

# Život i smrt ugašenih tvornica: suvremene umjetničke prakse i revitalizacija napuštenih industrijskih pogona na primjeru tvornice Fiorucci u Rimu

---

**Durut, Nikolina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:044579>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-17**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za etnologiju i antropologiju

Sveučilišni diplomski studij

Etnologija i antropologija



**Nikolina Durut**

**Život i smrt ugašenih tvornica: suvremene  
umjetničke prakse i revitalizacija napuštenih  
industrijskih pogona na primjeru tvornice Fiorucci u  
Rimu**

**Diplomski rad**

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru  
Odjel za etnologiju i antropologiju  
Sveučilišni diplomski studij  
Etnologija i antropologija

Život i smrt ugašenih tvornica: suvremene umjetničke prakse i revitalizacija napuštenih  
industrijskih pogona na primjeru tvornice Fiorucci u Rimu

Diplomski rad

Studentica:  
Nikolina Durut

Mentor:  
izv. prof. dr. sc. Tomislav Oroz

Komentor:  
izv. prof. dr. sc. Josip Zanki

Zadar, 2024.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Nikolina Durut**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Život i smrt ugašenih tvornica: suvremene umjetničke prakse i revitalizacija napuštenih industrijskih pogona na primjeru tvornice Fiorucci u Rimu** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2024.

## SADRŽAJ

|  |    |
|--|----|
| 1. Uvod.....   | 1  |
| 2. Etnografija između lokacija.....                      | 4  |
| 3. Borba za dom i životne priče marginaliziranih .....   | 11 |
| 4. Transformativnost ruiniranih prostora .....           | 27 |
| 5. „NUNESCO” – između ravnodušnosti i solidarnosti ..... | 40 |
| 6. Zaključak .....                                       | 47 |
| 7. Literatura .....                                      | 50 |
| 8. Popis sugovornika .....                               | 55 |

# **Život i smrt ugašenih tvornica: suvremene umjetničke prakse i revitalizacija napuštenih industrijskih pogona na primjeru tvornice Fiorucci u Rimu**

## **Sažetak**

U kontekstu šireg urbanog razvoja i pitanja socijalne pravde, ovaj diplomski rad istražuje transformaciju nekadašnje tvornice za preradu mesa *Fiorucci* u Rimu u *Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolit* – muzej u kojem boravi migrantska zajednica suočena s prijetnjom deložacije. Ispituje se konvergencija suvremenih umjetničkih praksi i društvene pravde koja izaziva konvencionalne muzejske funkcije dajući prioritet zajednici *Metropolitiana*. Teorijski okvir oslanja se na metodološko-teorijska promišljanja Massima Canevaccija (*ubiquitous ethnography*) koja adresiraju pitanja atmosfere i digitalnih transformacija prostora, uz teorijske koncepte graničnosti, ravnodušnosti i pripadnosti Michela Agiera. Etnografsko istraživanje provedeno je metodom promatranja sa sudjelovanjem tijekom višednevnog boravka u *skvotu Metropolit*.

*Ključne riječi: migranti, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolit, ruinirani prostor, transformativnost, životna nesigurnost*

**The life and death of defunct factories: contemporary artistic practices and the  
revitalisation of abandoned industrial facilities on the example of the Fiorucci factory in  
Rome**

**Summary**

In the context of broader urban development and social justice issues, this thesis explores the transformation of the former meat processing factory *Fiorucci* in Rome into the *Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolit* – a museum housing a migrant community facing the threat of eviction. The convergence of contemporary artistic practices and social justice that challenges conventional museum functions prioritizing the *Metropolitiziani* community is examined. The theoretical framework draws on the methodological-theoretical reflections of Massimo Canevacci (ubiquitous ethnography) which address the issues of atmosphere and digital transformations of the space, along with the theoretical concept of borderline, indifference and belonging by Michael Agier. Ethnographic research was conducted through participatory observation during a multi-day stay in *Metropolit squat*.

*Key words: migrants, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolit, ruined space, transformativeness, life's uncertainty*

## 1. Uvod

U svibnju 2023. godine pružena mi je prilika za odlaskom na višednevno terensko etnografsko istraživanje jedinstvenog sociokulturnog fenomena u sklopu projekta *Autonomous Zone*.<sup>1</sup> Naime, riječ je o suvremenim umjetničkim praksama u nekadašnjoj tvornici mesnih prerađevina *Fiorucci* smještenoj u periferiji Rima, unutar čijih monumentalnih gabarita trenutno boravi zajednica migranata. Pod prijetnjama deložacijom, Giorgio de Finis odlučio je zaštititi područje tvornice te na tom mjestu osnovati muzej suvremene umjetnosti pod nazivom *Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolitiz*. Iako *MAAM* nije prvo industrijsko mjesto u Rimu koje se transformiralo umjetničkom intervencijom (npr. *Pastificio Cerrere* u San Lorenzu), ono ne koristi umjetnost kako bi svojoj zgradi dala potpuno novu funkciju, već u svrhu skretanja pozornosti prema stanarima koji borave unutar tog prostora. Vrata *MAAM*-a posjetiteljima su otvorena samo subotom, što znači da je mjesto prije svega dom zajednice koja tamo živi. Iako je u principu *skvot Metropolitiz* i dalje ilegalan, umjetnička djela Muzeja doprinose legitimizaciji prostora i njegovoj vidljivosti u očima šire zajednice, te stoga pružaju stanovnicima određenu zaštitu od deložacije. Dakle, navedeni prostor napuštene tvornice u današnjem kontekstu označava mjesto suživota migranata i umjetničkih djela, nositelja novih životnih ritmova i cirkulacija značenja vezanih za izazove današnjice koji doprinose ljudskom dostojanstvu i društvenoj pravdi.

Moja povezanost s ovakvim istraživanjem uvelike je određena i mojim iskustvom života u Zadru, gradu koji je do devedesetih godina prošlog stoljeća predstavljao važan centar industrijske proizvodnje. Međutim, za razliku od rimskog primjera, o bogatoj zadarskoj industriji svjedoče tek sačuvani fragmenti derutnog stanja tvornica poput *Borisa Kidriča*, *Vlade Bagata*, *Mljekare*, *Polikema* i *Sojare*. U najgorem slučaju, nekadašnje lokacije tvornica danas su utočišta novonastalih poslovno-stambenih objekata, čime se izbrisao svaki trag fizičkog postojanja industrijske prošlosti. Također, ta nekoć važna mjesta društvenosti koja su živa u sjećanjima Zadrana, danas su derutni prostori koje je turistički razvoj marginalizirao i proglasio reliktima

---

<sup>1</sup> Projekt *Autonomous Zone* održan je od 9. do 14. svibnja u Rimu, a ostvaren je u suradnji i na poziv antropologa i kustosa Giorgia de Finisa. Kao interdisciplinarni pothvat koji spaja antropologiju, likovne umjetnosti i kulturne studije, projekt je okupio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Odjel za etnologiju i antropologiju Sveučilišta u Zadru te aktiviste i stanovnike *MAAM*-a. Cilj projekta bio je istražiti suštinu *MAAM*-a ostvarenu dnevničkim zapisima, bilježenjem kazivanja te umjetničkim intervencijama nastalim unutar muzejskog prostora. Vidi više: <https://www.hdlu.hr/2023/05/projekt-autonomous-zone/> (zadnji pristup 2. 7. 2024.)



nepoželjne prošlosti. Iako su uz sposobno vodstvo, specijalizaciju i prenamjenu za moderna tržišta tvornice mogle biti spašene, u konačnici, sudbina nekadašnjih zadarskih tvornica danas se isključivo doživljava marginalno, pri čemu sjećanja odnose na geografski orijentir u kojem iskustveno i imaginarno bivaju stopljena s ostalim arhitektonskim ostacima grada kakav je Zadar nekoć bio. One ne postoje same za sebe i zbog sebe, već samo njihov spomen stoji kao dotrajalo raspelo na grobu zadarske industrije.

U tom smislu je moj istraživački interes za tvornički život u suvremenim kontekstima bio ovim terenskim istraživanjem posebno nadahnut. Osim razgovora, odnosno intervjua koje sam provodila sa sugovornicima na terenu, koristila sam se literaturom koja problematizira odnos arhitekture, tijela i prostora te propituje mogućnosti deregulacije i transformacije kulturnih praksi u tvorničkim ambijentima fokusiranjem na fenomene zvuka, dinamičnosti, neprestane kretnje, znanja i temporalnosti. Takva se problematizacija reflektira na suvremene momente u kojima nekadašnje tvornice, svojevrsni simboli industrijske snage neke zemlje, postaju relikti prošlosti i ruine u suvremenoj topografiji Rima. Također, budući da je *MAAM* istovremeno dom migrantske zajednice, u teorijskom smislu ispitane su dodirne točke teorijskih postavki Michela Agiera (koncepti graničnosti, ravnodušnosti i pripadnosti) te su sučeljene s metodološko-teorijskim promišljanjima Massima Canevaccija (*ubiquitous ethnography*) koja adresiraju pitanja atmosfere i digitalnih transformacija prostora. Iako, osobno smatram kako je najdojmljiviji segment istraživanja za moj diplomski rad bio u okviru metode promatranja sa sudjelovanjem u periodu višednevnog boravka u *skvotu Metropoliz*. Gotovo punih pet dana, istraživačka skupina – izvanredni profesor na Akademiji likovnih umjetnosti Josip Zanki, studentica diplomskog studija Likovne kulture na Akademiji likovnih umjetnosti Laura Stojkoski, prvostupnik Novih medija Ante Dujmović i ja,<sup>2</sup> boravili smo među migrantima, koristili njihov prostor, zajedno se družili, jeli hranu koju su nam kuhali, činili dio demonstracije u svrhu legalizacije *skvota* i sl.

U ovom radu, revitalizaciju promišljam kao proces koji unosi život u ruinirane prostore donedavno lišene životnosti te koji kroz umjetničke prakse kao neinstitucionalizirane pokušaje umjetničkog djelovanja otvara prostor novom i drugačijem životu tvornice. S obzirom na takvo stajalište pri rezoniranju teme, neka od pitanja koja su se oformila istraživačkim procesom jesu: na koji način ruinirani prostori poput *MAAM*-a mogu promijeniti i „udomiti” suvremene umjetničke prakse? Kako se definiraju mjesta za kreaciju umjetničkih intervencija u *MAAM*-u i u

---

<sup>2</sup> Istraživačka skupina detaljnije će se objasniti u trećem poglavlju.

kojem su odnosu prema industrijskoj baštini? Koje inovacije donosi *MAAM* u odnosu na društvene prakse i umjetnost u zajednici? Kako je strukturirana podjela, odnosno prožimanje životnog prostora migranata i umjetničkih djela? Koliko umjetnički radovi doprinose kvaliteti života migrantske zajednice i senzibiliziranju rimske javnosti prema istoj? S obzirom na ambivalentnosti marginalizirane pozicije tvornice kao centra društvenog života nekada te tvornice koja oživljava umjetnošću i postaje mjesto okupljanja, kako se svakodnevnim praksama oblikuje život tvornice i njeno mjesto u široj topografiji Rima? Kako se doživljava prostor tvornice na praktičnoj razini svakodnevnog iskustva i kojim emocijama je ispunjen – strah, sreća, nesigurnost, kreativnost, igra? Kako stanari tvornice doživljavaju umjetnost i kako vide njeno mjesto u tvornici – umjetnost kao stvaranje, kao poruka, kao život, kao azil?

## 2. Etnografija između lokacija

Moje putovanje na terensko istraživanje u rimski *skvot* započelo je prije službenog putovanja i dolaska na *teren*. Izuzev klasičnog pripremanja za putovanje, spremanja odjeće u ruksak i iščitavanja materijala za upoznavanje s terenom, bilo je tu i blagog paranoiziranja nakon pročitanih recenzija *MAAM*-a preko internetskog preglednika *Google*. Naime, s početkom planiranja projekta, spomenuto je kako će naš istraživački tim odsjesti u nekom hostelu u Rimu iz kojeg ćemo svakodnevno putovati u *MAAM*. Pomislila sam kako je to dobro rješenje – u dovoljnoj mjeri imat ću doticaj s nekadašnjim prostorom tvornice te radom s migrantskom zajednicom, ali i dovoljno vremena za *introvertiranje* na kraju dana povlačenjem u komfornu hostelsku sobu. Međutim, uslijed nedostatka novčanih sredstava, ipak je donesena odluka da se naš istraživački boravak nastavi u *skvotu Metropoliz*. S jedne strane, bila sam svjesna kako takva okolnost donosi izrazitu prednost za pisanje mog diplomskog rada – direktan kontakt sa prostorom Muzeja i umjetničkim eksponatima te praćenje načina života migrantske zajednice *alla insider*. S druge strane, nepotrebno sam si stvorila problem razmišljajući o (ne)snalaženju u potpuno mi nepoznatom terenu. Budući da sam cijeli život provela u Zadru, gradu koji se ne može pohvaliti *skvotiranim* prostorima, osobno mi je takav koncept i način života bio nepoznanica. Baš poput maničnog *googlanja* određenih simptoma bolesti, neznanje me navelo na internetsko proučavanje značenja pojma *skvot*. Nakon nekoliko klikova računalnim mišem došla sam do definicije: „*skvot* je prazna, napuštena zgrada u koju se netko bespravno useljava”.<sup>3</sup> Uz to, fotografije koje pripadaju tom korpusu internetskog pretraživanja izgledale su mi zanimljivo jer su evocirale estetiku derutnih zgrada prošaranih grafitima i šarenilom ikonografije *skvotera* koji su se kretali u širokom prostoru raznih supkulturnih skupina – od *hipstera* do *punkera*.

Ono što me ipak pomalo brinulo jesu fotografije improviziranih konstrukcija zidova, organizacija namještaja u velikim prostorijama namijenjenima za spavanje, objekti postavljeni na mjesta koja nisu predviđena za to (npr. bicikl koji visi s malenog balkona). Pomislila sam kako takvo nešto u rimskom primjeru ne može biti slučaj, s obzirom da se unutar *skvota* nastoji formirati muzej koji u općenitom poimanju asocira sterilni i minimalistički prostor. Takva misao me navela na internetsko pretraživanje *MAAM*-a, točnije čitanje recenzija muzejskih posjetitelja.

---

<sup>3</sup> <https://www.britannica.com/dictionary/squat> (zadnji pristup 1. 5. 2023.)

Većina komentara bila je pozitivnog karaktera prilikom čega su komentatori pisali o oduševljenju idejom prenamijene tvorničkog prostora uz svrhu aklamiranja zakonski problematičnog boravka migranata i njihovih obitelji. Unatoč većini pozitivnih komentara, postojala je i nekolicina onih negativnih koji su se odnosili na kritiku (ne)higijenskih uvjeta Muzeja. U tom trenutku započinje moja nesigurnost, ne samo oko kretanja, već i mog istraživačkog funkcioniranja u samom prostoru *skvota*. Osim u virtualnom, negativni komentari bili su prisutni i u stvarnom životu, prije mog dolaska u *skvot*. Po spominjanju odlaska na teren u Rim, moji bližnji i prijatelji bili su zapanjeni što uopće mogu posjetiti taj prekrasni grad od iznimne povijesne vrijednosti. Međutim, tijekom razgovora, dokinule su se njihove turističke impresije posjete „vječnom gradu” te asocijacije s turistički najznačajnijim lokacijama. Moje objašnjenje same svrhe putovanja, odnosno etnografskog istraživanja i rada s ilegalnim migrantima, njihova ozarena lica ubrzo su postala isprana. Nakon takve oscilacije raspoloženja, uslijedilo je tisuću pitanja, najčešće popraćenih zabrinutim izjavama. S druge strane, i osobno sam imala mnoga pitanja koja su ostala neodgovorena sve do potpunog doživljaja rimskog *Metropoliza* i pripadajućeg mu *MAAM*-a, a na neka od njih ću pokušati dati odgovor u ovom radu. Najiscrpnija analiza odgovora bit će koncentrirana uz transformaciju i potencijale prekarnih prostora pod potkom suvremenih umjetničkih praksi te uz prožimanje životnog prostora migranata i umjetničkih djela nastalih unutar gabarita industrijske baštine.

