostora jezično i politički povezuju, ali i načina na koji se granice između ljudskih i ne-ljudskih migracija konstruiraju u javnom diskursu.

14 O ostalim radovima u lokalnom kontekstu koji nastaju te godine na navedenu temu usp. deplijan prethodno spomenute diptih-izložbe *Staze leta ptica postale su rute izbjeglica* (Galerija Prozori, Galerija VN, Zagreb, 2026., kustosice: Petra Dolanjski Harni, Olga Majcen Linn i Suzana Marjanić).

15 Kao pripadnica zelenoga i animalističkoga pokreta, smatram da latinoamerički koncept Buen vivir predstavlja najradikalniji, a meni osobno i najprihvatljiviji koncept borbe protiv eksploatacije. On polazi od ideje da su svi Zemljani (*Earthlings*) egalitarni, odnosno da bi to barem trebali biti. Naime, Ekvador je 2008. godine postao prva država na svijetu koja je u svoj ustav uvela prava prirode. Tako 71. članak državnog ustava glasi: „Priroda ili Pachamama, gdje život nastaje i obnavlja se, ima pravo da se njezino postojanje u potpunosti poštuje, jednako kao i pravo na održavanje i obnovu važnih ciklusa, struktura, funkcija i evolucijskih procesa" (Klein 2015, 370).

djelovanju suverene moći. Za Agambena globalizacija pritom nije samo proces prostornog i ekonomskog povezivanja nego i nova paradigma suverenosti koja se proteže na globalnu razinu te proizvodi specifične zone transmigracije, izvanteritorijalnosti i apatridnosti. Krizna globalizacija stoga se očituje upravo u nastanku takvih „sivih zona“, među kojima posebno mjesto zauzimaju izbjeglički i migrantski kampovi. Njihova vizualna reprezentacija postaje jedno od važnih područja suvremene umjetničke prakse, koja nastoji učiniti vidljivima prostore, tijela i iskustva što ih dominantni režimi političke i medijske reprezentacije često potiskuju na rub vidljivosti.

Za naslovnicu znanstvene i ekoaktivističke knjige *Art and Climate Change*, koju možemo promatrati kao svojevrsni vizualno-interpretativni prijevod knjige *Ovo mijenja sve: kapitalizam protiv klime* (2014.) Naomi Klein, Maja i Reuben Fowkes odabiru interdisciplinarni rad *we are opposite like that* (2019.) Himali Singh Soin, književnice i interdisciplinarne umjetnice koja djeluje između Londona i Delhija. Vizualni segment rada u središte postavlja figuru djevojke u srebrnim hlačama, omotane srebrnom reflektirajućom folijom, čime njezino tijelo poprima gotovo izvanzemaljski, neljudski izgled. Smještena u ledenjački krajolik, figura istodobno priziva vizualni repertoar migrantskih reprezentacija – osobito prizore ljudi omotanih termoizolacijskim folijama nakon spašavanja – i proizvodi osjećaj izmještenosti iz uobičajenih prostornih i identitetskih koordinata. Rad *we are opposite like that* pritom tematizira kolonijalnu povijest polarnih područja i mogućnosti njihova dekolonijalnog promišljanja, povezujući ih s aktualnom ranjivošću ledenjačkih ekosustava u uvjetima klimatskih promjena. Ledeni krajolik stoga nije tek scenografska pozadina ljudske figure, nego aktivan prostor susreta kolonijalne povijesti, klimatske krize i pitanja mobilnosti. Srebrna figura, smještena između ljudskoga i izvanzemaljskoga, pritom može funkcionirati kao vizualni posrednik između migrantskog iskustva i planetarne ekološke ugroze. Na taj način rad otvara pitanje kako se iskustva izmještenosti, granice i pripadnosti mogu prevesti iz društveno-političkoga u planetarni i ekološki registar.