Polazak je bio dogovoren kroz popodneve sate iz jednog simpatičnog zagrebačkog kafića. Kako sam putovala iz drugog grada, prva sam stigla na mjesto susreta. Svoja dva ruksaka odložila sam na pod i naručila kavu. Nedugo zatim, za stolom mi se pridružila Laura. Primijetila sam kako je ponijela manji kufer, zbog čega sam počela preispitivati svoje odluke donesene tijekom pakiranja. Još kod kuće, za vrijeme pakiranja, preispitivala sam svoju odluku o nošenju ruksaka, budući da nisam mogla osigurati stvari pod lokotom. Moje preispitivanje me usmjerilo ne samo prema utemeljenosti odluka što ponijeti, već me nagnalo na promišljanje o primjerenosti nesvjesnih predrasuda koje su se udomaćile u mojim predodžbama migranata. Valja imati na umu kako do sada nisam imala doticaja s migrantima, osim s njihovim medijskim portretiranjem preko popularne kulture. Prije nekoliko godina objavljena je nova studija koja procjenjuje prikaz imigrantske naravi na američkoj televiziji (Rosenthal 2020). Naime, tijekom istraživanja primijećeni su pretjerani fokusi na likove migranata u TV emisijama bez odgovarajuće dokumentacije te naglašavanje kriminala kao inherentnog migrantskim zajednicama, povezivanja

subjekata s krađama, ostalim nezakonitim radnjama i zatvorima (ibid.). Uz to, za vrhunca izbjegličke krize u Europi 2015. godine, pojam „migrant” konstantno je bio reproduciran i prevladavajući u odnosu na ostale izraze asocijativne ljudima u pokretu (Thrilling 2019). Problematika takvog izraza odnosi se na isključivost njegovog korištenja pri opisu određene skupine ljudskih bića. Definicija migranta ne može se primijeniti na bijelog, obrazovanog i financijski potkovanog pojedinca koji seli u drugi grad zbog bolje poslovne prilike. Ovdje je očigledna povezanost pojmova migracije i odnosa moći, ali i načina na koji ih medijske organizacije odlučuju širiti. Primjerice, napadi koji su se dogodili koncem 2015. godine u Kölnu poslužili su kao izgovor medijima za fiksiranjem stereotipa o „divljim strancima” i učvršćivanju stava o navodnim prijetnjama europskom prostoru. Početkom naredne godine, poljski politički časopis *wSieci*, objavio je kontroverznu naslovnicu pod naslovom „Islamsko silovanje Europe” u kojoj se eksplicitno posezalo za prošlostoljetnom nacističkom i fašističkom propagandom (Sherwood 2016). Naime, na naslovnici je prikazana bjelkinja ogrnuta zastavom Europske unije koju napada par tamnoputih ruku. Članak se unutar mekih korica referira na silovanje i seksualno zlostavljanje stotine žena u novogodišnjoj noći, posljedično čega su uhićeni neki od migranata iz sjeverne Afrike (ibid.). Napadi su bili ključni čimbenik protumigrantske reakcije u Njemačkoj koja je u to vrijeme prihvatila stotine tisuća izbjeglica. Iz napisanog se očituje snažna ukorijenjenost rasizma u europskoj povijesti, ali i suvremenom trenutku u kojem živimo, u tolikoj mjeri da ne mora biti izgovoren. Retrospektivno gledano, kombinacijom anksioznosti i manjka osjećaja kontrole, i osobno sam nesvjesno pokleknula pod snagom takvih diskursa o migrantima, te sam unatoč udžbeničkih i učioničkih zaziva za kulturnim relativizmom svoje neznanje o migrantima formirala na tragu sličnih, iako značajno manje radikalnih reprezentacija migranata.

Poslije okupljanja na dogovorenom mjestu, krenuli smo na put. Putovali smo autom te zbog umora odlučili prenoćiti u hotelu u Bologni, budući da od Zagreba do Rima trajanje puta zahtjeva oko deset sati. Vožnja okrunjena talijanskim radio hitovima i poneki kratki san, prekinuti su pauzama na benzinskim crpkama kada smo zapalili cigaretu i jeli sendviče koje nam je pripremio Josip. Daleko od svoje kuće, pospana i umorna, osjećala sam se kao mi svaka ta benzinska pruža osjećaj sigurnog utočišta. Takvom osjećaju također nije išlo u prilog razmišljanje kako narednih dana neću ni imati dom. Što je uopće dom? Je li to mjesto u kojem je primarna klasična ambijentalnost doma ili ga čini zajedništvo? Je li dom moguć za one koji

putuju u nesigurnosti vlastitih života? Što dom znači za one koje nerijetko nazivamo migrantima i koje mediji portretiraju ekstremnim oblicima radikalizacije i ontološke drugosti? Naposljetku, što kada prostor doma ujedno postane i prostor umjetničkog stvaralaštva, odnosno muzejski prostor u kojem se isprepliću raznovrsna značenja?

Nakon prespavane noći u bolonjskom hotelu, nastavili smo vožnju prema Rimu. Kroz prozor automobila pokušavala sam uhvatiti djelić tornja tvornice koji na internetskim fotografijama dominira vizurom rimske periferije. Via Prenestina, izrazito duga ulica omeđena borovima stiliziranih krošnji u obličju kišobrana, povezuje istočnu periferiju s centrom Rima. Dio navedene ulice periurbanog područja karakterističnog je industrijskog senzibiliteta – asfaltirana cesta bez definiranog nogostupa s vrevom automobila, rasklimanih autobusa, opasana trgovačkim centrima, automat klubovima, logističkim objektima i zasićena ispušnim plinovima. To jutro, sivilo gustih tmurnih oblaka pridonijelo je atmosferičnosti degradirane okoline. Zaustavili smo se na broju 913 pored vrlo visokog derutnog зида koje pamtі tek naznake polikromije. Doimalo se kao da je njegovoj istrošenosti šarenila presudila sinoćnja kiša. Bilo je evidentno kako zid s fragmentarno očuvanim hiperrealističnim muralom svojim oplošjem čuva unutarњи arhitektonski kompleks okrunjen monumentalnim ciglenim tornjem koji je potvrdio dolazak na naše konačno odredište.



Slikovni prilog 1. Fotografija ulaznih vrata *Metropoliza*. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 2. Fotografija jednog dijela *Metropoliza* s tornjem; fotografirano s ulaza.  
Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 3. Fotografija blok-zgrade s ulazom u *MAAM*. Autor fotografije je Josip Zanki.



Slikovni prilog 4. Fotografija unutrašnjosti naseljenog Muzeja. Autor fotografije je Ante Dujmović.

Kontrast sumornom ozračju prekinut je pogledom na masivna željezna vrata ukrašena raznobojnim poštanskim sandučićima s imenima i prezimenima njihovih vlasnika, stanovnika *Metropoliza*. Već na samom ulazu, s osmijehom su nas dočekali neki od stanara te Giorgio de Finis, antropolog, filmaš, autor znanstvenih radova, intelektualac i kreator *MAAM*-a.<sup>4</sup> Nakon kratkog razgovora, Giorgio nas je uveo u prostor *Metropoliza*. Pred nama se otvorio nevjerojatan prostor koji uistinu funkcionira kao onaj gradski s vlastitom toponimijom. Primjerice, *Plaza Peru* označava dio *Metropoliza* u kojem stanuju isključivo Peruanci, a među njima i obitelj koja nam je kuhala gotovo svaki dan. *Plaza Peru* označena je monumentalnom željeznom instalacijom čija se tri kraka spajaju u središnjoj točki, dok završavaju masivnim kuglama punog volumena. Ulaz u *Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz* nalazi se u blok-zgradi istaknutoj krovnim natpisom *FART*. Od tamo se širi mreža hodnika, dvorišta, soba s umjetničkim djelima koja supostoje s netaknutim tvorničkim strojevima za obradu mesnih prerađevina. U središtu

---

<sup>4</sup> Osim *MAAM*-a, Giorgio de Finis tvorac je eksperimentalnog projekta *Macro Asilo* koji propituje i redefinira ulogu muzejskih institucija suvremene umjetnosti u generiranju znanja i značenja unutar javnog diskursa. Također, de Finis je koncipirao i *Museo delle periferie*, muzejski i studijski centar usmjeren na temu predgrađa, analizirajući ih u širem kontekstu analize urbanog fenomena. Vidi više: <https://www.macroasilo.it/>; <https://www.museodelleperiferie.it/> (zadnji pristup 2. 7. 2024.)



kompleksa nalaze se kuhinjski prostor s blagovaonicom koji služi kao mjesto susreta, skupova i zajedničkih inicijativa. U živopisnom kontekstu naseljenog Muzeja, svakodnevni predmeti poput sušila za rublje, tepiha i igračaka funkcioniraju kao umjetničke instalacije.

### 3. Borba za dom i životne priče marginaliziranih

U svrhu shvaćanja šireg konteksta gradske četvrti u kojoj je osnovan *skvot Metropoliz*, potrebno je navesti okolnosti koje su determinirale socijalne, ekonomske i političke predikamente razvoja tog područja.

U periodu između pojave fašizma u Italiji i početka Drugog svjetskog rata, konsolidirane granice grada Rima doživjele su ekspanziju u vidu formiranja novih perifernih četvrti, ali i seoskih prostora koji su zamišljeni kao rješenje stambenih potreba siromašnog dijela populacije (Villani 2012: [s.p.]). U tom smislu, Agro Romano naziv je ruralnog teritorija prstenastog oblika oko centra grada Rima koji je sastavljen od pedeset i devet toponomastičkih zona.<sup>5</sup> Unutar Tor Sapienze, jedne od takvih zona, smješteni su *skvot* i Muzej. Forma današnje urbane jezgre Tor Sapienze idejna je provedba Michelea Teste, socijalističkog željezničara koji je dvadesetih godina prošlog stoljeća ondje poslan po kazni zbog iskazivanja antifašističkih osjećaja (Mattei 2013: [s.p.]). Kao točka koordiniranja željezničke pruge usred napuštenog ruralnog područja, ovo područje prema Testi trebalo je formirati naselje organizirano prema metodama socijalističke zadružne retorike. Zajedno s lokalnim liječnicima, učiteljima i svećenstvom, Testa je otkupio zemlju od lokalnih zemljoposjednika i izgradio smještajne kapacitete za radnike i članove udruge *Cooperativa Tor Sapienza per l'edilizia popolare Rurale* (Vannozzi 2011: [s.p.]). Kasnijom odlukom fašističkog guvernera, četvrt je bila uključena u službenu toponimiju grada s novoosnovanom školom imenovanom po Mussolinijevom bratu Arnaldu, dok je Testa zbog neprijateljskog sentimenta prema Mussoliniju osuđen na petnaest godina prognanstva i zatvora (Grazioli 2022: 119).

Smješteno unutar gabarita koje zatvaraju Via Tiburtina i Via Prenestina, ruralno močvarno područje Tor Sapienze bilo je predviđeno za isušivanje i uspostavljanje nove industrijske četvrti s proizvodnim pogonima i radničkim domovima. Međutim, kombinacija visoke najamnine te sukoba između zemljoposjedničke aristokracije i industrijskog lobija, znatno je utjecala na odgodu zamišljenog razvoja. Primjerice, područje industrijske zone Tiburtina 1941. godine smanjeno je na trećinu onog prvotno planiranog (Pietrangeli 2014: 230). Stabilizacija situacije dogodila se tek 1960-ih kada je u Tor Sapienzi zabilježen znatan porast industrijskih objekata, među kojima su se isticale pivovara *Peroni* te tvornica salame *Fiorucci* (Goni

---

<sup>5</sup> [https://www.info.roma.it/zone\\_di\\_roma.asp](https://www.info.roma.it/zone_di_roma.asp) (zadnji pristup 28. 8. 2023.)

Mazzitelli 2014: [s.p.]). Međutim, posljedice takvog kasnog razvoja odrazile su se u devastiranju unutarnje kohezije društvenog tkiva radničke četvrti (Farro 2016: 72). Progresivno propadanje industrijskih struktura rezultiralo je smanjenjem broja stanovnika privučenih mogućnostima zapošljavanja unutar te branše, a ekonomska kriza dovela je do izgradnje javnog stambenog kompleksa *Morandi*. Osam betonskih zgrada sa zatvorenim unutarnjim dvorištem pravokutnog oblika izgrađeno je 1975. godine te predstavlja dom za više od pet stotina obitelji (Camilli 2014: [s.p.]). Osnovna ideja bila je rekonstruirati standardnu četvrt, stoga se u blizini stambenog kompleksa nalaze trgovine, javni parkovi te školska i vjerska institucija. Međutim, primjena takve strategije za reaktiviranjem gospodarstva uslijedila je grupiranjem socijalnih problema u suburbanim zonama stvarajući prva planirana *geta* (Harvey 2012). Intenziviranje kriminalnih aktivnosti te animozitet prema novoj urbanističkoj praksi u slučaju nekih od europskih zemalja manifestirale su se rušenjem kompleksa socijalnog karaktera (Goni Matizzelli 2014: [s.p.]).

Osim problematike urbanog razvoja u predgrađima, nova složenost nastupila je krajem dvadesetog stoljeća porastom istočnoeuropskih doseljenika i izgradnjom *ad hoc* stambenih struktura u Tor Sapienzi (ibid.). Devedesetih godina prošlog stoljeća izgrađena su nomadska naselja neformalnog karaktera poput *Campo della Martora* te *Campo Salviati I. i II.* (ibid.). Naselja su bila koncipirana od niza kamp-prikolica i kontejnera opremljenih kupaonicama, čajnim kuhinjama, strujom te toplom i hladnom vodom (ibid.). Integracija u širu društvenu strukturu bila je mirna – stanovnici kampova bavili su se raznim zanatima, prodajom cvijeća, sviranjem i sakupljanjem kovanog metala, dok su djeca pohađala nastavu u školama. Međutim, prve prepreke u bezbrižnom suživotu rodile su se uslijed visoke stope nataliteta kada je prostor postao skučen zbog porasta broja stanovnika. Gabariti kampova bili su podložni ekspanzijama, stoga su stvorene nastambe koje navedena naselja integriraju u jednu cjelinu (ibid.). U međuvremenu, netrpeljivost te ksenofobna i rasistička atmosfera jačale su i rezultirale nezadovoljstvom stanovnika okolnih gradskih četvrti koji su javno počeli iskazivati prijezir prema načinu života migrantskih zajednica u navedenom prostoru i njihovom zapošljavanju u neformalnoj ekonomiji asociiranoj sa sivom ekonomijom (Carabetta 2010: [s.p.]). U konačnici, neka od nomadskih naselja su demolirana kako bi se spriječila šteta izazvana nehumanim uvjetima za život, nedostatkom higijene i morala te konstantnim paležom gume i plastike.

Izostankom institucionalnih odgovora koji bi adresirali nagomilane probleme i porastom cijena zemljišta, imigracijska populacija u Tor Sapienzi godinama se suočavala s nedostatkom

stambenih rješenja. Zbog ekonomske getoizacije i izolacije, imigrantske obitelji bile su primorane improvizirati u vidu samoobnavljanja i samoizgradnje napuštenih posjeda kroz njihovu ponovnu uporabu u stambene svrhe (Goni Mazzitelli 2014: [s.p.]). Naime, tijekom 2003. godine, prostor tvornice *Fiorucci* od devetnaest tisuća četvornih metara, prodan je za gotovo sedam milijuna eura Pietru Saliniju, izvršnom direktoru tvrtke *WeBuild* (Grazioli 2022: 121-122). Šest godina kasnije, za vrijeme čekanja odobrenja Salinijevog novog projekta prenamijene postojećeg kompleksa u komercijalne i stambene svrhe, stotine ljudi okupiralo je tvornički krug protestirajući protiv gradnje koja će pod krinkom obnove uzrokovati iseljavanje stanovnika. Tom prilikom oko šezdeset migrantskih obitelji pronašlo je svoj dom u *Città Meticcia*.<sup>6</sup> Najbrojnija je romska zajednica rumunjskog i sudanskog porijekla, a potom ih slijede Peruanci, Marokanci, Eritrijci, Ukrajinci itd. Dugotrajan proces samooporavka tvornice započeo je zbog potrebe stvaranja domova u prostoru *Metropoliza* koji je godinama bio zapušten.



Slikovni prilog 5. Fotografija unutarnje strane vrata stana u kojem smo boravili. Autorica fotografije je Nikolina Durut.

---

<sup>6</sup> tal. *città meticcia* – grad mješovite rase u prijevodu; označava pojam koji koriste stanovnici *skvota Metropoliz* kada se referiraju na svoje mjesto prebivanja.



Slikovni prilog 6. Fotografija zajedničke umjetničke instalacije autora Josipa Zankija, Laure Stojkoski i Ante Dujmovića. Autor fotografije je Ante Dujmović.



Slikovni prilog 7. Fotografija s demonstracije. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 8. Fotografija s demonstracije. Autorica fotografije je Nikolina Durut.

Opoziciju sustavnom dijelu istraživanja, odnosno reproduciranju znanja iščitanog iz literature, činio je moj pristup *terenu* pri kojem sam se suočila s mnogim konceptualnim, etičkim i metodološkim izazovima. Prevalili smo iscrpljujući put do Rima. Prebivali smo u *skvotiranom* stanu poprilične veličine u „iznimno dobrom stanju”. Smještaj koji nam je tako predstavljen izuzeo je detalje poput plijesni na zidu i ulaznih vrata koja se „zaključavaju” mehanizmom stezanja stare krpe. Naime, uoči dolaska rečeno nam je da u stanu inače živi otac moje sugovornice S. iz Perua koji je tada bio na putu pa se u iščekivanju smještaja nakon iscrpljujućeg puta gostoljubivost naših domaćina terena nije propitivala, niti se mogla shvatiti nesigurnost životnih uvjeta u *skvotu* koji je mnogima, kao i nama tih dana, predstavljao dom. No unatoč tome, svi smo zasigurno bili zapanjeni veličinom stana. Boravili smo u navedenom prostoru koji smo u zajedničkim prostorijama dijelili s našim sugovornicima, jeli smo specijalitete peruanske kuhinje, (ne)formalno razgovarali o prošlosti, sadašnjosti i budućnosti *Metropoliza*, družili se. Etnografski uvidi u ono što se predamnom očitivalo kao *teren* u nastajanju, bili su znatno drugačiji od udžbeničkog poimanja etnografskih metoda koje ovdje kao da nisu mogle biti prakticirane u smislu kako sam ih zamislila. Naše etnografsko istraživanje manifestiralo se na različite načine. Josip, Laura i Ante intervenirali su u prostor muzejskog kompleksa umjetničkim

instalacijama *ready-made* karaktera, a njihove sugestije i opažanja na *terenu* uvelike su obogatile moje dnevničke zapise. Bili smo podrška na demonstraciji kojom se kritizirala deložacija stanara *Metropoliza*. Hodali smo, vozili se autobusom i metroom, vidjeli „drugu” stranu Rima. Sudjelovali u vođenom obilasku *MAAM*-a. Posjetili smo još dva rimska *skvota* – *Porto Fluviale* koji je smješten u nekadašnjoj vojarni te *Quattro Stelle*, luksuzni hotel okupiran nakon završetka neuspjelog poslovanja. Upoznali smo se s novim ljudima i prostorima, zabavljali se, lakirali drvene daske za buduće građevne konstrukcije u *skvotu*. Rezultat mnogobrojnih doživljaja u sklopu istraživanja bio je oprečan od očekivanog, stvorena je kolosalna konfuzija – otkuda krenuti? Kako strukturirati istraživanje? Kako razumjeti kompleksnost života koji je uvjetovan životnom nesigurnošću, ali u isto vrijeme familijarnošću i gostoljubivošću? Kako shvatiti nastajanje doma u prostoru u kojem zakonodavne, gradske, političke i ekonomske silnice o(ne)mogućavaju kontinuiranu rezidencijalnost?

Iz sigurnosnih razloga motiviranih potencijalnom deložacijom, vrata *Metropoliza* redovito se zaključavaju te svaki stanovnik posjeduje ključ glavnog ulaza. Za nas posjetitelje, upoznavanje sa stanovnicima bilo je važno kako pri povratku u *skvot* ne bismo ostali na cesti, zaključani izvan *Metropoliza*. Jedne večeri s početka našeg posjeta, sugovornica S. nas je odvela u obilazak *Plaze Peru* te romskog stambenog bloka sagrađenog od strane njegovih stanovnika uokolo cisterne koja je služila za odlaganje svakojakih stvari. Koračali smo uskim puteljcima osvijetljenima isključivo svjetlom bljeskalica naših mobitela. Pokatkad bi vanjska svjetiljka neke kuće ocrtala konture lica ljudi koji sjedili pod njom. Iako smo boravili u dominantno talijanskom govornom području, nitko u našoj istraživačkoj grupi nije bio fluentni govornik talijanskog jezika, stoga su ograničenja po pitanju komunikacijskih alata bila razumljiva. Situaciji nije išla u prilog ni komunikacija sugovornice S. na španjolskom jeziku. Prilikom obilaska, bili smo pozvani u jednu od romskih kuća domaćice C. Nakon uzvraćenog pozdrava, preostalo nam je slušati melodičnost razgovora koje nismo mogli razumjeti. U žustroj želji da saznam sve o svojim sugovornicima, pronašla sam se prikovana za sjedalicu, hendikepirana u jezičnoj barijeri. Po sugovorničinom obraćanju, Josip i ja pokušavali smo razumjeti crtice u kontekstu, dok smo odgovarali simbiozom talijanskog i engleskog jezika. Većina intervjua, odnosno razgovora sa sugovornicima provedena je preko mobilne aplikacije *Google Translate*, s obzirom da se znatan dio stanara *Metropoliza* nije koristio engleskim jezikom. Zagonetni tonaliteti talijanskog i španjolskog jezika izgovorenog ljudskim glasom bili su zamijenjeni prijevodom robotskog

izgovora čijoj nesnošljivosti nije nedostajalo sentimentalnih momenata. No unatoč problematičnosti jezične barijere za koju se činilo da nas više udaljava od naših sugovornika negoli nas zbližava razumijevanju njihovih perspektiva, tijekom istraživanja mogla se osjetiti familijarnost i privrženost koja je nadilazila naša ograničenja. Također, ne može se negirati činjenica kako jezična barijera nije mogla ukloniti impresiju da je našim razgovorima dominirala atmosfera straha, neizvjesnosti i zbunjenosti koja je proizlazila iz nesvakidašnjeg konteksta i nesigurnosti života u *skvotu*. U tišini stvorenoj jezičnim nerazumijevanjem, preostalo mi je samo vizualno upijanje interijera romske kuće. Na unutarnjoj strani vrata svih stanova *skvota*, pa tako i ovog romskog, privezana crvenom vrpcom visjela je biljka aloe vere, za koju su stanovnici *Metropoliza* vjerovali da upija negativnu energiju prostora te privlači sreću i ljubav. Josip, Laura, Ante i ja sjedili smo na drvenim sjedalicama nanizanim pred zidom na kojem su, umjesto obiteljskih fotografija, visjele uokvirene ikone. Nasuprot nas, na jednoj od sjedalica sjedila je S., dok je C. stajala u njezinoj blizini. U toj prostoriji nisu postojali kauč, televizor ili drugi dio namještaja koji je sugestivan uobičajenom komoditetu na koji smo naučeni. U kutu tog zida načinjenog od gipsanih ploča, bio je drveni stol pun zdjelica s keksima, praznih šalica i s vrčem svježe skuhanog breskvinog čaja kojim nas je ponudila kćer domaćice C. Njezina kćer, pretpostavljam srednjoškolske dobi, nije se dugo zadržala s nama, već je otišla u spavaću sobu u kojoj je spavalo njeno dijete. U istoj prostoriji pored dječje kolijevke, na stolcu za ljuljanje, sjedila je starija gospođa. Još po našem dolasku, C. je predstavila stariju gospođu kao svoju majku, na što smo glavama provirili u spavaću sobu i uputili joj kratak pozdrav. Gospođa je bila odjevena u crninu, košulju i gusto nabranu suknju, dok je na glavi imala svezanu maramu. Uputila nam je izgubljen i mutan pogled. Scena je bila poput one filmske, opravdane fiktivnim strahom, u kojoj je gospođa bila stereotipno uprizorenje „ciganske vračare”. Iako vjerovanje u pojave koje nagovještavaju nesreću čini dio romske baštine, društvena stigmatizacija višestrukog karaktera prisutna je u svakodnevici ovog naroda (Karaman 2018). Od egzotizacije u pop-kulturi gdje se Romkinja izjednačava s fatalnom ženom, plesačicom i vješticom popraćenom tarot kartama i kristalnom kuglom, preko svakodnevnih uvredljivih izraza vezanih za osobine prišivene pojedincu na osnovu romske narodne pripadnosti (npr. prljavština, nemoralne namjere, lijenost), do roditeljskih odgojnih mjera zastrašivanja djece izrečenih uslijed njihova neposluha („ako ne budeš slušao, ukrast će te Cigani”). Premda smo bili svjesni brojnih predrasuda i diskriminacije romskih zajednica te imaginarnih strahova oformljenih unutar društvenog



konteksta iz kojeg dolazimo, osjećali smo se ugodno, sigurno i dobrodošlo u gostoprimstvu naše domaćice C.

Drugog dana našeg boravka u *Metropolizu* ručali smo sa sugovornicom S. i njezinom obitelji. Pomislila sam kako će takva neformalna okolina, odnosno atmosferskičnost sugovorničina doma biti plodonosna za nešto opušteniji razgovor. Međutim, pri okončavanju našeg intervjua, postala sam svjesna novog problema – odnosa subjektivnog i objektivnog, odnosno znanstvene plauzibilnosti mojeg istraživanja koje je nastajalo u procjepu međusobnog (ne)sporazumijevanja. Nakon ručka planirali smo otići na demonstraciju s ciljem legaliziranja *skvota*, stoga sam odlučila razgovor usmjeriti u tom pravcu. Pripremila sam pitanja i ohrabrila se izgovarati ih na talijanskom jeziku, s mišlju da ću jednostavno snimiti odgovore te prilikom preslušavanja i transkribiranja po povratku kući, automatski prevoditi polusatni razgovor. Iako se na takav način naš razgovor brže odvijao, naglo sam uvidjela svoju grešku. Ono što je možda izgledalo kao regularni razgovor, prekinuto je mojim tupim pogledom nesnalaženja u ponuđenim informacijama i daljnjem toku razgovora. Nedostatak iskustva i trenutak nepromišljenosti bili su ključni za odluku o povjeravanju slijeda razgovora *Google Translate*-u. Uručila sam mobitel S. s natipkanim pitanjem vezanim za osjećaje oko *Metropoliza*, osobito u trenucima pred možebitnu deložaciju. Čekala sam njezin odgovor. Osjećala sam se pomalo nelagodno, s obzirom na prethodnu omašku i potpuno novi oblik naše interakcije. Nakon prekomjerne tišine, pružila mi je mobitel u ruke i rekla par riječi koje nisam razumjela. Pročitala sam njezin odgovor na glas kako bih ga zauvijek pohranila u audio snimci. Iako sam u suštini shvatila sugovorničine misli, prijevod rečenica sa španjolskog na hrvatski jezik glasio je neobično bez interpunkcijskih znakova, s nekoliko deklinacijskih propusta. Uputila sam joj razdragani pogled, na što je opet pružila ruke prema mobitelu, gestikulirajući da ga želi natrag. Tek tada sam razumjela da nije završila svoj odgovor, već ga je odlučila podijeliti na dva dijela.

„naš ono, dođe mi da zaplačem tristo tisuća puta i onda se sjetim da sam bijeli čovjek i da nemam pravo na takvo nešto jer pravim dramu di meni nije teško nego je drugim ljudima, kužiš?“ – „I tebi je prvi susret s ovim, normalno da će ti biti teško, čovjek si. I meni je došlo teško. Vidiš ih kako su mileni, dobri. Ljudi 'oće živjet', k'o i svi mi“ (11. 5. 2023.).

Potonji citati su fragmenti razgovora s Antom nastali dok je S. tipkala drugi dio svog odgovora preko mobilne aplikacije *Translator*-a. Ponovno je prosljedila mobitel, a ja sam pročitala njezin tekst:

„Ne bojimo se, nastaviti ćemo se boriti do kraja... U svakoj cigli naše kuće je borba ljubavi... Ova borba je za kuću naše djece... Vlast je svojim prijetnjama naučila svakog od nas da se borimo za svoja prava” (11. 5. 2023.).

Bila sam preplavljena emocijama koje su topile moju istraživačku naivnost i zbunjenost. Od tuge, preko ljutnje, do suosjećanja. Na rubu suza. Odlučila sam zaustaviti intervju. Izašla sam pred kuću gdje je čekao Josip. Duboko sam udahnula, rekla mu kako sam užasan antropolog i briznula u plač. Dugo vremena nakon tih suza sam se pitala zašto su sugovorničine riječi toliko utjecale na mene. „Što ne valja sa mnom?”. Naime, „svako znanstveno proučavanje čovjeka iziskuje uporabu subjektivnosti koja tvori put autentičnoj, a ne fiktivnoj objektivnosti” (Devereux 1967: xvii). Izvor subjektivnosti koji je Devereux pripisao kulturološkim i sociološkim čimbenicima te osobnosti i iskustvima istraživača (1967) pokazao mi je da je za moj diplomski rad možda važnije shvatiti i osjetiti probleme stanovnika *skvota*, negoli tragati za „podacima” čija fragmentarnost izaziva istraživačko nezadovoljstvo. S druge strane, sama priroda terenskog rada zahtijeva konstantan doticaj i bliskost između istraživača i sugovornika, čime se uspostavlja intrinzično subjektivna i emocionalno nabijena metoda istraživanja (Kisfalvi 2006). Etnografi, *outsideri* strastveni za *insiderskim* znanjem, često migriraju unutar egzistencijalnih i emocionalnih zona (Irwin 2006:160). Prema Irwin, osim što terenski rad predstavlja glavno metodološko sredstvo, „biti ondje tijelom i dušom” pretpostavlja istraživačku kompetentnost (2006: 157) koja proizlazi iz emocionalne uživljenosti u situaciju koju produciraju intersubjektivni odnosi. U skladu s tim, prepoznavanje značaja subjektivnosti, tjeskobe, emocija ili afekata rezultiralo je dubljim razumijevanjem, pa samim time i pretpostavljenom objektivnošću koja je više od činjenice ili zabilježenih podataka (usp. Devereux 1967). Detalji proizašli iz individualnog gledanja, slušanja, doživljavanja i svjedočenja postali su moje metodološko oruđe koje je preusmjerilo tijek mojeg istraživanja odmičući me od samonametnute potrebe za podatkovnim shvaćanjem etnografije i samog procesa istraživanja.



Slikovni prilog 9. Fotografija dijela zajedničke lođe. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



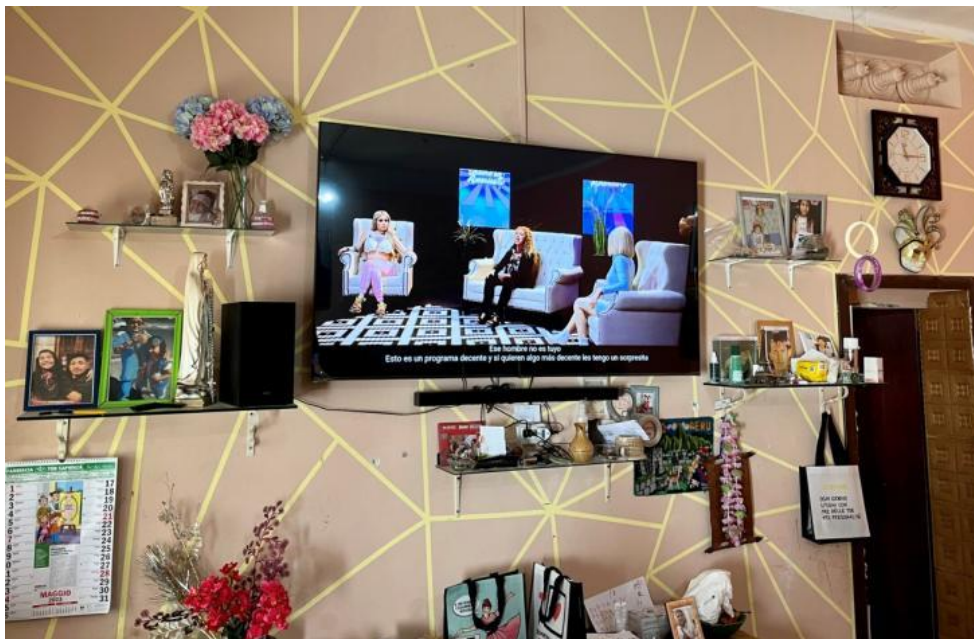
Slikovni prilog 10. Fotografija zida zajedničke lođe. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 11. Fotografija dijela zajedničke lođe. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 12. Fotografija dijela fasade stana sugovornice S. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 13. Fotografija dijela interijera sugovornice S. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 14. Fotografija slike Svete obitelji iz interijera kuće sugovornice S. Autorica fotografije je Nikolina Durut.