U nizu umjetničkih projekata posvećenih migracijama posebno ističem izložbu Margarite Cabrere *Blurring Borders*. Pokrenut 2010. godine, umjetničin ciklus *Space in Between* obuhvaća interpretacije autohtonih biljnih vrsta američkoga Jugozapada, među kojima posebno mjesto zauzimaju kaktusi izrađeni od odbačenih uniformi američke Granične patrole. Serija nastaje participativno, u suradnji s članovima lokalnih zajednica, na radionicama tijekom kojih sudionici vezom interveniraju na površini skulptura, oblikujući slike i tekstove koji prenose osobne priče povezane s migracijom, gubitkom i žrtvom. Materijal od kojega su skulpture izrađene pritom ima višestruko značenje: odbačena uniforma Granične patrole, kao simbol institucionalne kontrole i nadzora granice, transformira se u prikaz biljnoga života, čime se granica preispisuje kao prostor sukoba, ali i kao prostor mogućnosti transformacije. Izložba *Blurring Borders* uključuje i radove iz Cabrerine serije *Pepita para el loro para que hable o calle*, nadahnute meksičkim papigama kojima prijeti

izumiranje zbog trgovine egzotičnim kućnim ljubimcima. Naslov serije preuzet je iz meksičke poslovice koja se na engleski prevodi kao „a grain for the parrot so that it will speak or be silent“, odnosno, doslovno prevedeno na hrvatski, „zrno za papigu da progovori ili da šuti“.[16] Cabrerine participativne instalacije, nastale u suradnji s migrantskim zajednicama, materijaliziraju iskustvo *življenja između*. Sudionici njezinih radionica pritom artikuliraju iskustva koja se ne mogu jednoznačno svesti ni na „meksički“ ni na „američki“ identitet, nego nastaju u prostoru između dviju država, jezika i kulturnih sustava. U tom se smislu Cabrerina umjetnička praksa može interpretirati kao vizualna i kolektivna artikulacija pojma *nepantla*,[17] odnosno prostora prijelaza, sjećanja, gubitka, otpora i oblikovanja novih oblika pripadnosti. *Nepantla* pritom nije tek geografski prostor na granici između Meksika i Sjedinjenih Američkih Država, nego egzistencijalno i epistemološko stanje obilježeno prijelazom, transformacijom i neprestanim pregovaranjem između različitih oblika pripadnosti. Takvo stanje može biti obilježeno gubitkom, nesigurnošću i osjećajem nepripadanja, ali istodobno otvara prostor za kreativno preoblikovanje identiteta i stvaranje novih oblika zajedništva. Upravo se u tom međuprostoru može iščitati i potencijal Cabrerine umjetničke prakse: granica se ne pojavljuje samo kao linija razdvajanja i instrument političke kontrole nego i kao mjesto na kojem se različiti materijali, iskustva, identiteti i memorije susreću, preoblikuju i zadobivaju novu vidljivost.

U tom smislu zaključujem pozivanjem na tri misli – bez bibliografskih oznaka, ali ne i bez teorijske težine.[18] Prvi pripada Borisu Groysu, koji, gotovo u duhu Spenglerove morfologije svjetske povijesti, upozorava na

16 https://www.mcnayart.org/exhibition/blurring-borders/

17 *Nepantla* je riječ iz *nahuatla* (jezika Asteka) koja doslovno znači „u sredini“, „između“, „na pola puta“. Izvorno je označavala stanje bivanja između dvaju mjesta ili stanja. U suvremenoj humanistici i kulturnim studijima pojam je postao važan zahvaljujući američkoj književnici, feminističkoj teoretičarki i aktivistici Glorii E. Anzaldúi, koja ga je razvila kao ključni koncept vlastite teorije identiteta. U knjizi *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987.) Glorije E. Anzaldúe pojam nepantla usko je povezan s pojmom „borderlands“ (granični prostori) i konceptom „new mestiza consciousness“ (svijest nove *mestize*), koja nastaje upravo iz iskustva življenja između različitih svjetova.

18 Problematikom stradavanja životinja na hrvatsko-slovenskoj žilet-žici te aktivističkim odgovorima organizacija Prijatelji životinja iz Zagreba i Za živali! iz Maribora bavila sam se u knjizi objavljenoj 2017. godine te u članku iz 2018. godine. Analizirala sam njihove performativne i zagovaračke strategije usmjerene na skretanje javne pozornosti na posljedice podizanja graničnih barijera, osobito na stradavanje tzv. divljih i domaćih životinja u žilet-žici. Posebna je pozornost bila posvećena načinima na koje su aktivisti putem medijskih kampanja, javnih prosvjeda i simboličkih performativnih akcija nastojali senzibilizirati javnost za patnju ne-ljudskih životinja te otvoriti raspravu o etičkim, biopolitičkim i ekološkim implikacijama režima granične fortifikacije.

zabrinjavajuće paralele između društveno-političke klime u Njemačkoj uoči Prvoga svjetskog rata i suvremenih oblika nasilja, militarizacije i urušavanja demokratskih vrijednosti kojima danas svjedočimo. Druga je misao preuzeta od Yuvala Noaha Hararija, koji tvrdi da je čovječanstvo u posljednjih sedamdeset godina prekršilo ne samo zakon džungle nego i Čehovljev zakon, sugerirajući da oružje jednom uvedeno na povijesnu pozornicu prije ili kasnije biva i upotrijebljeno. Niz zaključujem neizbježnim Orwellom, njegovom distopijskom vizijom iz romana *1984.*: „Ako želite sliku budućnosti, zamislite čizmu koja gazi ljudsko lice – zauvijek.“[19]

Literatura:[20]

— Budanović, Nikola. 2018. „Are You Lost, Deer? The Deer That Still Won't Cross the German Border.“ *The Vintage News*.
— Demos, T. J. 2013. *Migrant Image. The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*. Durham & London: Duke University Press.
— Dolanjski Harni, Petra, i Suzana Marjanić. 2023. „Crno Sunce ili o autoritetu pandemije, štambilja i granica / Dan Perjovschi, Darko Brajković, Ivan Mesek i Zefrey Throwell.“ Uredila Petra Dolanjski Harni. https://www.kgz.hr/hr/dogadjanja/crno-sunce-ili-o-autoritetu-pandemije-stambilja-i-granica-dan-perjovschi-darko-brajkovic-ivan-mesek-i-zefrey-throwell/62996.
— Dolanjski Harni, Petra, Olga Majcen Linn i Suzana Marjanić. 2026. *Staze leta ptica postale su rute izbjeglica*. Zagreb: Galerija Prozori, Galerija VN.
— Dunayer, Joan. 2009. *Specizam*. Preveo Zoran Čiča. Zagreb: Dvostruka duga i Institut za etnologiju i folkloristiku.
— Fowkes, Maja, i Reuben Fowkes. 2022. *Art and Climate Change*. London: Thames & Hudson.
— Glušac, Jelena. 2016. „Ograde na granicama sprečavaju migracije životinja.“ *Al Jazeera Balkans*. YouTube video. https://www.youtube.com/watch?v=AikhutJ4AAI.
— Grušovnik, Tomaž. 2023. *Etika životinja: O prekovrsnoj gostoljubivosti*. Prevela Ana Vlaisavljević. Zagreb: Pergamena i Znanstveni centar izvrsnosti za integrativnu bioetiku.
— Jůn, Dominik. 2016. „Čížov – The Last Fragment of the Iron Curtain.“ https://english.radio.cz/cizov-last-fragment-iron-curtain-8234323.
— Kirilyuk, Vadim. 2023. „Beasts and Barriers: Obstacles along International Borders and Their Impact on Land-Based Vertebrates.“ *UWEC Work Group*, Issue 15. https://uwecworkgroup.info/beasts-and-barriers-obstacles-along-international-borders-and-their-impact-on-land-based-vertebrates/.

19 Miha Kozorog, što se tiče ex-Yu regije, uvodi etnografsko problematiziranje granice kao *više-od-ljudskih entiteta*, s posebnim naglaskom na odnose koje takve granice stvaraju u konkretnim pograničnim okruženjima (društveno-ekološki odnosi s naglaskom na divljač) te među specifičnim društvenim akterima (društveno-kulturni odnosi) (usp. Kozorog 2022).