Osim što sugovorničina izjava o borbi za kuću sagrađenu ljubavlju ima težinu poetskog karaktera, urezala mi se u pamćenje te me privukla za daljnjim promišljanjem i konceptualiziranjem upravo te kuće, odnosno doma i osjećaja vezanih za nj. Vanjština *skvoterskih* kuća bila je u pomalo derutnom i neodržavanom stanju. Dotrajala fasada već oljuštene bijele boje, a negdje i golog ciglenog zida, bila je nakićena nečitljivim natpisima oblih, vijugavih, tankih i debelih slova te prepoznatljivim oblicima poput lubanje, karikature letećeg insekta sa žalcem i *Legića* koji puši *joint*. Na jednom vanjskom zidu kuće sugovornice S. nalazio se mural s likom peruanskog nogometaša Sandra Baylóna. Drugi zid s prozorskim rešetkama imao je plavu pozadinu sa zvjezdicama pred kojom se nalaze vaze s cvijećem te skulpture Bogorodice i anđela, imitirajući svojevršno svetište. Pod tim zidom nalazile su se keramičke teglice sa začinskim i dekorativnim biljem, dok se pod Baylónom nalazila stara dječja kadica u koju je posađen bosiljak. Pored kuća su često skladištene stvari poput bicikala, plastičnih spremnika, metalnih ormara, uredskih stolica i stolova, kauča te iskorištenih plinskih boca. U kutu zajedničke lođe koju je „naš” stan dijelio s ostalima, nalazio se odbačeni umivaonik koji je podsjećao na neke od Duchampovih umjetnina. Dekorativni artefakti su se nalazili i u interijerima kuća. Najčešće su to religiozne slikarije, pastoralni pejzaži, dječji crteži i obiteljske fotografije uramljene na zidu ili pohranjene na policama vitrina uz figurine Bogorodice, umanjene verzije Koloseja, raskošne venecijanske maske, ukrasne kutije te fino posuđe – ništa neobično za jedno kućanstvo. Najsimpatičniju sliku u kući sugovornice S. bilo je nemoguće ne zamijetiti, budući da se nalazila na zidu nasuprot blagovaonskog stola za kojim smo sjedili svaki dan tog tjedna. Na njoj je prikazana interakcija Svete obitelji čije su draperije obrubljene svjetlucavim linijama, dodatno ističući svetost likova. Iako je ispunjen obiteljskom toplinom i pripadnošću, život u *skvotu* pozicioniran je u zakonskom limbu te je obilježen nesigurnošću i iščekivanjem ishoda uzrokovanih pregovorima o možebitnoj deložaciji. De Finisova ideja bila je osnovanjem muzeja legalizirati status stanovnika *skvota*, stoga se može reći kako je život u *skvotu* bio preduvjet iz kojeg je izrastala umjetnost. Tim uspostavljanjem suživota muzeja i *skvota* postignuta je njihova međusobna održivost i zavisnost rekurzivnog karaktera – u ovom trenutku, *MAAM* ne bi postojao bez *Metropoliza* i *Metropoliz* ne bi postojao bez *MAAM*-a. Također, u slučaju deložacije, objema „inicijativama” prijetila bi devastacija. Takvom sudbinom izjednačava se vrijednost muzejskih eksponata, odnosno proizvoda nastalih umjetnikovom genijalnošću, te komercijalnih artefakata masovne produkcije koji krase zidove *skvotiranih*

stanova. Jednak stav dijelili su i stanovnici *Metropoliza* koji percipiraju vrijednost inventara *MAAM*-a isključivo prema sigurnosti koju im pruža. Razgovori o stajalištu mojih sugovornika prema umjetnosti bili su nedostatni, s obzirom na okolnosti u kojima se prioritiziraju boravak u *skvotu* i životna egzistencija. Uramljene zidne slike u *skvotiranim* kućama prizivaju oblik izlaganja približan onome u muzeju, iako su njihove estetika i funkcija znatno drugačije. Količinska dominacija religioznih slika ukazivala je na sigurnosni oslonac stanara *Metropoliza* u kriznim vremenima, nadu u boljitak, na vrstu njihova poistovjećivanja s, primjerice svecem mučenikom te uzore, putokaze i vrijednosti kojima su stremili. Ljubav sugovornice S. prema obitelji razvidna je i na njezinom tijelu, u tetoviranom imenu muškog člana obitelji. Za vrijeme jednog objeda, svoje tetovaže pokazao nam je i njezin suprug. Zbog fuzije nama nerazumljivog španjolskog jezika i mljackanja prožvakane hrane, razumjeli smo samo da je nekoć radio kao *tattoo* majstor. Peruankina obitelj nije se razlikovala od one tipične višočlane obitelji. S. sa svojim suprugom ima troje djece, dvoje tinejdžera koncentriranih na mobitele i petogodišnjeg sina koji nije skrivao fascinaciju mojom bojom kose, plešući i skačući na najdražu mu pjesmu koja se neprekidno emitirala, toliko da smo je nesvjesno pjevušili u drugim situacijama tih dana. U kuću sugovornice S. često je dolazila M. iz Maroka, također stanovnica *skvota*. Osim što su prijateljice, S. i M. zajedno su radile kao čistačice. Na moje pitanje o težini posla, kroz smijeh su odgovorile da je teže živjeti bez novca, ali su se istovremeno usporedile s robovima. Njihovo radno vrijeme započinjalo je u četiri sata ujutro, a bile su plaćene šest eura po satu. O situaciji sa zaposlenjem razgovarali smo i s E. iz Eritreje, govornikom engleskog jezika, koji se odazvao pozivu S. prve večeri kada smo posjetili jednu romsku kuću. Prema njegovim početnim odgovorima na naša pitanja doimalo se kao da je prestrašen. Takav strah bio je opravdan nepovjerenjem formiranim snažnom distinkcijom odnosa ispitivač – ispitanik, u kojem četiri stranca nisu govorila njegov jezik ispitujući izrazito osjetljiva pitanja. Kao da je stvorena imaginarna sfera naših prikrivenih namjera u kojoj smo propitivali status legalnosti i legitimiteta njegovog boravka u *Metropolizu*, koju je E. pokušavao izbjeći svojim kratkim odgovorima. Nesigurnost, neizvjesnost i nestabilnost života u *skvotu* akumulirale su strah moga sugovornika za njegov vlastiti te život njegove obitelji. Tišina uoči kratke zvonjave mobitela koja je prekinula moje pitanje o njegovom saznavanju za *Metropoliz* djelovala je kao vrsta spasenja za E. Zamolio me da ponovim pitanje, nakon kojeg se konzultirao s C. iz Rumunjske i S. iz Perua. Njegova plahost došla je do izražaja kada je odgovorio: „we... we... we are good here”, kao da je

okrivljenik na policijskom ispitivanju. Poslije osvještavanja nesporazuma i obrazlaganja pitanja, opustio se i podijelio s nama kako je za vrijeme boravka u bolnici zbog posljedica koronavirusa, preko prijatelja zbrinuo svoju suprugu i dijete u *Metropoliz*. Rekao je kako je teško imati stalni radni odnos i da radi kada mu se za to pruži prilika, a u međuvremenu ostali stanovnici *skvota* služe kao uzajamna pomoć.

Iz prethodno napisanog može se zaključiti kako je dom skup društvenih praksi, vrijednosti i simbola koji se mogu prenijeti i reproducirati u različite postavke tijekom vremena (Boccagni 2017: 5). Zbog familijarnosti i asocijacije s toplinom, glavni problem u upotrebi pojma doma nastaje njegovim poistovjećivanjem s kućom ili stanovanjem (ibid.: 6). Dom nije fiksna – on ima estetsku i moralnu dimenziju (Douglas 1991: 289). Prema Boccagniju, bazični atribut doma jest sigurnost (2017: 7). U tom kontekstu, primarnim se postavlja osjećaj osobne zaštite i integriteta vezanog za vlastito mjesto. Također, on ističe element bliskosti koji je u emocionalnom smislu povezan s intimnošću i ugodom doma, dok u kognitivnom označava prostornu orijentaciju, stabilnost i kontinuitet (ibid.). Posljednji važan element je kontrola kao autonomija u korištenju određenog mjesta prema svojim potrebama i preferencama, u predviđanju razvoja događaja u njemu i sl. (ibid.). Potraga migranata za domom često se pokazuje kao neostvarivo i krajnje političko iskustvo (ibid.: xxiv). Iako je iskustvo doma ukorijenjeno u životnoj svakodnevnici pojedinca, definirano materijalnim okruženjem i skupom smislenih odnosa, dom može biti preopterećen značenjima, emocijama i očekivanjima. Njegova familijarnost kulturološki je konstruirana te je izvor društvene identifikacije i samorepresentacije (ibid.). Unatoč svojim emocionalno „toplim” konotacijama, dom može označavati različite vrste društvenih iskustava – uključujući ona obilježena segregacijom, ugnjetavanjem, nasiljem ili nejednakostima po rodnoj, etničkoj, dobnoj i pravnoj osnovi (ibid.). U slučaju migrantske populacije čija su iskustva „doma” i slobode boravka obilježena egzistencijalnom nesigurnošću i izostankom trajne rezidencijalnosti, potencijal za oblikovanje osjećaja doma ovisi i o kulturnoj percepciji njihove prisutnosti u očima lokalnog stanovništva koje ih često diskriminira i smatra nepoželjnima (ibid.: 90; Cancellieri 2023: 35). S jedne strane, migrantsko stanovništvo teži uspostavljanju svog života, dok se s druge strane lokalno stanovništvo bori za svoj grad. Ovdje je važno istaknuti ulogu *Blocchi Precari Metropolitani*, organizaciju aktivnu od 2007. godine za koju se vezuje okupacija bivše *Fioruccijske* tvornice. Potaknuti posljedicama ekonomske krize, aktivisti *BPM*-a zauzimali su napuštene zgrade u privatnom vlasništvu kako bi kritizirali



vrednovanje doma kroz iznos mjesečne najamnine. Takvom rekontekstualizacijom stanovanja propitivale su se privativističke dogme i društvene vrijednosti imovine. Život u okupiranim stambenim zdanjima može se protumačiti kao politička borba za kolektivizacijom osnovnih potreba, kao što su pravo na grad i pristup stanovanju (Drotbohm 2018: [s.p.]). Različiti procesi i iskustva konstruiraju nove oblike društvenog pripadanja fizičkom mjestu označenom adresom ili transnacionalnom obiteljskom životu protegnutom izvan granica (ibid.). Naposljetku, marginalizirane skupine postavljene su u odnosu na asimetriju moći u kojoj se pouzdanost mjesta i društvena pripadnost ne mogu smatrati samorazumljivima (ibid.). U kontekstu ovog rada i poglavlja koja će uslijediti, namjeravam propitati odnos (ne)stalnog doma, relacija unutar kojih se (ne)stalnost boravka konstruira, te vezu s umjetnošću koja obilježava boravak u *Metropolizu*.

## 4. Transformativnost ruiniranih prostora

Pretražujući jednu *Facebook* grupu koja na učlanjenje poziva ljubitelje grada Zadra, naišla sam na objavu o nekadašnjem zadarskom industrijskom gigantu – *Tekstilnom kombinatu Boris Kidrič*:

„Sjećate li se ove tvornice, za ono vrijeme giganta u našem gradu koji je zapošljavao do dvije tisuće i sto radnika. Tvornica koja je, kako to volimo kazati, othranila tisuće ljudi našega grada i okolice. Sjećate li se tvornice koja je do zadnjeg dana radila gotovo punim kapacitetom, tvornice koja je u danima najjačeg ratnog vihora, kada u gradu nije bilo struje pod naponom agregata, i pod znakovima uzbuna, proizvodila tkaninu za vojne odore naše vojske. I kada je sve to prošla, pokleknula je naša hraniteljica. Da, to je bila tvornica s dušom, to je bio *Tekstilni kombinat Boris Kidrič*, kasnije *Tekstilna industrija Zadar*. Sada samo na sjećanje”.<sup>7</sup>

U komentarima pod objavom nemali broj nostalgичnih pratitelja grupe prisjetio se vremena u kojem su cvjetali brojni respektabilni proizvodni centri poput *Maraske*, *Jugoplastike*, *Vlade Bagata*, *Sojare*, *Polikema*, *Tvornice kruha*, *Otočanke* i *SAS-a*. Iako industrijska postrojenja često evociraju slike hladnog tvorničkog kompleksa ispunjenog sablaznim strojevima kojima upravlja uniformirana masa radnika, nekolicina komentatora podijelila je vedre uspomene i šarolike impresije vezane za tvornički ambijent – posjeta roditeljima na poslu, primanja darova od Djeda Mraza, „skakanja po *Kidriču*”, zaljubljuvanja na poligonu pod nadvožnjakom tvornice, istraživanja kompleksa i bježanja pred zaštitarom, zaziranja od zvukova alatnih strojeva i sl. U takvim razmjenama tvornica je okarakterizirana kao žarište društvenog života radničke klase Zadra kojoj je tvornica predstavljala ishodište društvenosti i solidarnosti. Izuzev zauzimanja značajnog mjesta u industrijskom krajoliku, tvornice su srastale s gradskim urbanim tkivom i uspostavljale simbiotske odnose s lokalnom zajednicom (Kosmos 2020: 155). Time su postale središte društvene interakcije koja se protezala izvan njihovih fizičkih gabarita i radnog vremena (Petrović 2020:200). Međutim, većina zadarskih tvornica iščeznula je početkom devedesetih godina prošlog stoljeća (Perić 2015: [s. p.]). Ovaj važan dio gradskog identiteta Zadra izbrisan je gašenjem brojnih industrijskih postrojenja u postsocijalističkom razdoblju. Nakon dugogodišnjeg oblikovanja gradskog života i ritma te othranjivanja i osposobljavanja generacija njegovih

---

<sup>7</sup> Javna objava Zlatka Galzine iz 25. 3. 2024. u *Facebook* grupi „Za Zadar!” (<https://web.facebook.com/groups/1049336212168849/permalink/1886419565127172>, zadnji pristup 9. 4. 2024.)

stanovnika, tvornice su danas oronuli podsjetnici vremena koje je zamijenjeno ritmovima izražene turističke sezonalnosti i zasjenjeno brojkama turističkih dolazaka, noćenja i potrošnje. Ipak, značaj izgubljenih zadarskih tvornica još uvijek egzistira u biografijama anonimnih radnika, njihovih obitelji te radoznalih avanturista koji se katkada odvažuje na nezakonit posjet ruiniranim tvorničkim zdanjima. Ondašnja tvornička svakodnevnica danas je generator osobnih i kolektivnih sjećanja Zadrana, pri čemu se isprepliću individualna iskustva sa širim društvenim narativima (Petrović, Kosmos i Pogačar 2020: 59; Kosmos 2020:159).

Temelji dezintegracije industrijskih pogona, ne samo u Zadru, već i u ostalim europskim gradovima pripisani su restrukturiranju gospodarstva, zakulisnim igrama privatizacije i sustavu koji ih marginalizira nauštrb uslužnih djelatnosti. Problematika nekadašnjih tvorničkih prostora razriješena je prenamjenom u stambene, trgovačke i skladišne zgrade, kao što je bilo planirano i za tvornicu *Fiorucci* u Rimu. S druge strane, zgrade prepuštene skrnavljenju i stihijskom propadanju, poput ožiljaka u krajoliku, pozivaju na njihovo uklanjanje i iskorištavanje prostora u korisnije svrhe (Edensor 2005: 8). Prema Doronu ruinirana područja često su kategorizirana kao *terra nullius* – jalovi prostori lišeni svrhe i značaja (2000: 260-261), te prema Grunenbergu kao *locus horribilis* – mjesta na kojima se odvija niz devijantnih radnji povezanih s opasnošću, delikvencijom, neredom i kriminalom (1997: 195). Predrasude o korištenju napuštenih zdanja proizlaze iz širih društvenih normi koje prostoru pripisuju značenja i funkciju (Edensor 2005: 8). Također, Edensor je posljedicama deindustrijalizacije Velike Britanije pripisao i povećanje broja beskućnika (ibid: 25). Tada su neki od beskućnika ruševne zgrade prostora ocrtanih krhotinama koristili kao improvizirana skloništa. Edensorovo promišljanje o beskućnicima kao posljedici deindustrijalizacije, možemo promišljati i kao simptom neoliberalizacije pri čemu se nestabilnost života oslikava podjednako i u materijalnom okolišu, ali i u životima pojedinaca. U tom smislu, istaknuta je potreba pojedinca za definiranjem životnog prostora te polaganja prava na njega čak i u nekonvencionalnim okolnostima koje zahtijevaju snalaženje u okvirima postojećeg (ibid.), što je izraženo i u stambenoj okupaciji nekadašnjeg rimskog tvorničkog kompleksa koji je trenutno u vlasništvu Pietra Salinija. U okviru percepcije povezane s tradicionalnim tumačenjem urbanih sredina, ruine su simbol izgubljenog prosperiteta i neizvjesne budućnosti, kvantitativna apstrakcija obilježena besciljnošću, lišena pozitivnih društvenih, materijalnih i estetskih kvaliteta (ibid.: 9). Čak i za života tvorničkih pogona, mnoge od takvih zgrada bile su zanemarene zbog stigme o njihovoj arhitektonskoj bezličnosti i neuglednosti (Cantell 2005: 5). Dok se ruševine

neindustrijskog karaktera slave kao vrhunac romantičarske estetike, percepcija o propadanju industrijskih struktura nosi negativne konotacije (Edensor 2005: 10-11). Eventualni estetski moment ruševnog zida pronalazi se u njegovu upotrebljavanju kao osnove za razne umjetničke pothvate, posebice grafite. Ruinirani prostori pružaju mogućnosti za razvoj netradicionalnih umjetnosti i kreativnu prenamjenu odbačenih materijala, čime se pospješuje reimaginacija krajolika mimo njegove izvorne funkcije (ibid.: 33, 35).