20 Napomena: svi mrežni izvori preuzeti su do 15. 3. 2026., tako da uz njih ne navodim datum preuzimanja.

— Klein, Naomi. 2015. *Ovo mijenja sve: Kapitalizam protiv klime*. Preveo Petar Vujačić. Zagreb: VBZ.
— Kozorog, Miha. 2022. „Izdelovanje meje z divjado.“ U *Meje: Antropološki uvidi*, uredili Miha Kozorog, Tatiana Bajuk Senčar, Katalin Munda Hirnök i Ingrid Slavec Gradišnik, 156–188. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
— Marjanić, Suzana. 2017. *Topoi umjetnosti performansa: Lokalna vizura*. Zagreb: Durieux i HS AICA.
— ———. 2018. „The Refugee/Humanitarian Crisis: Performing Documents-Fragments – The Real Metaphor of the Razor-Wires.“ *Global Performance Studies* 2, no. 1. https://gps.psi-web.org/issue-2-1/gps-2-1-6/.
— Marjanić, Suzana, i Marijana Stanić. 2016. *Izazovi humanizmu: 51. zagrebački salon vizualnih umjetnosti*. Uredile Suzana Marjanić, Martina Miholčić i Marijana Stanić. Zagreb: HDLU.
— Mujagić, Mersina, i Sanja Berberović. 2019. „The Immigrants Are Animals Metaphor as a Deliberate Metaphor in British and Bosnian-Herzegovinian Media.“ *ExELL* 7, no. 1: 22–51.
— Petrović, Duško. 2016. *Izbjeglištvo u suvremenom svijetu: Od političkoteorijskih utemeljenja do biopolitičkih ishoda*. Zagreb: Naklada Ljevak.
— Pleše, Iva. 2022. „Divlje životinje.“ U *Balkanska ruta: Pojmovnik europskih režima i regulariziranih migracija na periferiji EU*, uredile Marijana Hameršak, Iva Pleše i Tea Škokić. https://e-erim.ief.hr/pojam/p-medvjed-p/.
— Robertson, Derek. *Migrations*. https://www.creativepastures.com/migrations.
— Safranski, Rüdiger. 2008. *Koliko globalizacije čovjek može podnijeti?* Zagreb: Naklada Ljevak.
— Sennett, Cole, i Carol L. Chambers. 2025. „International Border Fences and Walls Negatively Affect Wildlife: A Review.“ *Biological Conservation* 302. https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0006320724005226/.
— Weston, Phoebe. 2025. „Missing Lynx: How the Rise of Border Walls Has Divided Wildlife Populations.“ *Mother Jones*, Environment. https://www.motherjones.com/politics/2025/05/lynx-wildlife-migration-fences-border-walls-dividing-populations-habitat/.

Suzana Marjanić (1969.) znanstvena je savjetnica u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Istražuje teorije mita i rituala, kulturnu i kritičku animalistiku, izvedbene studije i krležologiju. Autorica je sedam knjiga, među kojima su *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas* (2014.), *Topoi hrvatskoga performansa: lokalna vizura* (2017.), *Cetera animantia: od etnozoologije do zooetike* (2021.), *Umjetnost performansa i kinizam: izvedbena linija otpora* (2022.) i *Zooživoti: antrozoologija i kritika kapitalocena* (2024.); suuredila je petnaest zbornika. Za *Kronotop hrvatskoga performansa* dobila je Godišnju nagradu Hrvatske sekcije AICA i Državnu nagradu za znanost, za *Cetera animantia* nagradu „Milovan Gavazzi“, a za *Umjetnost performansa i kinizam* nagradu „Marko Fotez“ (2025.). Sudjelovala je u oblikovanju izložbi *Živjele životinje!... a što bi životinje rekle o nama* (Poreč, 2024.), ciklusa *Prekasno je za odustajanje* (2024.–2025.) te izložbi *Z/zemlja* i *Natura Po_etica*. Potonju je 2026. pripremila s Jasminom Fučkan i Natašom Ivančević u Muzeju suvremene umjetnosti.