Svaki prostor može se transformirati, među ostalim i kao odraz urbanističkih promjena. Kapitaliziranje prostora i potencijal za postizanje veće profitabilnosti pospješuju njegovu kolonizaciju kapitalom (ibid.: 8). Massimo Canevacci problematizirao je prijelaz Londona iz industrijskog grada u metropolu (2012: 263-266), a u kontekstu istraživanja za moj diplomski rad takav primjer gentrifikacije iskazao se osobito važnim. Naime, izgradnja impozantne zgrade elektrane u središtu Londona započela je 1947. godine prema nacrtima uglednog britanskog arhitekta Sira Gilesa Gilberta Scotta.<sup>8</sup> Realizacija projekta s velebnom turbinskom halom, kotlovnicom i dimnjakom trajala je gotovo dva desetljeća, do 1963. godine.<sup>9</sup> Klasična industrijska arhitektura zahtijevala je preplitanje tijela i fiksnih, ponavljajućih te homogenih prostora koji su konfigurirali kontrolu i oblikovali identitet radnika (Canevacci 2012: 263-266). Pod aktivnošću ostalih trafostanica, funkcija *Bankside Power Station* postala je suvišna te je situaciju iskoristila britanska *punk* grupa *Throbbing Gristle* koja je početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća bila pionir industrijske glazbe transformiravši napuštenu elektranu u kreativni prostor (ibid.). Disonantnim sazvučjem radnih alata kao glazbenih instrumenata, *punk* grupa nastojala je isprovocirati tradicionalne identitete i discipline (ibid.). Takav pristup proizveo je jedinstveni akustični senzibilitet, obilježen grubim tvorničkim ambijentom, dok je industrijski rad, kao središnje mjesto političkog značenja, revidiran kao industrijski zvuk (ibid.). Redefinicijom prostora u kojem se vrijeme označava sintagmom „radnog vremena” u prostor koji uspostavlja slobodno vrijeme kao i „međuprostor želja”, glazba *Throbbing Gristle*-a odražavala je pomak k ekstremnoj subjektivnosti i multisenzornim iskustvima (ibid.). Već sredinom devedesetih godina prošlog stoljeća, zgrada elektrane je kupljena, ogoljena na čeličnu i ciglenu konstrukciju te osiromašena za inventar sačinjen od masivnih strojeva. Renomirana švicarska arhitektonska tvrtka *Herzog & de Meuron* prenamijenila je prostor nekadašnje

---

<sup>8</sup> <https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/history-tate-modern> (zadnji pristup 19. 4. 2024.)

<sup>9</sup> ibid.

elektrane u izložbeni prostor umjetničke galerije *Tate Modern* koja prema procijeni Londonu godišnje generira oko sto milijuna funti ekonomske koristi (ibid.). Premda nasljeđuje arhitektonski koncept nekadašnje elektrane, *Tate Modern* se razlikuje od konvencionalnih industrijskih struktura nedostatnim brojem vanjskih prozora, usmjeravajući svu pozornost prema sadržaju galerije (ibid.). Transformacija industrijskog grada u metropolu kao na primjeru *Tate Modern* galerije pokazuje da umjetnička djela mogu redefinirati prostor, vrijeme i prakse, pri čemu puko izlaganje umjetničkih djela postaje mjerljivo iskustvom potrošnje (ibid.). Kao što je već istaknuto na početku ovog poglavlja, za vrijeme industrijske ere pojedinci su obično imali stabilan posao, obitelj i prostor koji su koristili veći dio svog života. Tvorničke sirene tada su označavale početak osmosatnih smjena koje su vremenski i prostorno strukturirale živote pojedinaca. No kako tvrdi Canevacci, u današnjem svijetu svaki je pojedinac u procesu stalne transformacije, čineći životnu stabilnost gotovo nemogućom (2012: 253-270). Danas kontradikcije ne proizlaze iz klasične podjele rada i klasne nejednakosti, već iz individualnih iskustava koja se digitalno reproduciraju na različite načine (ibid.: 254). Ova digitalna proliferacija redefinira subjekt kao nevidljivu individuu, predstavljajući ga kao odraz brojnih međusobno povezanih relacija (ibid.: 258). Suvremene metropole pomaknule su tvornice na prostorne margine, ustupivši mjesto novim fenomenima koji spajaju modernističko arhitektonsko nasljeđe s inovativnim oblicima arhitektonskog izričaja (ibid.: 263). Suvremena metropola okarakterizirana je stalnim transformacijama koje su potaknute komunikacijskom dinamikom digitalnog okoliša, mijenjajući granice našeg iskustva (ibid.: 255). Komunikacija, shvaćena kao novi oblik arhitekture koji se odmiče od industrijske estetike i klasične geometrije, stvara novi stil i svjetonazor ukorijenjen u komunikaciji i njezinoj digitalnoj reprodukciji (ibid.: 264-265). Komunikacijske mogućnosti digitalnog doba nadilaze lokalne granice i postaju globalni fenomen.

Budući da su izvorno projektirane u vidu praktičnosti poput proizvodnje, učinkovitosti i sigurnosti radnika, prenamjena napuštenih industrijskih zgrada posebno je korisna zbog njihovih impozantnih prostora (Cantell 2005: 4). Proces adaptacije i revitalizacije napuštenih industrijskih zgrada svojstven je urbanizaciji mnogih gradova (Cantell 2005: 2-3). Adaptacija i revitalizacija istovremeno održavaju povijesnu bit i prilagođavaju se suvremenim potrebama (ibid.). Međutim, pripisivanje slučaja nekadašnje tvornice *Fiorucci* narativu o industrijskoj arheologiji prenamijenjenoj za privatnu potrošnju poput primjera umjetničke galerije *Tate Modern* u

Londonu, Grazioli je definirala potpuno pogrešnim (2022: 14). Naime, *Metropoliz* je jedan od najuspješnijih eksperimenata urbane regeneracije (De Carli i Frediani 2016) okarakteriziran pluralnošću, polifonijom i intersekcionalnošću prava na naseljavanje (Grazioli 2022: 117). Ne oblikuju ga unaprijed definirani ideološki sustavi, već ponovno korištenje prostora u svrhu osnovnih potreba, poput stanovanja uskraćenog dohodovnom nejednakošću i post-neo-liberalnim urbanim upravljanjem (ibid.). Ta je reprezentativnost više materijalna nego simbolična – fokusirana na vraćanje intersticijskih prostora i urbanih praznina njihovoj uporabnoj vrijednosti za zajednicu, a ne njihovoj vrijednosti razmjene i ekstrakcije (ibid.). De Finis je uputio na distinktivan odnos između najviše i najniže točke na primjeru *Metropoliza* i pripadajućeg mu *MAAM*-a, odnosno institucije muzeja suvremene umjetnosti kao kulturnog žarišta svjetskih prijestolnica koje se nadmeću kulturnim arhitektonskim angažmanima renomiranih arhitekata, te sirotinjske četvrti, „ljage” koju grad Rim pokušava eliminirati, ne prepoznajući je kao posljedicu globalizacije (2022: 11). Kroz standardizaciju i smanjene udaljenosti, takva dualnost istovremeno dijeli i odvaja ističući nejednakosti (ibid.). Kako bi prikazali nejednakosti s kojima se bore stanovnici *skvota Metropoliz*, 2011. godine Giorgio de Finis i Fabrizio Boni snimili su film „Space Metropoliz”<sup>10</sup>:

„*Metropoliziani* su prisiljeni boriti se, jer ljudi na Zemlji ne razumiju kako mogu živjeti sretno, izvan pravila. Duboko u sebi ih se boje i zavide im. Umorni od stalnog opsadnog položaja, jednog lijepog dana odlučuju napustiti barikade i jednom zauvijek pobjeći centrifugalnim silama grada koje ih stavljaju na margine civilnog društva, uskraćuju im dom, posao, zdravlje i prava. Njihov projekt je jednostavan: izgraditi raketu za život na Mjesecu... Mjesec ne pripada nikome i nitko ga ne može kupiti”.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Film je snimljen u jedanaest epizoda koje su dostupne na *YouTube* kanalu „Space Metropolis” (<https://www.youtube.com/@SpaceMetropoliz>, zadnji pristup 27. 5. 2024.)

<sup>11</sup> <https://www.spacemetropoliz.com/film/> (zadnji pristup 27. 5. 2024.)



Slikovni prilog 15. Fotografija umjetničke instalacije koja prikazuje „raketu”. Autorica fotografije je Nikolina Durut.

Sam naziv Muzeja – *Museo dell'Altro e dell'Altrove* (hrv. Muzej Drugog i Drugdje), u kojem „altrove” (hrv. drugdje) predstavlja Mjesec, nadahnut je umjetničkim projektom izgradnje rakete za simulaciju putovanja na tolerantnije mjesto. Materijalom sakupljenim u krugu nekadašnjeg tvorničkog kompleksa, stanovnici *skvota* načinili su „raketu” i postavili je na odgovarajuće mjesto. Pri kraju de Finisova i Bonijeva filma, jedan od stanovnika *Metropoliza* izjavio je kako: „raketa je direktna poruka gradskoj upravi – ne, nismo pronašli svoje mjesto na Zemlji, stoga idemo na Mjesec”.<sup>12</sup> Stručnjaci koju su bili angažirani za organizaciju i provedbu ovog projekta, uključujući filozofe, astrofizičare, radikalne arhitekate i umjetnike, definirali su odlazak na Mjesec kao jedinstvenu priliku za potpunim samoodređenjem. U tom kontekstu, razlike među etničkim skupinama ne predstavljaju izvor predrasuda i sukoba, već resurs za preoblikovanje samopoimanja čovječanstva unutar šireg okvira. Znanstveno-fantastični moment ove vizije priziva utopijske misli povijesnih ličnosti koje su zamišljale druga vremena i svjetove, oslobađajući se konvencionalnih mišljenja. Stoga je ovaj projekt pokušaj nadilaženja trenutnih

<sup>12</sup> Film *Space Metropolis* (2011), Ep. 11/11: Conto alla rovescia, 01: 46 (dostupno na <https://www.youtube.com/watch?v=6LiK9xy8ZaI&list=PLB0mELIrMnmHfRT278TcPvflZIBKInNp2&index=11>, zadnji pristup 7. 6. 2023.)

ograničenja, pokušaj poticanja inkluzivnijeg i pragmatičnijeg razumijevanje čovječanstva. Promišljanje mjesta čovjeka u svemiru i međuljudskih odnosa, osnovna su ideja ovog umjetničkog pothvata, kao i prihvaćanje potencijala za radikalno drugačiju budućnost.



Slikovni prilog 16. Fotografija zidnih oslika i umjetničkih instalacija u MAAM-u. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 17. Fotografija umjetničkog djela izloženog u MAAM-u. Autorica fotografije je Nikolina Durut.





Slikovni prilog 18. Fotografija umjetničkog djela izloženog u *MAAM*-u. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 19. Fotografija oslikanog zida u *MAAM*-u. Autorica fotografije je Nikolina Durut.

Još jedan od dojmljivih citata koji definira naseljeni muzej odnosi se na transformativnu snagu umjetnosti. Više od šest stotina umjetnina izrađenih u različitim medijima modificiranih i recikliranih predmeta, štite prostor nekadašnje tvornice i obespravljenu zajednicu koja ondje živi. Djela poznatih i manje poznatih umjetnika svakodnevno su isprepletena mirisima kuhanja i svježe oprane odjeće obješene na žici za sušenje te žamorom zaigrane i nasmijane djece koja jure za loptom. Svakodnevni život u ovom je prostoru isprepleten i „osuđen” na umjetnost, pri čemu se unatoč muzejskom kontekstu takav život ne lišava nestrukturiranosti svojstvene življenom iskustvu. Jedinstveni primjer naseljenog muzeja krije još jedan „antimuzejski” element evidentan u nedostatku niza legendi koje opisuju eksponate *MAAM*-a. Odricanje autorstva u svrhu stvaranja autentičnije umjetnosti potiče alternativnu produkciju suprotstavljenu institucijama (Lanini 2022: 176-177). Umjetnici pridonose, ali nisu ključni u formiranju *MAAM*-a koji predstavlja konkretnu mogućnost oživljavanja dosad neviđene kolektivne i kognitivne umjetničke forme sposobne za borbu protiv konstantne društvene dezertifikacije (Echaurren 2022: 185-186). U tradicionalnoj strukturi muzeja i galerija nije neuobičajena prezentacija umjetničkog djela kao dragocjenog mikrokozmosa, izoliranog od svakodnevnog konteksta (Lanini 2022: 176-177). Institucija muzeja, tvorevina 19. stoljeća, do danas obnaša svoju primarnu ulogu sabiranja, čuvanja, te generiranja znanja o materijalnim svjedočanstvima o čovjeku i njegovoj okolini (van Mensch 1992: 232). U tradicionalno shvaćenim muzejskim prostorima izloženi su umjetnički predmeti iz različitih stilskih epoha – umjetnine koje su nekoć krasile crkvene interijere ili su pak bile u vlasništvu bogatih mecena. Umjetnička djela sačuvana *in situ*, često dislocirana u muzeje ili galerije, specifična zbog očuvanja i zaštite te javnog pristupa i obrazovanja, što transformira njihovo značenje. Primjerice, u nastojanju da se romaničke freske svetišta ruralne crkve Sant Climent u Taüllu sačuvaju, dvadesetih godina prošlog stoljeća premještene su u *Museu Nacional d'Art de Catalunya* u Barceloni. *Strappo* tehnikom uklonjen je zidni oslik svetišta crkvice koji je naknadno apliciran na imitaciju izvorne polukružne apside načinjene u muzejskom prostoru. Neke od „primarnih” funkcija, kako ih definira povijesnoumjetnička struka, ovih fresaka srednjovjekovne crkve bile su didaktičke prirode – u svrhu edukacije stanovništva o biblijskim pričama i životima svetaca, ali i priklijanja crkvenom autoritetu, poticanju pobožnosti i moralnog ponašanja vjernika koji su padali ničice pred likom Veličanstvenog Krista. Danas, taj isti lik Krista postavljen u muzejsko okruženje definiran je ikonom španjolskog romaničkog slikarstva. „Primarna” funkcija ovog oslika ukorijenjena u seoskim pričama i percepcijama 12.

stoljeća, izbljedjela je pred suvremenim veličanjima estetske genijalnosti i posjetiteljskom svakodnevnom fotografiranju „autentičnog” turističkog iskustva. Kontekstualno izuzimanje srodno prethodno navedenom primjeru evidentno je i u ponudi multinacionalnih tvrtki za prodaju i proizvodnju odjeće. U skladu s pomodarskim strujanjima i konzumerističkom kulturom, na tkaninama jednobojnih jednostavnih majica ili platnenih torbi često su tiskane slike Botticellijeve Venere, crteža Vitruvijeva čovjeka Leonarda da Vincija ili fragmentarno iskasapljenih *putta* Rafaelove Sikstinske Madone. Kontekstualna isključenost u ovom slučaju skrivena je u obliku kulturnog prisvajanja u kojem se navedena umjetnička djela odvajaju od „primarnog” konteksta u svrhu utrživosti i komercijalne dobiti. Slično se događa i s digitalnim reprodukcijama originalnih umjetnina uzrokovanih novim tehnologijama i medijima. U tom smislu, Baudrillard koristi metaforu „orgije” za opisivanje rasprskavajućih trenutaka modernosti u kojima se događa oslobođenje raznih polja (2002: 163). Danas živimo u „postorgijskom” stanju, nakon što je dosegnut vrhunac oslobođenja i inovacija te iscrpljeni svi načini proizvodnje, potrošnje i izražavanja (ibid.). U tom stanju mogu se samo simulirati iskustva i osjećaji oslobađanja, imitirajući napredak, dok smo u stvarnosti uhvaćeni u prazan, ubrzani ciklus (ibid.: 164). To je ono što je Baudrillard definirao simulacijom, odnosno ponovnim izvođenjem prošlih scenarija bez stvarne suštine (ibid.). Takav koncept sugerira da sada živimo u stanju ostvarenih utopija, gdje je svaki ideal ili san već postignut, ne ostavljajući ništa novo čemu bi težili (ibid.). Posljedično, beskonačno rekreiramo te ideale na prazan, ponavljajući način što redefinira i samu ideju utopije. Predmeti, znakovi i radnje, nakon gubitka izvornog značenja ili funkcije, nalaze se u stanju beskrajne samoreprodukcije, odvojeni od svoje biti (ibid.: 166). Razne sfere poput politike, seksualnosti i estetike, nadišle su svoje tradicionalne granice, postale fluidnije i površnije, egzistirajući u stanju površnog kruženja slika i prikaza (ibid.: 167-168). Kao što se moglo zaključiti iz prethodnih primjera, umjetnost je također transformirana posljedično poricanju tradicionalnih estetskih vrijednosti, što je rezultiralo trivijalizacijom kulturnih oblika i pomaka na puku proizvodnju vizualnih medija lišenih simbolične dubine (ibid.: 170, 172-176). Unatoč obilju vizualnih podražaja, masa slika izgubila je svoje izvorno značenje, stvarajući stanje u kojem se nema „ništa za vidjeti” (ibid.: 174). Dakako, umjetnost nije i ne smije biti prerogativ isključivo elitističke, prosvijećene skupine (Echaurren 2022: 185-186), a digitalna tehnologija omogućuje svakom pojedincu brži i lakši pristup željenim umjetničkim djelima (Canevacci 2012: 15). Međutim, digitalna sveprisutnost (*ubiquitous*) producira novu vrstu

simultanosti koja obuhvaća prostornu i vremensku dimenziju, mijenjajući načine na koje doživljavamo subjektivitet (ibid. 13). Digitalna sveprisutnost ima moć premrežavanja prostorne i vremenske dimenzije, transformirajući individualno u multividualno (ibid.: 257). Identitet, zaogrnut austom, imanentan je svakom dijelu žive i nežive prirode (ibid: 253-270; Canevacci 2022: 11-25). U sferi digitalne sveprisutnosti, identitet postaje fragmentaran i multipliciran, a aura fragilna ili pak nepostojeća – postaje produkt sveprisutne digitalne reprodukcije (ibid.). Tada auratičan subjekt koji je nekoć postojao u izvornom kontekstu, postaje modificiranim metafetištičkim konzumerističkim objektom sveprisutnosti – njegov identitet može preuzeti bilo tko, dok se sam subjekt potiskuje u poziciju „Drugoga” (ibid.). Takvu konstataciju moguće je objasniti i Foucaultovim promišljanjem „La Trahison des Images” slikara nadrealizma Renéa Magrittea koji je naslikao lulu podno koje piše „Ceci n'est pas une pipe” (hrv. Ovo nije lula). Navedeno umjetničko djelo sugerira problem referentnih slika – prikazujući i istovremeno negirajući ilustraciju objekta, slikar je doveo u pitanje promatračeve pretpostavke i potaknuo promišljanje o reprezentaciji i stvarnosti:

„Magritte dopušta starom prostoru reprezentacije da vlada, ali samo na površini, ne više od uglačanog kamena koji nosi riječi i oblike – ispod, ništa. To je nadgrobni spomenik” (Foucault 1983: 41).

Nadovezujući se na problematiku reprezentacije, neizostavna je Baudrillardova primjena termina *trompe-l'oeil* kao metafore za varljivu prirodu reprezentacije u suvremenoj kulturi (1988: 53-62). Naime, na jednak način kao što *trompe-l'oeil* tehnika navodi promatračevu percepciju naslikanog kao stvarnog, suvremeni mediji i simulacije brišu granice između stvarnosti i iluzije, stvarajući svijet u kojem reprezentacije postaju stvarnost:

„U *trompe-l'oeil* nema prirode, nema sela ili neba, nema točke nastajanja ili prirodnog svijetla. Nema tu ni lica, ni psihologije, ni povijesnosti. Ovdje je sve artefakt... To su objekti koju su već bili: vrijeme ovdje je već bilo, prostor se već dogodio...” (Baudiller 1988: 55).

U tom smislu, priče o umjetničkim djelima, a i industrijskim pogonima s početka ovog poglavlja, povezane su svojim prvotnim identitetima koji su se temeljili unutar preciznog, čvrstog i nepomičnog okvira okarakteriziranog originalnim konceptom i austom – prostornom familijarnošću, dualističkom seksualnošću, neraskidivim brakom ili pak stalnim radnim odnosom (Canevacci 2012: 253-270). No, suvremene društvene mijene, kao i one političke, tehnološke, urbanističke, ali i brojne druge, razvodnile su takve identitete koji lelujuju i granaju se u raznim

smjerovima doživljavanja višestrukih radnih, seksualnih, prostornih i generacijskih statusa (ibid.). Shodno tome, tradicionalna značenja transformirana su velegradskim subjektom, odnosno tokovima vizualne i digitalne komunikacije uronjenima u koncept sveprisutnosti (Canevacci 2012: 253-270; Canevacci 2022: 11-25). U eri antropocena, antropologija je još uvijek antropocentrična, ali subjektivnost se mora proširiti izvan ljudskog područja kako bi obuhvatila slučajeve koje naša znanstvena disciplina tradicionalno promatra kao one koji prelaze granicu između subjekta i objekta (Canevacci 2022: 11-25). Canevacci se zagovarao za neantropocentričnu antropologiju koja na izazove antropocena odgovara uključivanjem digitalne ekologije. Takvim pristupom potencijalno bi se razradio regresivni puristički okoliš i eliminirao esencijalistički dualizam prirode i kulture. Ovdje je Canevacci uveo koncept metafetišizma, u suprotnosti s marksističkim pojmom fetišizma robe koji vidi kapital kao otuđen od pojedinca (2012: 254-255). Metafetišizam nadilazi dualizam prirode i kulture, a potičući neantropocentričnu antropologiju odmiče se od objektiviziranja prirode kao pukog resursa. Digitalni mediji rastvaraju ideju masovne kulture, fragmentirajući je u višestruke perspektive koje brišu granicu između pojedinca i kolektiva. Digitalni kulturni i komunikacijski vektori postupno nagrizaaju tradicionalne strukture masovnih medija, a digitalna kultura uvodi narativnu modulaciju u kojoj se digitalni profili neprestano mijenjaju. Prema Canevacciju, razlika između prirode i kulture sada je uspostavljena kao vremenska i prostorna inverzija u kojoj se preklapaju različite prirodne i umjetne kulture. To dovodi do nove vrste polifonije – metode reprezentacije koja odražava novu subjektivnost *à propos* mnogostrukim glasovima te disonancijom i sukobom u društvenim i posredovanim narativima. Ta polifonija usko je povezana s konceptom multividualnog koji je Canevacci koristio za opisivanje višestrukih identiteta dijasporских subjekata unutar digitalne sveprisutnosti (2012: 261). U digitalnoj kulturi identiteti su fluidni, a multividualno utjelovljuje više jastva, čineći subjektivnost individualiziranim. Multividualnost, rezultat sveprisutnog pojedinca, nadilazi prostor, vrijeme i fiksne identitete, dopuštajući subjektivnostima umnažanje izvan modernističke binarnosti (ibid.: 258). Digitalna tehnologija nije samo alat već logičko-izražajna mogućnost koja omogućuje pojavu, raspršivanje i ponovno okupljanje fragmentarnih subjektiviteta u protoku piksela (Canevacci 2012: 255). Naposljetku, u usporedbi s gore spomenutim reprezentativnim djelima zapadnjačke umjetnosti koja se izopćena iz svog konteksta nalaze u prestižnim svjetskim muzejima, umjetnička djela *MAAM*-a odražavaju krhkost vlastita postojanja unutar konteksta koji generira višestruka značenja, koji fraktalno

raspršuje vrijednosti i njihova nasumična bujanja, te koji redefinira pojedinca kao multiduala. Umjetnička djela *MAAM*-a ne bi postojala bez stanovnika *Metropoliza*, budući da su oni glavni razlog njihova postanka uopće i čine *MAAM* prvim i jedinim naseljenim muzejom na svijetu. Umjetnine ondje ne predstavljaju krajnji cilj i ne egzistiraju po principu „l'art pour l'art”, već služe kao oruđe pravne, socijalne i političke zaštite života migranata. *MAAM* uistinu predstavlja dragulj kreativnog stvaralaštva te priliku za slobodom i fluidnim odnosima koji možda nikada ne bi bili uspostavljeni (Echaurren 2022: 185-186).

## 5. „NUNESCO” – između ravnodušnosti i solidarnosti

Na primjeru mog etnografskog istraživanja u *Metropolizu*, u ovom poglavlju problematizirat će se naizmjenična solidarnost i ravnodušnost prema migrantima. Prije naseljavanja *Metropoliza*, neki od njegovih stanovnika živjeli su u kampovima (Grazioli 2022:124), koje je Agier definirao graničnim mjestima gdje su životi pojedinaca obilježeni neizvjesnostima neposrednih trenutaka i bliske budućnosti (2016: 2-3). Dakle, granice nisu samo fizička razgraničenja između nacionalnih država, već i dinamični prostori koji utječu na iskustva i identitete, ritualizirajući naš odnos prema drugome (ibid.: 7). Unutar tih pograničnih prostora prevladava neizvjesnost o statusu, identitetu i budućnosti migranata, što potencira njihovu kategorizaciju i kontrolu unutar rigidnog sustava. Dominantni diskursi marginaliziraju migrantske skupine etiketirajući ih kao „Druge”. Dodjeljivanje identiteta iznimno je učinkovita upravljačka mjera u smislu odvajanja i odbacivanja drugih te se s njime svakodnevno susrećemo na ulici, u razgovoru sa susjedom, u medijima i politici. Međutim, taj isti diskurs, rekao je Agier: „odbacuje – a to je doista retorički trik – sve one koji, preuzimajući i transformirajući upravo one jezike koji su ih marginalizirali (npr. Romi, crnci, izbjeglice), zahtijevaju ili nameću svoju prisutnost u svijetu jer je ovaj svijet i dostupniji i zatvoreniji nego ikad prije” (ibid.: 8).

U kontekstu životne nesigurnosti ključno je naglasiti koncept prekarnosti. Naime, Butler je razlikovala prekarnost kao inherentnu ranjivost, odnosno kao temeljni aspekt života koji označava međuovisnost pojedinaca, od procesa prekarizacije, točnije političkih uvjeta koji iskorištavaju tu ranjivost izlažući određene pojedince povećanoj nesigurnosti, siromaštvu i nasilju (2004). Prekarijat se odražava organizacijom ekonomskih, društvenih i političkih uvjeta koji se odnose na nestabilnost kao, primjerice posljedicu promjena u kapitalističkom načinu proizvodnje (Božić Vrbančić 2023: 13). Osim toga, tu nestabilnost pospješuju neoliberalne prakse poput privatizacije javnih resursa, fleksibilne radne snage, rastuće nejednakosti u prihodima i pojačano globalno iskorištavanje raznih resursa (ibid.). Sukladno tome, posljedice takvih politika pridonijele su nedostatku stambenog prostora i ekonomskim razlikama te prisilile oko šezdeset obitelji na život unutar napuštene tvornice koji sam po sebi simbolizira nesigurnost. Pravni okviri kriminaliziraju *skvotiranje*, stoga su stanovnici *Metropoliza* dehumanizirani i prikazani kao smetnja ili prijetnja. Takvu tvrdnju potvrđuje i sudska presuda u korist Pietra Salinija kojom je, tereteći talijansku državu, dosuđeno više od trideset i četiri milijuna eura

odštete. U jednom razgovoru sa S., riječi moje sugovornice glasile su: „on (Salini) je dobro. Zараđuje novac na obje strane”. Valja se prisjetiti kako je od 2003. godine Salini vlasnik nekadašnjeg tvorničkog kompleksa *Fiorucci*, a okupiranjem tog prostora krše se njegova vlasnička prava i slobodna poduzetnička inicijativa (Valeri 2023: [s. p.]). Migranti se smatraju vrstom apstraktne prijetnje, ne kao pojedinci, već isključivo kao dio demografskog viška. Nesigurni uvjeti i potencijalne tragedije poput prisilne deložacije i gubitka doma, dominiraju životima *Metropoliziana*. Božić Vrbančić definirala je taj osjećaj krize kao glavnu odrednicu svakodnevnog života:

„Taj osjećaj krize funkcionira kao svojevrsna pukotina u sustavu koja zahtijeva rješenje, pukotina koja prekida kontinuitet napretka prema ideji „dobrog života”...” (2023: 17).

„Dobar život” priželjkivali su i stanovnici *Metropoliza*, njegujući osjećaj zajednice koji nadilazi zajedničke identitete utemeljene na potrebi za domom. Naime, Grazioli je smatrala da su na početnu fazu generalnih stambenih zanimanja i pokreta prava na život utjecala dva čimbenika (2022: 123). S jedne strane, segregacija koju doživljavaju migranti unutar sustava koji upravlja njihovim životima kroz humanitarnu pomoć, dok istovremeno provodi granične kontrole (ibid.). Taj sustav često nalaže selidbe migranata iz jednog privremenog smještaja u drugi na neodređeno vrijeme. S druge strane, *skvotiranje* često odražava upoznatost referentnih zajednica s aktivizmom, što dovodi do etički homogenog *skvotiranja* (ibid.). Značajan primjer borbe protiv rasne i rezidencijalne segregacije vidljiv je upravo u *Metropolizu*. U prvoj epizodi filma *Space Metropoliz*, jedan stanovnik šaljivo je opisao njihov prvi dolazak u napuštenu tvornicu kao „La carovana della speranza” (hrv. Karavan nade).<sup>13</sup> Nekadašnje mjesto svinjokolje u kojem nije bilo sanitarnih čvorova, električne struje i vode, pod novim političkim urbanizmom i dugogodišnjim procesom transformacije, prenamijenjeno je u stambene svrhe (Cicarelli 2022: 207-208). Takav kozmopolitizam omogućio je *Metropolizianima* ostvarivanje vlastite vizije doma na koji nisu utjecali materijalni i ekonomski resursi, već etička politika i načini na koje koriste zajedničke prostore (Cicarelli 2022: 207-208; Grazioli 2022: 132).

Tijekom posljednja dva desetljeća rasla je solidarnost prema, kako ih je nazvao Agier – „tajnim strancima” (2016: 4). Solidarnost je izražena kroz izravne interakcije s ciljem

---

<sup>13</sup> Film *Space Metropoliz* (2011). Ep. 1/11. 03:56 (dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=R55p-aI0jr0&list=PLB0mELIrMnmHfRT278TcPvflZIBKInNp2>, zadnji pristup 11. 6. 2024.)



humaniziranja tih pojedinaca i zagovaranja njihovih prava (ibid.). Međutim, takav stav radikalno se mijenja nakon eksplozivnog priljeva migrantskih radnika koji i na naša područja dolaze „trbuhom za kruhom“. Svakodnevno svjedočimo neprijateljskom raspoloženju naših sugrađana prema takvima. Jednom prilikom našla sam se u masi ljudi koji su bezglavo „letjeli“ s jednog kraja trgovine na drugi, natrpavajući kolica za kupovinu ususret novogodišnjoj histeriji. Baš tada, pred jednim trgovinskim odjelom, zauzela sam mjesto u redu iza jednog „stranca“. Očito nije govorio hrvatski jezik, budući da je bilo nemoguće ne zamijetiti gestikulaciju rukama kojom je djelatniku trgovine pokušao komunicirati svoju želju za određenim proizvodom. U trenutku kada je shvatio zahtjev „stranca“, djelatnik je posegnuo za proizvodom i otresito rekao: „e dico moja, jesan se ja za ovo borija“. Rekao je to dovoljno glasno, kao da je htio da čujem što govori. U tom trenutku, pult koji je dijelio djelatnika i „stranca“, simbolično je i doslovno djelovao kao granica na kojoj se odvio susret te dvije osobe. Danas je izrazito izražena i politika ravnodušnosti koju karakterizira gubitak pogleda na drugog. U takvoj perspektivi krucijalni su individualizam i obrana osobnog teritorija ili imovine od svijeta koji se doživljava jadnim i nametljivim (ibid.: 3). Ravnodušnost koju je Agier protumačio kao borbu protiv prijetećeg svijeta, temeljna je tema ksenofobnih i sigurnosnih diskursa te se očituje u ciničnim izjavama poput „to nije moja stvar“ (ibid.). U tom kontekstu, prijetnja je percipirana kao da dolazi „izvana“ – praznog mjesta, sjene, „stranca“, demografskog viška itd. (ibid.: 3-4). Svakodnevnim interakcijama i institucionalnim praksama iskazuje se pasivno prihvaćanje prisutnosti migranata gdje ravnodušnost funkcionira kao način društvene i političke neangažiranosti. Primjerice, tijekom demonstracije za legalizaciju *Metropoliza*, inertnost i nedostatak empatije utjelovili su zalutali turisti koji su, obgrlivši svoje torbe i ruksake, zaobilazili transparente i spuštali glave pod vijorećim zastavama. Fizički i metaforički, slučajni prolaznici bili su odvojeni od *Metropoliziana* koji se bore za svoj dom. Unatoč lokacijskoj pozicioniranosti demonstracije u blizini Kapitolskih muzeja – nezaobilaznog odredišta u turističkom programu grada Rima, prolaznici su ignorirali prosvjednike, djecu koja su crtala svoje kuće te pojedince ogrnute crvenim zastavama čiji su natpisi kritizirali deložacije i ovrhe. Upravo takvi nedostaci napora za integraciju migranata ili pukog interesa za informiranjem uopće, odražavaju prihvaćanje njihove marginalizacije. Štoviše, takva retorika pridonosi normalizaciji patnje i nesigurnim uvjetima koji se stereotipno povezuju s iskustvom migranata.



Slikovni prilog 20. Fotografija pogleda sa zida lođe na autosalon. Autorica fotografije je Nikolina Durut.

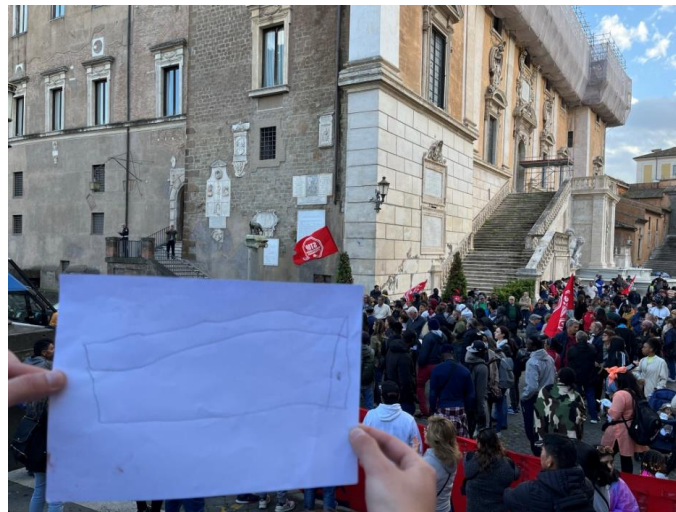
Naglašavanje ravnodušnosti te istodobne i gotovo naizmjenične solidarnosti prema potrebitima poput migranata, nisu karakteristični samo za *Metropoliz*. Navedene situacije mogu asociirati na hrvatski kontekst te način kako se medijski reprezentiraju priče o stranim radnicima. Vijesti *online* portala često su naslovljene bombastičnim naslovima: „strane radnike trpaju u poslovne prostore kao stoku...”, „Hrvati imaju novi unosan biznis: neki oglasi krajnje su bezobrazni”, „poduzetnik ugurao trideset i dva strana radnika u državni stan” i sl. O takvim situacijama Laura i ja smo razgovarale tijekom našeg boravka u *Metropolizu*. Sjedile smo na zajedničkoj lođi pred „našim” stanom i razmjenjivale sjećanja na prizore koje smo protumačile kao nepravedan tretman stranih radnika u Hrvatskoj. U trenucima uzrujanosti i ljutnje, pogled nam je zalutao preko zida lođe na autosalon koji se nalazio tik uz *Metropoliz*. Prizor je izgledao pomalo smiješno, budući da smo s vrha prilično derutne zgrade promatrale svijetlu konstrukciju nalik novogradnji pred kojom su se ritmički nizali automobili crne i bijele boje. Kasnije smo u razgovoru sa sugovornicom S. saznale da su se nekadašnji gabariti *skvota* protezali na čak dva kućna broja, Via Prenestina 913 – broju na kojem je smješten *Metropoliz*, i 911 – broju na kojem se danas nalazi autosalon. Iako je tada bila djevojčica, G., nećakinja moje sugovornice S., a

ujedno i prva stanovnica *Metropoliza* koja se školuje u visokoobrazovnoj ustanovi, u jednoj novinskoj reportaži prisjetila se deložacije stanovnika s broja 911:

„Kada sam imala deset godina, pokušali su nas iseliti. Morali smo se zabarikadirati iznad tornja, svi stanovnici su išli gore. Moja majka morala je uzeti sve dokumente, staviti ih u ruksak i pobjeći gore. Ovo je jako loše sjećanje jer su me htjeli izbaciti iz kuće. Uvijek sam ispod kreveta imala spreman ruksak”.<sup>14</sup>



Slikovni prilog 21. Fotografija djevojčice koja crta kuću; fotografirano za vrijeme demonstracije u svrhu legalizacije *Metropoliza*. Autorica fotografije je Nikolina Durut.



Slikovni prilog 22. Fotografija dječjeg crteža koji prikazuje kuću; fotografirano za vrijeme demonstracije u svrhu legalizacije *Metropoliza*. Autorica fotografije je Nikolina Durut.

<sup>14</sup> Novinarsku reportažu pod naslovom "Roma, gli abitanti del museo abitato aspettano una soluzione: „Lo agombero? Noi non ce ne andiamo” snimio je Alessandro Ricci. 01:16 (dostupno na: <https://youmedia.fanpage.it/video/aa/ZF91RuSwBHKn1k61>, zadnji pristup 9. 6. 2024.)

No u kontekstu empatičnih naslova i solidarnih zaziva za pomoći, nemoguće je zanemariti otuđenost i ravnodušnost koje paralelno supostoje sa situacijama životne nesigurnosti. Ovdje je važno osvijestiti značajnu ulogu političkog obraćanja i medijske produkcije pri formiranju javnog diskursa i društvene percepcije migranata, s obzirom na konstantnu izloženost štivu koje prenosi događanja nacionalne, regionalne i globalne razine. Iako su migracije oduvijek bile ključan faktor u oblikovanju ljudske povijesti, javni diskurs i društveni stavovi podložni su promjenama. S jedne strane, medijska i politička kultura potenciraju osjećaj društvene krize, čak i kada je nema (Figenschou, Beyer i Thorbjørnsrud 2015: 65-78). Tada se kod šire javnosti rađaju neprijateljski stavovi i ravnodušnost orijentirani prema migrantima. Kao što je već spomenuto, izrazi negativnih konotacija (npr. „ilegalno”, „neuspješno”, „prevarantsko”) koji se koriste unutar tog senzacionalističkog narativa doprinose dehumanizaciji i kriminalizaciji, osobito kada se postavljaju pitanja o sigurnosti i zakonitosti (Danilova 2014: [s. n.]). Nadovezavši se na takva pitanja te neprijateljsku nastrojenost i ravnodušnost javnosti, vraćam se na nekolicinu komentara iz *Google* recenzija podno *web* mjesta *MAAM*-a čije je postojanje tek natuknuto na početku mog diplomskog rada: „strašna demonstracija nezakonitosti. Sve ovo proizlazi iz situacija koje treba osuditi i u koje treba intervenirati pravosuđe da se sve razmontira”, „mjesto koje radi samo subotom ne može se nazvati muzejom. To je kompromis između stambenog rješenja i mjesta umjetnosti. A kompromisi ne vode nikuda. GRIJEH!!!!”.

Dok većina medijske produkcije širi paniku koristeći se *clickbait* naslovima koji odražavaju stereotipne i reducirane prikaze određenih društvenih skupina ili aktualnih događanja, neki tekstovi kod čitatelja pobuđuju osjećaj empatije i suosjećanja. U medijskom izvještavanju o tragičnim situacijama poput utapanja trogodišnjeg dječaka Alana Kurdija, koji je zajedno sa svojom majkom i bratom stradao prelazeći Sredozemno more, migranti se prikazuju kao herojske žrtve, primjerice prirodnih katastrofa, rata i ugnjetavanja (Kosho 2016: 86-91). Takve vijesti popraćene srce drapateljnim fotografijama često snimljenima na licu mjesta, u čitateljima potiču osjećaj suosjećanja. Javni diskurs tada je usmjeren na empatiziranje s tragičnim okolnostima i sudbinama života migranata. Solidarnost koja proizlazi iz senzibiliziranja javnosti prema migrantima iskazuje se donacijama, potpisivanjem peticija, organiziranjem demonstracija, volontiranjem u migrantskim kampovima i pružanjem skloništa (ibid.).

„Ako izbacite dvije stotine ljudi, uključujući osamdeset maloljetnika, da spavaju na ulici, to se neće smatrati velikim problemom i dobit ćete dva retka u novinama da je počelo uljepšavanje kvarta, ali ako vlasnici mjesta unište pet stotina

umjetnina sa značajnom komercijalnom vrijednošću, bit će prikazani kao ISIS ili Talibani koji uništavaju Bude u Afganistanu”.<sup>15</sup>

Prema de Finisu, postoji mogućnost da talijanska ljubav prema umjetnosti pomogne stanovnicima *Metropoliza*. Kao prvi rezidencijalni muzej u povijesti, *MAAM* je 2021. godine pokrenuo kampanju u svrhu njegova priznavanja kao nematerijalnog dobra na listi UNESCO-ve svjetske baštine ([s. a.] 2023: [s. p.]). S obzirom na „Konvenciju o zaštiti nematerijalne kulturne baštine” koju je 2003. godine usvojio UNESCO, pod nematerijalnim kulturnim nasljeđem podrazumijevaju se „vještine, izvedbe, izričaji, znanja, umijeća, kao i instrumenti, predmeti, rukotvorine i kulturni prostori koji su povezani s tim, koje zajednice, skupine i u nekim slučajevima, pojedinci prihvaćaju kao dio svoje kulturne baštine” (UNESCO 2003 [s. p.]). Slijedom navedenog, umjetnost za de Finisa je životan i nepatvoren splet raznovrsnih praksi koje reflektiraju specifične poglede na život određene zajednice, pri čemu se može zaključiti kako je muzej ovdje generator umjetničkih djela u nastajanju, a ne konzervacijska institucija lišena života. Stoga, *MAAM* je svoju kandidaturu kompenzirao integracijom života s muzejom, preplitanjem izložbenog i životnog prostora te spajanjem umjetnosti i gradske infrastrukture (Renzi 2021: [s. p.]). *MAAM*-ova kampanja oslovljena je izrazom „NUNESCO” koji u talijanskom jeziku označava šaljivu frazu „nećemo otići s ovog mjesta”. U kontekstu *Metropoliza* i situacija životne nesigurnosti koje su istovremeno obojene otuđenošću i ravnodušnošću te solidarnošću i empatijom, umjetnost *MAAM*-a doista amortizira, ublažava i izmiruje takvu ambivalentnost. Inkluzivnim i interaktivnim pristupom organiziranih muzejskih posjeta subotom ruše se barijere ravnodušnosti i promiče se solidarnost. *MAAM* kao muzej koji nije sterilan, minimalistički i u staklenim vitrinama, već onaj naseljeni, preobrazio je nekadašnju funkciju mjesta klaonice životinja u kojem su migranti, „stranci”, potrebiti, marginalizirani i socijalno isključeni započeli svoje nove živote. Takva transformacija iz mjesta smrti u mjesto novih početaka simbolizira integrativnu moć umjetnosti. Deložacijom stanovnika *Metropoliza* značilo bi „modificirati, falsificirati, osakatiti, odstraniti i, *in ultima linea*, ubiti identitet” *Metropoliziana*, dokazujući da su „uništavatelji baštine bezumnici i ignoranti... no i oni su morali spoznati snagu baštine da bi je mogli zloupotrijebiti” (Sjekavica 2012: 57-75).

---

<sup>15</sup> Citat Giorgia de Finisa zabilježen je u reportaži Lidije Pisker pod naslovom „An Abandoned Roman Salami Factory Becomes an Illegal, Inhabited Museum” (dostupno na <https://www.atlasobscura.com/articles/maam-art-museum-rome-salami-factory>, zadnji pristup 17. 6. 2024.)

## 6. Zaključak

Propadanje industrijskih pogona u europskim gradovima usko je vezano uz procese gospodarskog restrukturiranja, zakulisnih igara privatizacije i neoliberalnog sustava koji favorizira uslužne djelatnosti. Dok su neki tvornički pogoni prepušteni propadanju, većina ih je podlegla komercijalnoj prenamijeni u stambeno-poslovne objekte. Jednaka sudbina predodređena je i za tvornicu mesnih prerađevina *Fiorucci* u Rimu. Naime, kompleks nekadašnje rimske tvornice koji se prostire na devetnaest tisuća četvornih metara 2003. godine prodan je za gotovo sedam milijuna eura Pietru Saliniju, izvršnom direktoru tvrtke *WeBuild*. Međutim, šest godina kasnije, za vrijeme čekanja odobrenja Salinijevog novog projekta, tvornički krug okupiralo je stotine ljudi, od kojih je šezdeset migrantskih obitelji ondje pronašlo svoj dom. Pod prijetnjama deložacijom, Giorgio de Finis, antropolog, filmaš, autor znanstvenih radova i intelektualac, nastojao je zaštititi tvornički prostor i migrantsku zajednicu koja u njemu živi osnivanjem muzeja suvremene umjetnosti pod nazivom *Museo dell'Altro e dell'Altrove*. Tom prilikom, prostor tvornice nije promijenjen u svrhu udomljavanja nove funkcije, već s ciljem skretanja pozornosti prema stanarima koji unutar njega žive. *MAAM*, odnosno *skvot Metropolit*, primarno je dom zajednice koja u njemu boravi, stoga su vrata Muzeja posjetiteljima otvorena samo subotom. Iako je *skvot* i dalje ilegalan, umjetnička djela *MAAM*-a pomažu legitimirati prostor i povećati njegovu vidljivost u široj zajednici, nudeći stanovnicima svojevrsnu zaštitu od deložacije. Dakle, nekadašnja tvornica *Fiorucci* simbolizira mjesto gdje migranti i umjetnička djela koegzistiraju, utjelovljujući nove životne ritmove i značenja vezana za suvremene izazove te pridonoseći ljudskom dostojanstvu i društvenoj pravdi.

U tom smislu, revitalizacija je u ovom diplomskom radu definirana kao proces kojim se udahnuje život ruiniranim prostorima lišenima životnosti. Suvremenim umjetničkim praksama kao neinstitucionaliziranim pokušajima umjetničkog djelovanja, zapušteni industrijski prostori se transformiraju utirući put novoj i drugačijoj egzistenciji. Adaptacija i revitalizacija napuštenih industrijskih zgrada uobičajene su značajke urbanog razvoja mnogih gradova, pri čemu se istovremeno čuva povijesna bit i udovoljava suvremenim potrebama (Cantell 2005: 2-3). Međutim, svrstavanje nekadašnje tvornice *Fiorucci* u kategoriju industrijske arheologije namijenjene za privatnu potrošnju, potpuno je netočno, budući da se *Metropolit* ističe kao jedan od najuspješnijih eksperimenata urbane regeneracije okarakteriziran pluralnošću, polifonijom i

intersekcionalnošću prava na naseljavanje (De Carli i Frediani 2016; Grazioli 2022: 14, 117). Ne oblikuju ga unaprijed definirane ideologije, već ponovno korištenje prostora za osnovne potrebe poput stanovanja, koje je često uskraćeno zbog nejednakosti prihoda i post-neo-liberalnog urbanog upravljanja (Grazioli 2022: 117). Takav pristup više je materijalan nego simboličan, fokusiran na vraćanje međuprostorima i urbanim prazninama, odnosno njihovoj korisnoj vrijednosti za zajednicu, a ne njihovoj vrijednosti razmjene i ekstrakcije (ibid.). S druge strane, prema metodološko-teorijskim promišljanjima Massima Canevaccija (2012, 2022) naglašena je transformativna moć umjetnosti u svrhu revitalizacije i rekontekstualizacije nekadašnjih industrijskih zgrada. Sukladno tome, revitalizacija takvih zdanja nadilazi puku fizičku obnovu – ona uključuje živu zajednicu *Metropoliziana* i potencira osjećaj pripadnosti, identiteta i njihove svrhe.

Također, na primjeru *MAAM*-a, odnosno *Metropoliza* i njegovih stanovnika, ispitani su koncepti graničnosti, ravnodušnosti i pripadnosti teorijskih postavki Michaela Agiera (2016). Unatoč tome što su migracije ključan faktor u oblikovanju ljudske povijesti, javni diskurs i društveni stavovi podložni su promjenama. Svakodnevne interakcije te izloženost političkom obraćanju, medijskoj kulturi i sezonzacionalističkim narativima odražavaju pasivno prihvaćanje migranata, što pridonosi njihovoj marginalizaciji te normalizaciji patnje i nesigurnih uvjeta koji se stereotipno povezuju s migrantskim iskustvom. U kontekstu *Metropoliza*, usred životne nesigurnosti obilježene otuđenošću i ravnodušnošću, ali i solidarnošću i empatijom, umjetnička djela *MAAM*-a ublažavaju takvu ambivalentnost.

Naposljetku, u ovom diplomskom radu utvrđene su značajne inovacije koje *MAAM* donosi u odnosu na društvene prakse i umjetnost u zajednici. Etnografsko istraživanje provedeno ondje ukazalo je na isprepletenost pojma umjetnosti sa životnim situacijama i svakodnevicom njegovih stanara. Ispreplivajući umjetnost s rezidencijalnošću, *MAAM* propituje tradicionalni koncept sterilnih i minimalističkih muzejskih prostora te redefinira koncept muzeja u suvremenom kontekstu. Transformacijom ruiniranog i marginaliziranog prostora u kulturno i društveno središte, suvremene umjetničke prakse udomljene su kao oruđe društvene promjene. Stvaranje umjetničkih intervencija u *MAAM*-u usko je povezano s industrijskom baštinom nekadašnje tvornice, budući da zajedno koegzistiraju i definiraju je mjestom okupljanja unutar šire topografije Rima. *MAAM* se ne ističe isključivo po umjetničkim nastojanjima, već i po svojoj ulozi u legitimiziranju *skvota Metropoliza*. *Metropoliziani* umjetnost ne promišljaju samo kao

estetski doživljaj, već i kao život te pravnu, političku i socijalnu zaštitu. Boravak na *terenu* rasvijetlio je niz emocija kojima je ispunjen tvornički prostor u *MAAM*-u – srećom, kreativnošću i igrom, ali prvenstveno strahom i nesigurnošću. Usred životne neizvjesnosti okarakterizirane otuđenošću i ravnodušnošću, zaključeno je da umjetnička djela *MAAM*-a pozivaju na solidarnost i empatiju. Transformacija nekadašnje klaonice životinja kao mjesta smrti u mjesto novog života za migrante, prekarne radnike, marginalizirane i socijalno isključene, zaista ukazuje na integrativnu moć umjetnosti. Prisilno iseljavanje *Metropoliziana* uzrokovalo bi skrnavljenje i konačan gubitak identiteta *Metropoliza*.



## 7. Literatura

1. [s. n.] 2023. "Palin visita il MAAM – Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz". *Palinwebmagazine.it*. 2. 5. 2023. <https://palinwebmagazine.it/2023/05/02/palin-visita-il-maam-museo-dellaltro-e-dellaltrove-di-metropoliz/> (zadnji pristup 17. 6. 2024.)
2. Agier, Michel. 2016. *Borderlands: Towards an Anthropology of the Cosmopolitan Condition*. Malden, MA: Polity Press.
3. Baudrillard, Jean. 1988. "The Trompe-l'Oeil". U *Calligram: Essays in New Art History from France*. Norman Bryson, ur. Cambridge: Cambridge University Press, 53–62.
4. Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo.
5. Boccagni, Paolo. 2017. *Migration and the Search for Home: Mapping Domestic Spaces in Migrants' Everyday Lives*. New York: Palgrave Macmillan.
6. Božić Vrbanić, Senka. 2023. *Prekarnost – priče iz Ubera*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
7. Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and violence*. London – New York: Verso.
8. Camilli, Annalisa. 2014. "Non é una guerra tra poveri: Dai fatti di Tor Sapienza all'inchiesta sulla mafia a Roma". *Medium.com*. 3. 12. 2014. <https://medium.com/@annalisacamilli/non-e-una-guerra-tra-poveri-c356a08e9675> (zadnji pristup 19. 10. 2023.)
9. Cancellieri, Adriano. 2023. "A House of Homes: On the Multiscalarity and Ambivalence of Homemaking in a Multicultural Condominium in Italy". U *Migration and Domestic Space: Ethnographies of Home in the Making*. Paolo Boccagni, Sara Bonfanti, ur. Cham: Springer. IMISCOE Research Series, 21–29.
10. Canevacci, Massimo. 2012. "Digital Auratic Reproducibility: Ubiquitous Ethnographies and Communicational Metropolis". U *An Ethnography of Global Landscapes and Corridors*. Rijeka: InTech, 253–270.
11. Canevacci, Massimo. 2022. "Ubiquities: Aesthetic and Anthropology Glances on Undisciplined Identities". *Art Style, Art & Culture International Magazine* 9(9): 11–25.

12. Cantell, Sophie Francesca. 2005. *The Adaptive Reuse of Historic Industrial Buildings: Regulation Barriers, Best Practices and Case Studies*. Master's thesis. Virginia Polytechnic Institute and State University.
13. Carrabetta, Federico. 2010. "Campo rom La Martora, la storia infinita". *abitarearoma.it*. 20. 7. 2010. <https://abitarearoma.it/campo-rom-la-martora-la-storia-infinita/> (zadnji pristup 25. 10. 2023.)
14. Ciccarelli, Roberto. 2022. "Una nuova urbanistica politica". U *Il museo abitato di Metropoliz*. Giorgio de Finis, ur. Roma: Bordeaux, 207–208.
15. Danilova, Victoria. 2014. "Media and Their Role in Shaping Public Attitudes Towards Migrants". *Our World – Brought to you by United Nations University*. 16. 7. 2014. <https://ourworld.unu.edu/en/media-and-their-role-in-shaping-public-attitudes-towards-migrants> (zadnji pristup 17. 6. 2024.)
16. De Carli, Beatrice i Frediani, Alexandre Apsan. 2016. "Insurgent regeneration: spatial practices of citizenship in the rehabilitation of inner city São Paulo". *GeoHumanities*. 2(2): 331–353.
17. De Finis, Giorgio. 2022. *Il museo abitato di Metropoliz*. Roma: Bordeaux.
18. Devereux, George. 1967. *From Anxiety to Method in the Behavioral Sciences*. Paris: Mouton & Co. The Hague.
19. Doron, Gil. 2000. "The dead zone and the architecture of transgression". *City* 4(2): 247–263.
20. Douglas, Mary. 1991. "The Idea of a Home: A Kind of Space". *Social Research*. 58(1): 287–307.
21. Drotbohm, Heike. 2018. "When 'roofless' migrants make their place. Contradictive perceptions of belonging in São Paulo's squats". *Allegra Lab*. August 2018. <https://allegralaboratory.net/when-roofless-migrants-make-their-place-contradictive-perceptions-of-belonging-in-sao-paulos-squats-displacement/> (zadnji pristup 5. 2. 2024.)
22. Echaurren, Pablo. 2022. "Make art not money". *Il museo abitato di Metropolis*. Giorgio de Finis, ur. Roma: Bordeaux, 185–186.
23. Edensor, Tim. 2005. *Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics and Materiality*. Oxford – New York: Berg.

24. Farro, Luigi Antimo. 2016. "Tor Sapienza". U *La città inquieta: Culture, rivolte e nuove Socialità*. A. L. Farro i S. Maddanu, ur. Milanofiori Assago: Wolters Kluwer, 57–90.
25. Figenschou, Tin, Beyer, Audun i Thorbjørnsrud, Kjersti. 2015. "The Moral Police: Agenda-setting and Framing Effects of a New(s) Concept od Immigration". *Nordicom Review* 36(1): 65–78.
26. Foucault, Michael. 1983. *This is Not a Pipe*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
27. Goni Mazzitelli, Adriana. 2014. "Perché Tor Sapienza". *Comune-info.net*. 16. 11. 2014. <https://comune-info.net/perche-tor-sapienza/> (zadnji pristup 9. 10. 2023.)
28. Grazioli, Margherita. 2022. *Metropoliz, città meticcias, Storia militante di un'occupazione abitativa*. Roma: Red Star Press.
29. Grunenberg, Christoph. 1997. *Gothic: transmutations of horror in late twentieth art*. Boston: Institute of Contemporary art – Cambridge: MIT Press.
30. Harvey, David. 2012. *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. London: Verso.
31. Irwin, Katherine. 2006. "Into the Dark Heart of Ethnography: The Lived Ethics and Inequality of Intimate Field Relationships". *Qualitative Sociology* 29(2): 155–175.
32. Karaman, Lana. 2018. *Uzroci i posljedice diskriminacije Roma*. Magistarski rad. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu. Fakultet političkih nauka.
33. Kisfalvi, Veronika. 2006. "Subjectivity and Emotions as Sources of Insight in an Ethnographic Case Study: A Tale of the Field". *M@n@gement*. 3(9): 117–135.
34. Kosho, Joana. 2016. "Media Influence On Public Opinion Attitudes Toward The Migration Crisis". *International Journal of Scientific & Technology Research* 5: 86–91.
35. Kosmos, Iva. 2020. "Papaline, Sardeline, Tvorničarke – tvornička kultura i oblikovanje radničke zajednice". U *Priče iz konzerve: povijest prerade i konzerviranja riba na sjeveroistočnom Jadranu*. Iva Komos, Tanja Petrović i Martin Pogačar, ur. Zagreb: Srednja Europa, 140–163.
36. Lanini, Andrea. 2022. "Città per arte e arte per la città". U *Il museo abitato di Metropoliz*. Giorgio de Finis, ur. Roma: Bordeaux, 176–177.

37. Mattei, Rita. 2013. "Ecco chi era Michele Testa: la poliedrica figura del fondatore di Tor Sapienza". *Abitarearoma.it*. 3. 6. 2013. <https://abitarearoma.it/ecco-chi-era-michele-testa/> (zadnji pristup 9. 10. 2023.)
38. Perić, Ivana. 2015. "Pokojnici i pokajnici zadarske industrije". *Libela.org*. <https://libela.org/sa-stavom/pokojnici-i-pokajnici-zadarske-industrije/> (zadnji pristup 10. 4. 2024.)
39. Petrović, Tanja, Kosmos, Iva i Pogačar, Martin. 2020. "Crtice iz emotivnog života konzervi". U *Priče iz konzerve: povijest prerade i konzerviranja riba na sjeveroistočnom Jadranu*. Iva Komos, Tanja Petrović i Martin Pogačar, ur. Zagreb: Srednja Europa. 58–73.
40. Petrović, Tanja. 2020. "Industrija konzerviranja ribe i smisao društvenog života". U *Priče iz konzerve: povijest prerade i konzerviranja riba na sjeveroistočnom Jadranu*. Iva Kosmos, Tanja Petrović i Martin Pogačar, ur. Zagreb: Srednja Europa. 190–210.
41. Pietrangeli, Giovanni. 2014. "La Zona Industriale da Tor Sapienza: Transformazioni Produttive e Politiche Urbanistiche a Roma nel Secondo Dopoguerra". *Contemporanea*, 17(2): 210–249.
42. Pisker, Lidija. 2017. "An Abandoned Roman Salami Factory Becomes an Illegal, Inhabited Museum". *Atlas Obscura*. October 24, 2017. <https://www.atlasobscura.com/articles/maam-art-museum-rome-salami-factory> (zadnji pristup 17. 6. 2024.)
43. Renzi, Valerio. 2021. "Candidiamo il Museo dell'Altro e dell'Altrove a patrimonio dell'umanità". *fanpage.it*. 27 settembre 2021. <https://www.fanpage.it/roma/candidiamo-il-museo-dellaltro-e-dellaltrove-a-patrimonio-dellumanita/> (zadnji pristup 17. 6. 2024.)
44. Ricci, Alessandro. 2023. "Roma, gli abitanti del museo abitato aspettano una soluzione: „Lo agombero? Noi non ce ne andiamo". *Fanpage.it*. 16 maggio 2023. <https://youmedia.fanpage.it/video/aa/ZF91RuSwBHKn1k61> (zadnji pristup 9. 6. 2023.)
45. Rosenthal, Erica Lynn et al. 2020. "Change the Narrative, Change the World: How Immigrant Representation on Television Moves Audiences to Action". *Defineamerican.com*. <https://defineamerican.com/wp-content/uploads/2022/02/Change-the-Narrative-Change-the-World.pdf> (zadnji pristup 1. 6. 2023.)
46. Sherwood, Harriet. 2016. "Polish magazine's Islamic rape of Europe cover sparks outrage". *Theguardian.com*. 18. 2. 2016. <https://www.theguardian.com/world/2016/feb/>

- 18/polish-magazines-islamic-of-europe-cover-sparks-outrage (zadnji pristup 1. 6. 2023.)
47. Sjekavica, Marko. 2012. "Sustavno uništavanje baštine: prema pojmu kulturocida/heritocida". *Informatica museologica*. 43(1/4): 57–75.
48. Thrilling, Daniel. 2019. "How the media contributed to the migrant crisis". *theguardian.com*. 1. 8. 2019. <https://www.theguardian.com/news/2019/aug/01/media-framed-migrant-crisis-disaster-reporting> (zadnji pristup 1. 6. 2023.)
49. Valeri, Valerio. 2023. "Metropoliz, il tribunale condanna il governo per la fabbrica occupata che Gualtieri vuole comprare". *Romatoday.it*. 27 marzo 2023. <https://www.romatoday.it/politica/occupazione-metropoliz-tribunale-condanna-governo.html> (zadnji pristup 16. 6. 2024.)
50. Van Mensch, Peter, 1992. *Towards a Methodology of Museology*. doktorska disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
51. Vannozzi, Stefano. 2011. "Nessun Profeta è Ben Acceto in Patria: Michele Testa da Cercemaggiore... A Tor Sapienza". *Wordpress.com*. <https://stefanovannozzi.wordpress.com/2011/02/27/nessun-profeta-e-ben-acceto-in-patria/> (zadnji pristup 9. 10. 2023.)
52. Villani, Luciano. 2012. *Le borgate del Fascismo – Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*. Milano: Ledizioni.

## INTERNETSKI IZVORI

1. Associazione Culturale Info.roma.it. 2023. [https://www.info.roma.it/zone\\_di\\_roma.asp](https://www.info.roma.it/zone_di_roma.asp) (zadnji pristup 28. 8. 2023.)
2. Encyclopædia Britannica Inc. 2023. <https://www.britannica.com/dictionary/squat> (zadnji pristup 1. 5. 2023.)
3. Facebook grupa Za Zadar!. 2023. *facebook.com*. <https://web.facebook.com/groups/1049336212168849/permalink/1886419565127172> (zadnji pristup 9. 4. 2024.)
4. Macro Asilo. [s. a.] <https://www.macroasilo.it/>. (zadnji pristup 2. 7. 2024.)
5. Museo delle periferie. [s. a.] <https://www.museodelleperiferie.it/> (zadnji pristup 2. 7. 2024.)
6. Projekt Autonomous Zone. 2023. *Hrvatsko društvo likovnih umjetnika*. <https://www.hdlu.hr/2023/05/projekt-autonomous-zone/> (zadnji pristup 2. 7. 2024.)

7. Space Metropoliz. 2011. <https://www.spacemetropoliz.com/film/> (zadnji pristup 27. 5. 2024.)
8. Space Metropoliz. 2011. *Youtube.com*. <https://www.youtube.com/@SpaceMetropoliz> (zadnji pristup 27. 5. 2024.)
9. Space Metropoliz. 2011. *Youtube.com*. Ep. 1/11. <https://www.youtube.com/watch?v=36szOg5Wsak&list=PLB0mELIrMnmHfRT278TcPvflZIBKInNp2&index=2> (zadnji pristup 11. 6. 2024.)
10. Space Metropolis. 2011. *youtube.com*. Ep. 11/11: Conto alla rovescia. <https://www.youtube.com/watch?v=6LiK9xy8ZaI> (zadnji pristup 7. 6. 2023.)
11. Tate. [s. a.] *Tate.org.uk*. <https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/history-tate-modern> (zadnji pristup 19. 4. 2024.)
12. UNESCO. 2003. Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Unesco.org*. <https://ich.unesco.org/en/convention> (zadnji pristup 17. 6. 2023.)

## **8. Popis sugovornika**

1. C. (ž), Rim, datum intervjua: 11. 5. 2023. u Rimu.
2. E. (m), Rim, datum intervjua: 10. 5. 2023. u Rimu
3. M (ž), Rim, datum intervjua: 11. 5. 2023. u Rimu
4. S. (ž), Rim, datum intervjua: 10-14. 5. 2023. u Rimu